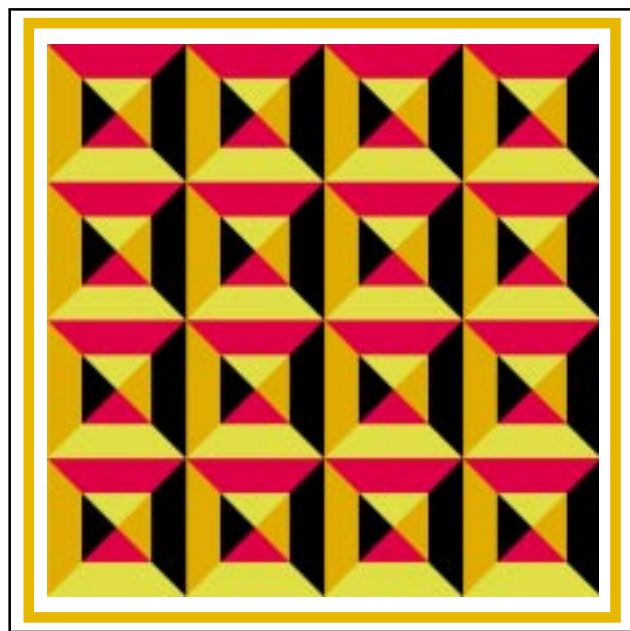


CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **16.**



Enric Sòria: "Balanz poètic de l'any 2000".

Entrevista a Verònica Cantó (editora de Marfil).

Julio Màñez: "Una biennial benvinguda".

Ada Garcia: "Esclar, Monzó".

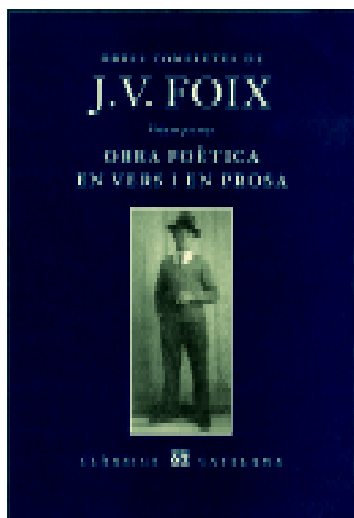
Vicent Alonso: "Cinc narradors d'interès: Monzó, Cercas, Borràs, Usó i Fonalleras".

Marc Soler: "Jordi Coca. Aproximació a una escriptura subtil".

Vicent Raga: "«Continuïtat» i «context» en un llibre recent de Toni Mollà".

Pàgines centrals dedicades a Jordi Coca.

LLIBRE RECOMANAT:



J. V. Foix

Obra poètica en vers i en prosa

edicions 62, 2001.

CARÀCTERS

núm. 16.

Edita:

Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Coordinació:

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

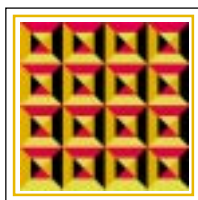
Col·laboradors:

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

Redacció:

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

Il·lustracions d'aquest número:



Miquel Guillem

Distribució:

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

Impressió:

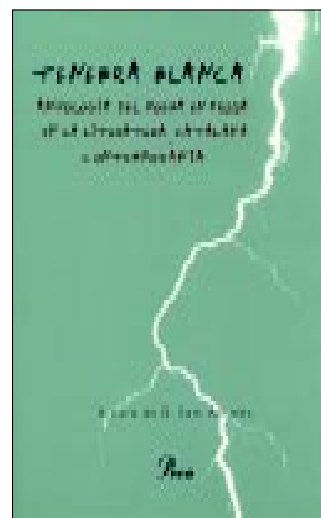
Impremta Palàcios, Sueca.

P.V.P.: 500 pessetes

ISSN: 1132-7820

Dipòsit legal: V. 3755-1997

LLIBRE RECOMANAT:



D. Sam Abrams (a cura de)

Tenebra blanca

Proa, 2001.

Un llibre, i parle dels propis, és una incògnita fins que has decidit destruir-lo.
Després, destruït o no, sempre es convertirà en un càstig o un penediment.

Si no hi ha Déu, no pas jo, Dostoiévski ni el meu doble, és clar: sino els meus personatges són Déu.

La tendència inexorable de tota pintura és cap al blanc absolut i la destrucció.

Fet a la Ribera del Xúquer.

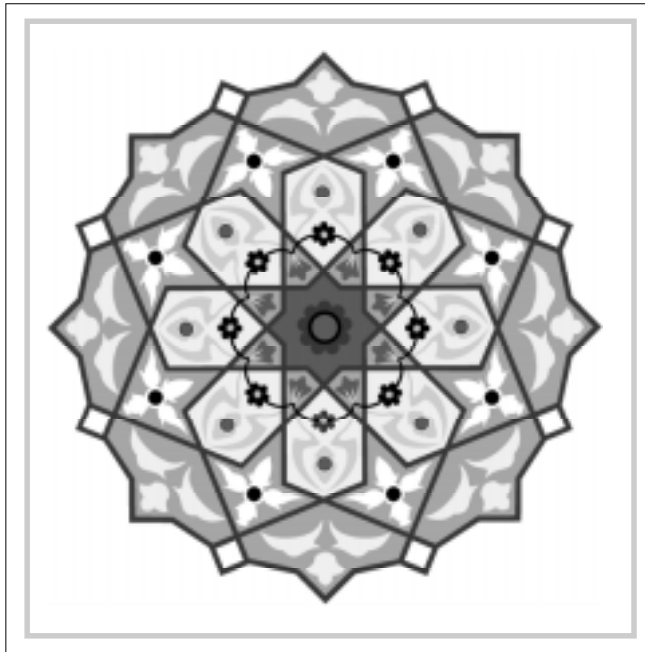
De les festes de la paraula (Balanç poètic de l'any 2000 per als Jocs Florals de Barcelona, 2001)

Si haver de judicar una obra d'art és sempre una aventurada empresa, en el cas de la poesia, que és la més secreta i alhora la més virtualment inesgotable de les arts de la paraula, es tracta simplement d'una temeritat. De la mateixa manera que, en principi, cap recurs expressiu que poguem imaginar li és aliè, la poesia no accepta, també en i per principi, cap limitació. La seua naturalesa és proteïca; només la nostra capacitat de llegir-la és limitada. D'altra banda, s'ha dit, amb alguna raó, que el poema només es perfà en la lectura, i que els poemes millors, o almenys els més rics, són aquells que permeten o suggereixen als diferents lectors una multiplicitat de sentits. Mal equipat estic, llavors, per valorar aquesta vastedad que reclama obertura si partesc, com necessàriament ho he de fer, d'un punt de vista particular, el meu. A aquesta inevitable limitació n'he d'afegir una altra, perquè a més de tenir l'hàbit més aviat compulsiu de llegir versos, en tinc també el d'escriure'n i, per tant, forme part —modesta, però part— del fenomen que observe i no puc al·legar la confortable garantia de cap distància crítica.

El que puc oferir, doncs, no és més que una lectura —millor dit, el ràpid resum d'unes notes de lectura—, una entre tantes possibles, amb la voluntat de compartir amb vostés l'estima per aquesta art i per les seues consecucions entre nosaltres. Crec que la mereixen de sobres. Com totes les arts, la poesia és un joc. Però com va dir molt bé, en un poema, Jaime Gil de Biedma, és «un juego que va en serio». Crec que són molts els poetes catalans que juguen així, en serio, i per això tenen dret a reclamar el nostre temps, perquè juguem amb ells en aquest altre joc a fons que és la lectura.

Abans de començar, voldria recordar que aquest any ens ha abandonat un poeta que mereixia més record del que ha tingut: Jaume Bru i Vidal. Bru va ser un poeta d'una irregularitat desconcertant, amb massa anys de silenci entre una primera etapa sòlida i francament brillant als anys 50 (quan no es prodigaven

aquestes alegries), en què els seus versos en certa manera preludien els de Vicent Andrés Estellés, i una represa, a partir dels anys 80, en què va publicant una poesia de senectut progressivament inconsistent. El mateix any de la seua mort publicava un últim llibre de versos, *Cants d'ardida confessió*, i s'editava el segon volum de la seua obra completa, amb la poesia tardana. Caldria reeditar-ne urgentment el primer, ara introbable, per fer verdadera justícia, amb els seus



millors versos, a l'obra d'un poeta que va ser important.

Devem a les curiositats de la cronologia que l'any 2000 haja estat ni més ni menys que l'últim del segon mil·lenni després de Crist, cosa que vol dir que, en parlar dels poemes publicats l'any passat, ens haguem de referir a la poesia del mil·lenni anterior. A part d'aquesta amenitat, no crec que l'any 2000 s'haja distingit fins a un punt alarmant, ni en poesia ni en la resta de coses, dels anys precedents ni del que ara anem passant. Intentaré ressenyar que ha donat de si, subdividint la meua exposició en textos sobre poesia, traduccions i poesia original en català.

L'any 2000, el capítol de textos sobre poesia, francament, no ha estat gaire esponent. És clar que no tots els anys ens podem regalar amb llibres de la unitat i

la qualitat de *El contorn del poema*, de Pere Ballart, que ens acostumen malament. Sense ser una reflexió d'abast general com aquella, sí que en conté, de reflexions així, un bon recull d'articles sobre diversos autors del professor i poeta Vicent Salvador: *Poesia, ciutat oberta*. Un llibre de grata lectura i ple de visions penetrants, on se'n recorda que la poesia és l'escola i el territori dels sentiments. Quant a l'estudi d'autors concrets, ha produït obres destacades, com el treballadíssim *Josep Carner, l'exili del mite*, del també poeta Jaume Subirana, o els treballs sobre Estellés de Dominic Keown —*Polifonia de la subversió. La veu col·lectiva de Vicent Andrés Estellés*— o sobre Miquel Martí i Pol, de Carlota Torrents —*Miquel Martí i Pol, 1948-1998, cinquanta anys de poesia*.

La reflexió sobre la poesia també es pot arrecerar en els pròlegs, i l'any passat n'hem pogut llegir de vistosos i excel·lents. Com a exemple, només recordaré els sempre detallats i perceptius de Sam Abrams (a Bartomeu Fiol i Lluís Solà, entre altres), els d'Isidor Cònsul a *Subllum* de Màrius Sampere i de Ramon Balasch a *Signe d'aire* de Ràfols-Casamada, o el combatiu d'Albert Roig a *Ombres*, de Francesc Garriga.

Pel que fa a la difusió de la poesia en català, fa temps que observem un gradual i perillós relegament en diversos àmbits de d'informació i debat intel·lectual on sempre havia comptat. Per exemple, en les seccions de crítica dels diaris, i amb totes les excepcions que calga, fa la impressió que l'espai que la poesia ocupa és cada volta més reduït, quasi testimonial. Però també la discussió estètica, quan es refereix a la literatura en vers, adopta aires més aviat catacumbals. Aquest possible relegament coexisteix, de forma paradoxal, amb l'èxit d'iniciatives com la setmana de poesia al carrer, que hem de felicitar. És cert que ja fa més d'un segle que la poesia, quan no és cantada, té un públic minoritari (i alguna només en busca aquest), però, fins

ara, les propostes poètiques sempre havien influït en la generalitat dels escriptors i en allò que se'n deia el públic culte. La poesia ha estat, per dir-ho així, el gran front d'avanç de la literatura, i també ha estat, com deia un mestre que respecte, l'art de dir les coses importants. Crec que la poesia catalana va perdre a poc a poc (sense cap raó aparent) la capacitat d'influir en aquests àmbits, més enllà del cercle restringit dels seus seguidors militants i del públic ocasional dels espectacles poètics.

Llibres, en canvi, se'n publiquen molts. No tants potser com als anys 80 i inicis dels 90, quan el gènere va disfrutar d'una hipertròfia entusiasta que en tot cas ha servit, a la llarga, per consolidar un grapat de veus joves. Ara, aquella frenesia editorial ha passat, però es continua editant molt i de manera estable, i, en la mesura que això es pot jutjar, crec que el nivell de qualitat mitjana també ha pujat. Cert que algunes editorials han disminuït darrerament el ritme de publicacions, però unes altres n'han pres de seguida el relleu. Es constata l'aparició o el reforç de nombroses col·leccions poètiques fora de Barcelona, i un fenomen idèntic passa a València, mentre que a les Balears s'ha produït un autèntic esclat editorial. Vivim temps, doncs, de descentralització, no per programa, sinó per la força dels fets. Això, que en si és positiu, només crea alguna dificultat a l'hora de trobar els llibres i, és clar, a la de fer balanços.

També cal dir que, sobretot gràcies als nombrosos premis que comporten edició, les portes continuen obertes per als poetes novençans, fet important de cara a la renovació i la continuïtat de l'escenari. En tenim un bon exemple en l'obra guardonada al sant Jordi de l'any 2000, *Trànsit entre dos vols*, d'Anna Aguilar-Amat. Un llibre intens i dens que ens descobreix una veu nova i molt personal, que caldrà seguir amb atenció.

El capítol de traduccions no ha estat poc ni mal representat aquest any. Entre els clàssics, en destacarem la traducció de *La divina comèdia* del Dant feta per Joan Francesc Mira, rigorosa i molt atenta al sentit, i la reedició de la ja clàssica, al seu torn, de Josep M. de Sagarra; l'edició completa de *Les flors del mal* de Charles Baudelaire en la versió de Xavier Benguerel; l'antologia de poemes de

Goethe a càrrec de Miquel Desclot, un recull excel·lent que és alhora un repàs a les diverses incursions que han fet els autors catalans en l'univers de l'olímpic de Weimar, des de Maragall al mateix Desclot, passant per gent com Zanné, Lleonart o Feliu Formosa. Un llibre d'aparença modesta, però que honora la cultura catalana. També cal ressaltar la reedició de *El poema del vell mariner* de Coleridge, traduït per Marià Manent; les intenses versions dels poemes de Paul Celan fetes per Karin Müller i Andreu Vidal; una àmplia antologia dels *Cantos* d'Ezra Pound en titànica versió de Francesc Parcerisas; els curiosos poemes d'amor del sisè dalai lama del Tibet, Tshang-Iang Guiamtso, entre el *carpe diem* i l'elegia, a càrrec de Josep Lluís Alay i Jaume Subirana; les mostres d'un



dels clàssics de la poesia flamenca, Guido Gezelle, de mà de Ferran Bach, i de l'armeni Daniel Varujan, traduït per Maria Àngels Anglada i Maria Ohanesian, i, last but not least, la notable traducció de Maria del Mar Díaz Amat dels *Poemes i mirlitonades* de Samuel Beckett, un llibre pertorbadorament mordaç.

Entre els poetes vius, la collita també ha estat important i variada: Frank Banton, Hélène Dorion, Ted Hughes, Les Murray, els poetes hebreus i anglosaxons versionats en el seminari de traducció poètica de Farrera, etc. És a dir, en conjunt, molt i bo. El resultat d'un esforç constant per mantenir i créixer el contacte de la poesia catalana amb la gran tradició universal, en el passat i en els temps actuals.

Com és lògic, la poesia original en ca-

talà representa la part del lleó de l'edició. Un còmput casolà em diu que l'any 2000 es van publicar vora un centenar de llibres de poemes escrits en català. Molt probablement em quede curt. Per raons òbvies, ací no m'hi puc referir més que d'una manera telegràfica, i encara seleccionant-ne només uns quants exemples, que trobe particularment brillants o representatius. Voldria que els injustament postergats pogueren perdonar-m'ho. Com a conjunt, cal destacar que continua la recuperació de poetes sèniors, o almenys plenament madurs, que, per una raó o una altra, havien quedat al marge dels corrents dominants. Aquests exercicis de recuperació van permetent fer veure que el patrimoni poètic català és molt més ric i variat (i més valuós) que la successiva imposició de monotonies

etiquetades que se'ns havia volgut vendre. Crec que aquest augment de la diversitat, de to i estil, d'àmbits d'exploració i de veu, també salta a la vista en la poesia més jove. No hi ha una estètica clarament dominant, sinó molts camins vàlids. Si els saben seguir de veritat, serà millor així. En poesia, com en totes les arts, l'existència de molts camins, en diàleg entre ells, pot crear una xarxa d'harmonies i contrastos tan articulada i tan complexa com el món que reflecteixen. Per contra, un sol camí, en el fons, no significa res i no va enlloc. Parlant de camins, la poesia catalana, a més de variada, se'ns ha tornat notablement viatgera. Així, els llibres publicats l'any 2000 ens convidaven a viatjar a Washing-

ton amb Teresa Costa-Gramunt, Grècia i Orient amb Manuel Forcano, Chiapas amb Gerard Horta, Roma amb Iban Llop, Praga amb Miquel López Crespí, Petra amb Montserrat Manent i l'Antàrtida i Islàndia amb Josep Ribera. No està malament.

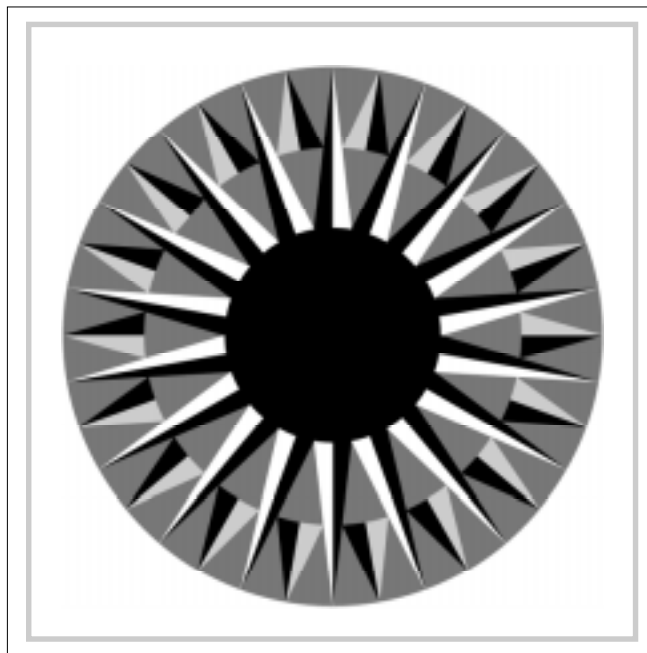
El 2000 no ha estat un any fructífer per a les antologies. N'hi ha una dedicada als nous valors, *Dotze poetes joves valencians*, a cura de l'infatigable Marc Granell, informativa i engrescadora, i unes quantes de comarcals, com *Hora d'argent*, del Berguedà o *Solcs de paraules*, de l'Horta Nord. Tampoc ha estat un gran any per a les edicions dels clàssics. Amb tot, cal citar en aquest apartat el *Corpus d'antiga poesia popular* de Josep Romeu i Figueras, que és tot un monument a l'erudició i el gust literari d'aquest estudiós que és també poeta.

En canvi, el capítol d'edicions de poemes del segle XX que ja no estan amb nosaltres sí que és nodrit. En destaca l'acurada edició de l'*Obra poètica en vers i en prosa* de J.V. Foix a càrrec de Jordi Cornudella. Seguidament, i a més del volum ja esmentat de l'obra de Jaume Bru, cal citar la *Poesia completa* de Josep M. Llompart, a cura de Gabriel Janer Manila i Cèlia Riba, una compilació molt il·luminadora, que ens acosta a la saviesa irònica i serena del seu art. D'un altre gran poeta mallorquí, Blai Bonet, s'ha publicat una important col·lecció de *Sonets*; un bon tast, mentre esperem l'edició d'una obra completa rigorosa i exhaustiva. Sí que s'ha publicat, finalment, l'obra completa d'un altre interessant poeta mallorquí, Guillem Cabré, desgraciadament desaparegut en plena joventut als anys 80. També és un bon esforç l'antologia i traducció al castellà de poemes de Rosa Leveroni, amb nombrosos inèdits, que amb el títol de *La casa desierta y otros poemas* ha fet Rosa Lentini. Entre els poemaris solts, en destaca l'últim llibre de Maria Mercè Marçal, *Raó del cos*, un darrer i corprenedor testimoni del sentit dels cossos i els mots vius, vora la mort i contra ella, i dos llibres de Joan Brossa, *Poemes visuals* i *Passat festes*.

També hi ha hagut una considerable quantitat d'obres completes (de moment) d'autors vius i en plena activitat. Es tracta d'un tipus d'edició que es fa particularment necessària en aquests moments, en què els llibres tenen una vida tan curta que, a la que bades, es fa pràcticament impossible seguir la trajectòria dels autors, mentre que els aficionats nous han d'anar explorant una oferta tancada en el present més immediat, sense cap perspectiva temporal. Comencem per *Signe d'aire*, del poeta i pintor Albert Ràfols-Casamada, exhaustiva i bellament editada; seguim amb *Cròniques bàrbares*, primer lliurament de les obres completes, que s'endevinen extenses, de Bartomeu Fiol. Fiol és un poeta arquitecte tan fidel a la poesia com descregut d'ella; un escèptic d'inusitada intensitat que ens ha fet saber, entre altres, aquesta veritat: «Els incendis no compten, /el que compta és el foc». Es tracta, doncs, de la recuperació d'un poeta notable, amb categoria d'estrena. Una altra sorpresa ha estat el primer volum de la poesia completa de Lluís Solà, *De veu en veu*,

que recull, amb els seus llibres publicats, una àmplia mostra d'inèdits, que el reforcen entre els bons poetes de la seua generació, amb veu pròpia, densitat reflexiva i fluència verbal. També Marc Granell ha reunit ara la seua obra en un volum que permet comprovar la coherència del seu univers poètic, que manté, entre la desolació i l'esperança, una crispada recerca del sentit en versos crus, descarnats, extremadament expressius.

Entre els llibres individuals, cal ressaltar les obres d'alguns poetes veterans, com *Subllum*, poemari d'una dicció fosca i poderosa, sense concessions, que ens permet aventurar-nos en la cosmovisió obsessiva, tumultuosa, sempre inquisitiva, de Màrius Sampere; *Immediacions*, de Feliu Formosa, és un gran llibre subtil, entre l'aforisme i la condensació lírica,



una poesia suggestiva i secreta, com un conjur contra la constant amenaça de les coses no dites. *Ombres*, de Francesc Garriga, és una meditació sobre l'estrany periple humà a través dels malconeguts territoris del temps, feta amb astúcia i veu baixa.

En *Lírica lleugera*, Narcís Comadira ha demostrat que en poesia pot haver-hi gèneres lleugers, però no menors, amb un llibre feliç i jocundament lliure. *Natura morta amb nens*, de Francesc Parcerisas, és un llibre sens dubte més greu, amb densos poemes meditatis, entre l'evocació i el símbol, que es resolen en l'extens i intens *tour de force* del poema final. Antoni Clapés ha seguit, en *in nuce*, la seua particular exploració dels límits de la paraula poètica, en un afany de donar veu al silenci, d'escoltar l'inaudit a través del poema.

Una altra de les sorpreses de la temporada ha estat el segon llibre de versos de Valentí Puig, *Blanc de blancs*. Un recull d'intuïcions i comentaris plens d'ironia, humanitat i amor a la nostra civilització. Puig sap copsar com pocs la nota grotesca i entranyable de la natura humana i convertir-la en poema. També sap fer elegies memorables. *Cant temporal*, d'Antoni Ferrer, és la torna secular del seu esplèndid *Cant espiritual*; un llibre, com tots els seus, ple d'una apassionada expressivitat barroca que es transcendeix en càntic, ací resoltament compromès amb el dolor humà. Un altre poeta d'arrel cristiana i expressió barroca és Llorenç Moyà, i en *Via Crucis* ens en dóna una mostra, hàbil i emotiva. Entre els llibres que han causat alguna remor, cal recordar també *Nou homenatges i altres poemes*, de Jordi Ibáñez, un llibre sarcàstic i amarg que inclou un retrat al vitriol de Josep Pla, tens, exasperat i poderós com una tramuntana verbal, de pura antologia. Bastant més serè és *Pòntiques*, de Gaspar Jaén Urban, un aplec de bells alexandrins que evoca amb sensibilitat la trista sort d'Ovidi. Jaume Medina ha compost un llibre miscel·lani, *D'ara i de sempre*, on destaca un grapat de bones traduccions llatines. Un poemari disfressat de traducció, però que és ben original, és *El llibre de la frontera*, de Jaume Pont: una antologia imaginària de poetes àrabs de Lleida, que li permet construir un joc de polifonia o multiheteronomia històrica que exalta els goigs de l'amor i interroga els secrets de la paraula.

El 2000 també ha estat un any molt productiu per al següent esglaió generacional. Entre les nombroses obres publicades, voldria assenyalar-ne veloçment la de Pep Rosanes-Creus, *Voltor*, que dibuixa un univers tendre i amarg que va de la quotidianitat al paroxisme, amb notable contundència verbal i sentit del vers; els dos llibres d'Isidre Martínez Marzo, *La veu de Sòcrates* i, especialment, *Els adéus*, un llibre reticent, dens, corprenedor —Martínez Marzo és un dels poetes més profunds, i dotats de la jove poesia catalana, i aquests llibres posen de relleu, una vegada més, la singular coherència burxadora del seu món expressiu—. Fortament expressius són també dos llibres que converteixen els territoris inhòspits de la ciutat en un paisatge moral, *El pont de Mühlberg* de David

Castillo —tot un itinerari per la desolació— i *Al Raval* de Rafael Vallbona, que ha fet d'aquest barri destruït el seu paradís i el seu infern. Caldria esmentar també obres tan diverses i reeixides com *Jardins d'amor advers* de Susanna Rafart, una excel·lent col·lecció de sonets que aconsegueix convertir en vehicle per a la pròpia veu, amb sensible destresa i sense por, una estrofa tan indòcil i amb una tradició tan imponent, ací plenament assumida; el *Llibre de les mercès*, de Josep Planapachs, busca la musicalitat en sonets i cançons; *Darrere les tanques*, d'Ester Xargay, al seu torn, experimenta amb les possibilitats renovadores de la paraula; o el poderós *Sota la volta de ferro* de Miquel Cardell, un llibre que agafa volum i autoritat de mica en mica i es conclou amb un grapat de poemes extraordinaris, més els reflexius *Les hores roges* de Joan Fortuny, *La ira dels dies* d'Agustí Colomines i *El somni* de Carles Duarte, o el càntic desolat, en record d'una mitologia impossible, que és *Èpica per a infants* d'Antoni Gómez.

Entre els poetes més joves o que han començat fa poc a publicar, voldria destacar quatre llibres de molt alt nivell, que indiquen possibles camins de futur. *Corint*, de Manuel Forcano, un recull de vibrants i savis poemes d'amor, dits amb suggestiva concisió; *Blue hotel*, d'Iban Llop, també suggestiu i amorós, fluctuant en un temps sense ancoratges, com els hotels efimers de la vida; l'aspre i rotund *La nit sense alba* de Txema

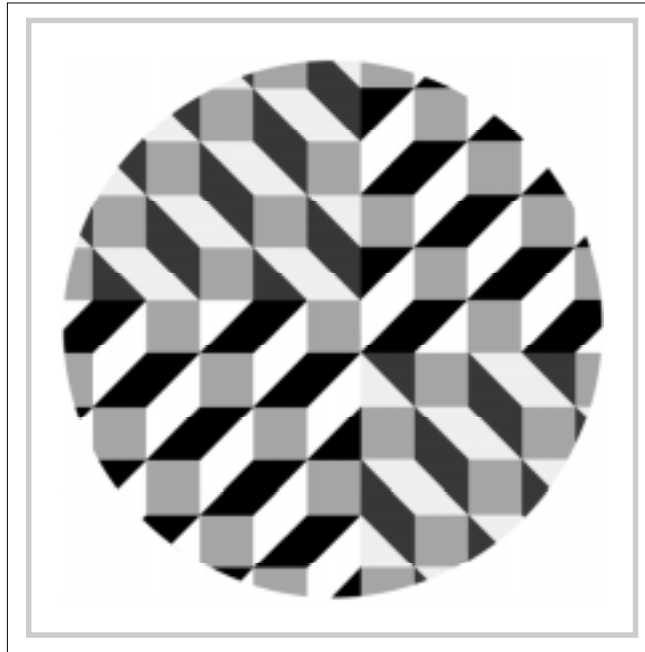
Martínez Inglés, que explora la geografia inhòspita de l'ànima, i el segon llibre d'un poeta en formació, *Els espadats* de Morris Jesup, de Josep Ribera, conjunt de poemes d'una crispació sorprenentment estilitzada, que sovint sap concloure en versos clamorosos.

La diversitat, la recerca de la intensitat i la comprensió dels mecanismes de l'ofici són trets característics d'aquesta poesia que sorgeix ara i que ens proposa des de la revisitació especular dels clàssics o la relectura del paisatge com a símbol moral, fins a l'al·legoria circens o el relat de màgia i bogeria. Amb noms com Joan Elies Adell, Mireia Lleó, Tomàs Llopis, Núria Martínez Vernis, Begonya Mezquita, Alexandre Navarro, Manuel Queralt i un llarg etcètera, el futur de la poesia catalana és variat i, per tant, esperançador.

I això, i moltes coses més, és el que hi ha. Per acabar, voldria citar unes sàvies paraules d'un predecessor meu en aquesta tessitura, Sam Abrams, que ens recorden quina és l'exigència i l'indelegible deure de l'art de fer versos: «la poesia és com la filosofia en la mesura que és un instrument per a transformar el caos en ordre, per convertir la confusió en concordança mitjançant la forma». Aquesta, si més no, és l'aspiració. És alta, però no s'hi pot renunciar. Certament, la poesia és l'art de dir les coses importants perquè és l'art de trobar sentit, de trobar-lo i de dir-lo. Per això es va dir amb justícia que el poeta era un trobador. El nostre ofici és trobar les veritats, les emocions, les angoixes i les esperances dels humans del temps en què ens toca viure,

entendre-les per dins i dir-les d'una manera memorable. O com ho va dir, molt millor i en vers, un poeta que admire, *Carlos Marzal*: «La gloria, en un poeta, es haber dicho,/ con exactas palabras para el dolor del hombre,/ algo que lo acompañe en la noche futura,/ y que secretamente el hombre lo agradezca». De vegades, la poesia catalana ha sabut dir amb paraules exactes allò que pot acompanyar-nos en les nits a venir, i caldria saber-ho reconèixer i agrair-ho. Si he pogut transmetre'ls algun indicatiu nou d'aquesta riquesa, les meues paraules també hauran tingut sentit.

Enric Sòria



Verònica Cantó
(editora de Marfil):

«Hi ha una reticència específica per part de Catalunya
a llegir en la variant occidental del català»

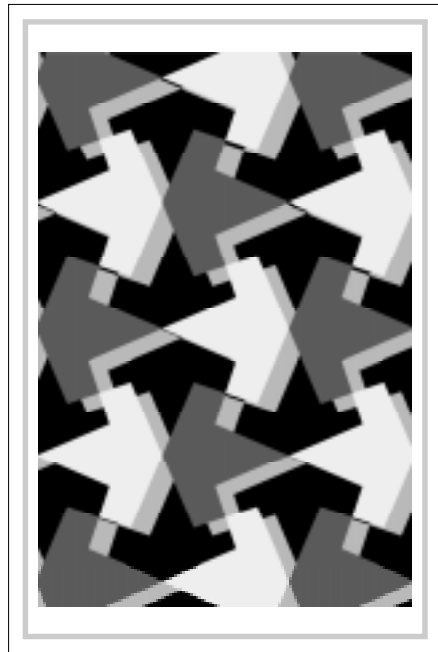
—¿Com van ser exactament els orígens de l'editorial i els teus com a principal responsable?

—El primer gerent i podríem dir que el fundador, juntament amb el consell administratiu de Papeleras Reunidas, va ser don Alfonso Carbonell, un home que avui encara està ple de vida. Amb motiu dels cinquanta anys de l'editorial els vam dedicar un homenatge, a ell i a tantes altres persones que han estat fonamentals per a la casa, com ara Jorge Silvestre. Jo hi estic des del 89 i podríem dir que provinc del món de l'ensenyament, ja que estava fent classes de valencià en un institut d'Alacant quan m'ho van proposar. En Marfil veien la necessitat d'incorporar personal més jove i de crear una política editorial distinta. L'any 83 s'havia aprovat la Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià i volien gent que estiguera preparada per dur endavant nous plantejaments i noves línies.

—Quan vas acceptar el càrrec, ¿l'editorial ja publicava llibres en valencià?

—No, va ser a partir de la meua etapa. Em vaig trobar amb una editorial que tenia col·leccions universitàries molt bones, molt coneguda pel que feia a l'ensenyament mitjà —que aleshores era BUP—, sobretot gràcies a texts excel·lents com els de matemàtiques de José García García i de Manuel López Pellicer, dos autors valencians amb un prestigi increïble en tot l'estat, o els d'història d'Alberto Comte Freixenet, un autor català que ja és mort... Tot plegat constituïa un fons molt ric, però que estava quedant-se obsolet. El món editorial començava a canviar a un ritme vertiginós i el nou Consell d'Administració veia clarament que, per tal d'enfrontar-se a aquests canvis, l'editorial necessitava gent nova. Aquest és el moment en què em contracten. Quan em van oferir la possibilitat de treballar allà jo tenia molt clar que s'havia de fer una línia de productes en valencià, que calia marcar una política editorial clarament orientada al valencià, començant pels llibres de llengua, lògicament, però també incorporant altres línies. Això ha provocat que, actualment, tot el que fa Marfil per a l'ensenyament ho fa en bilingüe: matemàtiques, història contemporània... Va ser una política que vam començar a marcar nosaltres, el nou

equip, malgrat que jo en teoria només hi figurava com a especialista pel tema de la llengua: hi vaig entrar gràcies a la meua condició de filòloga, llicenciada per la Universitat d'Alacant amb l'especialitat de catalana. Jo en aquell moment tenia vint-i-quatre anys i vaig decidir deixar l'ensenyament per formar part d'allò. Recorde que els començaments em resultaven molt durs: coses com el gramatge del paper m'eren totalment estranyes, perquè jo no sabia ni que el paper es pe-



L'editorial Marfil es va fundar a Alcoi l'any 1947 i ha estat publicant de forma ininterrompuda des d'aleshores, cosa que la converteix en la segona més antiga del País Valencià després d'ECIR (1942). Ara fa dotze anys que es troba sota la responsabilitat de Verònica Cantó, que en va assumir el paper d'editora el 1989. Marfil va nàixer com a filial d'una altra empresa alcoiana, Papeleras Reunidas (S.A.), una de les papeleres més grans de l'estat espanyol. A finals dels 60, coincidint amb la posada en funcionament de la reforma educativa, Marfil experimenta un gran creixement que la duu a convertir-se en una editorial de referència pel que fa als llibres de text. Aquesta nova etapa també ha estat marcada per la publicació de dues col·leccions de literatura infantil, «La Carrasca» i «El Drac de Paper», i per l'aparició de la primera col·lecció de narrativa general de la casa, «Autors d'Ara».

sava. Véns d'un àmbit universitari en què saps utilitzar els llibres, manejar bibliografia, ets lector... Però, quan passes a l'altra banda —a saber com es fa realment un llibre—, descobreixes tot un món nou, un ofici completament distint. Allò tenia el seu repte, el seu encant i també els seus moments d'angoixa. Continue treballant molt i dedicant-li moltes hores a l'editorial, però en aquell moment no vull ni recordar les hores que li dedicava: unes setze o disset tots els dies. Era un altre món, havies d'aprendre-ho absolutament tot, havies d'estar en relació constant amb autors als quals no coneixies de res, i a més de mantenir allò que valia la pena de l'antiga etapa de l'editorial també havies d'obrir noves línies.

—¿Quines línies són les que no es van mantenir de l'antiga etapa de l'editorial?

—Moltíssimes. Hi havia una col·lecció de traduccions de llibres de psicologia que s'havien quedat molt antics, pertanyien a una línia excessivament clàssica i no oferien cap tipus de renovació. També vam tancar línies d'ensenyament, n'hi havia per exemple una col·lecció preciosa de llibres exclusivament en francès, però desgraciadament aquella era l'època en què l'anglès començava a substituir el francès en tot l'ensenyament, de manera que ens vam veure obligats a tancar també aquella col·lecció. Però alhora que eliminàvem línies anteriors n'obriem també moltes de noves, fonamentalment en valencià, i això és una cosa que no hem parat de fer: primer van venir els llibres de text de l'àrea específica de valencià, després els d'altres àrees i finalment les col·leccions de narrativa.

—¿No hi havia llibres de creació abans que tu entraves a l'editorial?

—No, no n'hi havia. El tema de la creació literària, una mica per (de)formació professional, era una mena d'assignatura pendent que jo tenia, com a llicenciada en filologia i com a lectora. Jo creia que una infraestructura com la nostra —integrada per dotze promotors i promotores i que ens permet d'arribar a tots els centres— s'havia d'aprofitar necessàriament per editar també obres de creació literària, independentment de la narrativa infantil que ja publicàvem. Vam estar un any fent voltes al tema —amb reunions, programacions i treball constant—, i

quan dic «vam» em referesc al director literari de la col·lecció, Jordi Botella, i a mi mateixa. Va ser un any molt intens, perquè vam veure absolutament tot el que hi havia al mercat i, a partir d'això, vam definir què era el que nosaltres volíem. Preteníem marcar unes distàncies, una editorial ha de distingir-se de les altres. Traure un producte idèntic als que ja podies trobar al mercat hauria estat absurd, al món editorial hi ha com una inèrcia que fa que tinguen lloc aquestes coses, i nosaltres volíem trencar amb aquesta inèrcia creada i fer una cosa distinta. La col·lecció «Autors d'Ara» naix d'un estudi molt profund, després d'haver-nos relacionat amb gent de tota mena vinculada al món literari. És un projecte molt distint al de les col·leccions de narrativa que ja teníem, adreçades als primers lectors («El Drac de Paper») i als lectors d'uns 8 o 9 anys («La Carrasca»).

—¿I la col·lecció «Autors d'Ara» no està orientada justament a un lector d'institut?

—No, està orientada a un lector general. És una col·lecció molt eclèctica: t'hi pots trobar llibres que els podria llegir un xiquet de setze anys, d'acord, però també els podria llegir un adult, encara que òbviament d'una altra manera.

—Pel disseny dels llibres [amb il·lustracions de coberta de Miguel Calatayud], per l'extensió i pels arguments (com ara el tipus de novel·la que és el primer número, La mirada d'al-Azraq), algú podria dir que sí que es tracta d'una altra col·lecció orientada als instituts...

—Això és totalment fals. En aquesta col·lecció han aparegut llibres de quatre-centes o cinc-centes pàgines, com ara el recent *Il·legals* de Bienve Moya. És una història preciosa, igual com *Estació terminal*, de Jordi Botella, que tampoc és precisament un llibre d'adolescents: el pot llegir un xaval, evidentment que sí, però si tu el llegeixes com a adult segurament n'extrauràs unes altres reflexions. A més, el tema de la literatura juvenil no m'ha semblat mai massa clar... ¿Què és això de fer «llibres per a joves»? No ho entenc. Ara bé, això del disseny de la col·lecció sí que és una cosa que m'ha dit molta gent...

—És que és un il·lustrador molt relacionat amb aquest tipus de literatura.

—Sí, però vejam... La portada d'un llibre t'agradarà o no t'agradarà, però hem de pensar en el tipus de portada al qual estem acostumats. Si joestic acostumada a veure una fotografia a la portada, que és el més habitual, el que faré serà adoptar una actitud que trenque amb això. A mi ningú no em pot negar que Miguel Calatayud és un artista, i jo personalment considere que és un dels millors il·-

lustradors que hi ha ara mateix al País Valencià, i a més és reconegut en l'àmbit internacional. Ha creat un estil inconfusible, com Manolo Boix o Toni Miró. El que no es pot negar és que cada una de les portades aparegudes és una obra d'art. A tu t'agradarà més o menys, com quan veus un quadre de qualsevol artista, però que una portada siga vista així com tu dius és una simple qüestió de prejudicis. Jo conec gent de més de quaranta anys a qui li encanten aquestes portades.

—Jo no estic negant que tinguen qualitat, sinó afirmant que s'associen més amb un tipus de literatura que no amb un altre...

—De tota manera no hi estic d'acord, perquè, per exemple, ¿tu coneixes la col·lecció de cartells de Calatayud?

—No.

—Ah, és clar. Això és el que vull dir-te: crec que les persones tenim uns prejudicis excessivament marcats, i qualsevol novetat que vegem tendim a menysprear-la. Per a mi la portada és la carta de presentació d'un llibre, t'ha de dir alguna cosa sempre, i això estem aplicant-ho també als llibres de text. I l'interior dels llibres d'«Autors d'Ara» està també molt meditat: el tipus de lletra és perfectament intel·ligible, amb molta interlínia, molt clara i de forma rodona —no de pal—, que invita a llegir... Així treballen ara mateix editorials com Siruela, per exemple. Crec que tot això és fonamental i afavoreix justament que el lector llegesca l'obra sense cap tipus de prejudici, que seria l'objectiu ideal.

—¿Ens podries parlar una mica de les últimes novetats d'aquesta col·lecció?

—*Coses de la Lluna*, de Mercé Viana [número 6], és la primera aproximació de l'autora —fins ara escriptora de públic infantil— a un tipus de literatura més adult. Són relats fantàstics, amb un estil semblant al de Pere Calders, abstractes i sorprenents però sense arribar a ser impossibles. Per exemple, un el protagonitza un il·lustrador a qui les mans se li declaren en vaga. *Il·legals* és la segona obra de Bienve Moya en la col·lecció [després de *Llegendes urbanes i relats suburbials*, número 2]. Les altres dues novetats són *A la vora de la llar*, de Jordi Raül Verdú (un llibre també en principi infantil-juvenil, és la recuperació de la tradició oral de comarques com l'Alcoià, el Comtat, la Foia de Castalla, l'Alacantí, una mica de la Vall d'Albaida... però des d'un punt de vista diferent al d'Enric Valor, que literaturitzava aquestes rondalles, ja que Verdú s'estima més recollir aquesta tradició oral literalment, de manera que l'única cosa que ha fet és depurar la llen-

gua a partir d'un treball de quatre anys de gravacions), i *Al cor de l'Aitana*, de Leandre Iborra (són llegendes, que en aquest cas sí que estan literaturitzades, dels pobles que hi ha al voltant de l'Aitana; ha tingut un èxit fulgurant, és un dels llibres més venuts a Alacant). En aquests moments disposem de més originals sobre la taula, crec que cal descobrir nous valors i a més consolidar els que ja tenim.

—¿Heu tingut problemes a l'hora de distribuir els vostres llibres a les Illes o a Catalunya? ¿Us ajuda tenir un autor com Bienve Moya o això no us afecta gens?

—El mercat català és un mercat difícil si no ets català. Tots parlem la mateixa llengua, és cert, però hi ha una reticència específica per part de Catalunya a llegir en la variant occidental del català. Per contra, ací no solem tenir cap problema a l'hora de llegir la varietat oriental, i llegim per exemple Isabel-Clara Simó, una alcoiana que fa molts anys que resideix a Barcelona i que ha adoptat aquesta variant.

—¿Com compagines tota aquesta tasca d'editora per a una empresa privada amb la presidència de l'Associació d'Editors del País Valencià?

—Jo no tinc cap problema a l'hora de compaginar-ho, però m'agrada marcar la diferència quan estic parlant com a editora de Marfil i quan estic parlant com a presidenta de l'AEPV. No ocupes el càrrec tota la vida i precisament per això és ideal: és un càrrec pel qual haurien de passar tots els editors, perquè et fa prendre consciència d'altres tipus d'històries, de problemes que cal solucionar, i també et fa veure el sector des d'una perspectiva global.

—¿No ens podries avançar cap dels vostres projectes?

—Ara mateix estem treballant a curt termini. Hi ha projectes nous damunt la taula, sí, però sóc molt supersticiosa i no m'agrada parlar-ne fins que no els tinguem ben embastats. Consolidar col·leccions literàries existents, obrir nous camps en el món del llibre de text, fer coses que no se centren exclusivament en les assignatures troncales —la col·lecció «Ara i Ací»—, projectes que reforcen l'educació amb valors mirant de ser innovadors en tots els aspectes... Recorde que un periodista, a propòsit del nostre *Premio Nacional* més recent, em va preguntar com s'ho feia Marfil per competir amb les grans editorials de llibres d'ensenyament. Li vaig respondre: «fent el llibre que aquestes editorials no farien mai».

Uha biennial benvinguda

L'aposta del comissari Luigi Settembrini com un dels organitzadors de la Biennial de València, i no de la de Merimée veneciana, és clara: es tracta de mesurar la ressonància d'un esdeveniment quantificant la magnitud dels impactes mediàtics que siga capaç de generar. És una mica el món a l'inrevés, perquè no es pot dubtar que, en efecte, s'aconseguirà aquest objectiu primordial, car figura en el propòsit inicial de la seua pròpia posada en funcionament.

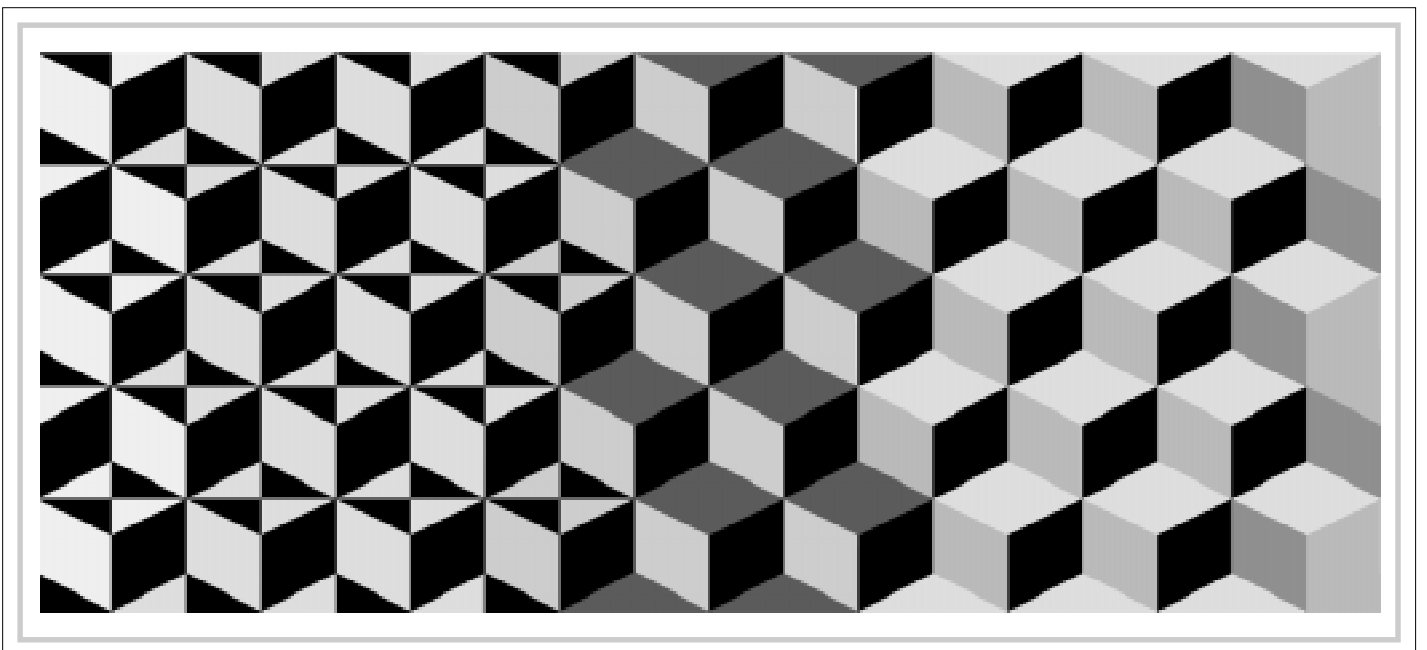
Organitzem amb diners públics, i en el context d'una comunitat que pateix greus mancances culturals —i de les altres— en termes estructurals, la versió ficcionada d'un granencontre paracultural que només serà rendible si: en primer lloc, té rang internacional, tot i que esdevé imprescindible convidar als inevitables artistes locals més addictes a l'organització institucional; si, en segon lloc, és capaç de situar-se d'entrada en un terreny de ningú o encara no totalment explorat en aquesta mena d'aparadors polítics, i d'ací el recurs al diàleg multidisciplinar entre les alegres arts que alimenten el nostre esperit internacional; i, en tercer lloc, però primer en importància, si als seu 1000 milions de pressupost els hi corresponen, com a mínim, els 800 milions d'impactes mediàtics que assegura l'expert en publicitat artística

Luigi Settembrini, comissari en cap de l'afer.

Ha dit Consuelo Ciscar Casabán, més d'una vegada, que els qui es manifesten crítics amb el projecte ni tan sols s'han molestat a conèixer-lo mínimament. Confia, sens dubte, que la lluentor de bona part dels invitats en serà prou com a salconduit de les bondats d'una Biennial que, malgrat tot, exhibeix una gran precarietat quant a la lògica interna dels actes que la conformen. Des d'aquest punt de vista em sembla prescindible l'anàlisi de la programació d'una Biennial que avança amb tanta desimboltura el seu propòsit final —les xifres milionàries del seu presumpte impacte mediàtic, esbombat de manera tan insistent que caldria preguntar-se si no deuen estar adjudicades de bestreta en qui sap quina variant de mercat dels encants— i fins i tot vorejaria l'argúcia autocomplaent la temptació de desmuntar la importància d'aquestencontre a partir de l'esment del llistat dels seus il·lustres convidats. N'hi haurà prou de dir, quant a això, que la presència d'Umberto Eco als fasts passats del Tercer Mil·lenni de Rita Barberà, respecte del qual hi ha acord general sobre la seua inutilitat profunda, ni prestigià la nostra ciutat en cap fòrum internacional de la cultura mil·lennària ni serví tampoc per a oferir la millor cara d'un assagista remarcable que s'estimà

més d'esplaiar-se sobre els problemes de l'escassetat de cel·lulosa que es produiria si als xinesos se'ls acudia de ser una mica més occidentals en la higiene de les seues urgències fisiològiques. Uns xinesos, d'altra banda, equivalents si fa no fa en nombre als impactes mediàtics que es proposa d'obtenir aquesta convocatòria.

Dit d'una altra manera: no hi ha dubte que Robert Wilson o Irene Pappas, Peter Greenaway o Emir Kusturika, entre tants altres grans noms que visitaran l'Albufera entre els mesos de juny i octubre, són persones de gran consideració cultural pertot arreu d'aquest món, i que paga la pena de fer-se un cafè amb ells. Per això, imagine, se'ls convida, i imagine també que fent-los una oferta que no poden rebutjar. Ara bé, i com ja es va veure en altres ocasions (curiosament inaugurades per l'Encontre d'Intel·lectuals que propiciaren Ciprià Ciscar Casabán i Ricardo Muñoz Suay a compte de l'aleshores puixant socialisme valencià), el que passa amb aquesta mena de muntatges és, d'una banda, que els invitats s'ho prenen com un partit amistós, de forma que no es consideren obligats a subministrar més que un lleu espurneig del millor de si mateixos, i, de l'altra, que aquesta irrupció sobtada d'invitats internacionals a una festa força ben remunerada pro-



dueix coïssor entre els professionals locals, aliens a una taula a la qual creuen haver oposat tant com per a figurar-hi, almenys, a l'hora de les postres... Comptat i debatut, allò que ens interessa dels caps d'obra invitats no ho veurem, perquè reserven el bo i millor de si mateixos per a celebracions més encimbellades encara, mentre que allò que ens podria interessar del *culturam* o l'*arteram* local tampoc no ho veurem, en la mesura que els emmurria l'obligació de figurar en un segon pla respecte dels grans impactes mediàtics d'un esdeveniment més propi de qualsevol de les estimulants finals de la Champions League que d'una apassionant trobada estrictament cultural, tot i que també interdisciplinària, faltaria més.

Arribats en aquest punt podríem incórrer en la crueltat gratuïta mitjançant el joc de les associacions lliures. Si ve Kusturika ningú en farà cas de Toni Canet, si figura al programa Irene Papas ningú es fixarà en Amparo Ferrer, si Robert Wilson en fa una de les seues, Carles Alfaro es quedarà mut i a la gàbia, si hom revisita Henry Moore, Ramón de Soto ja es pot amagar a sa casa mentre que Sanleón o Miquel Navarro es lliuraran a la beguda, etcètera. El risc de portar una cosa d'aquest rang és que suposa un desdeny considerable cap al repte entusiasmant de les nostres arts locals, pilar de llançament de Consuelo Ciscar Casabán als inicis de la seua animosa carrera artística i nit obscura de l'ànima per als seus artistes en les seues conclusions finals.

Ja és greu que hom es pregunte per-

què dimonis serveix un esdeveniment d'aquesta mena, puix que, i ací es planteja un cert interrogant inicial, qualsevol d'aquests invitats podria participar sense problemes en la programació regular dels nombrosos dispositius culturals que depenen de la Subsecretaria de Promoció Cultural de la Conselleria del mateix nom, sia Teatres de la Generalitat, la Filмотeca Valenciana o el Consorci de Museus, la qual cosa, dit siga de passada, contribuiria no poc a dignificar-los en la mesura d'allò possible. Però el que sembla buscar-se és un esdeveniment extraordinari, pràcticament als mesos d'estiu, i no se sap si lligat a la incertesa d'ús del Teatre Romà de Sagunt. És una decisió política revestida de servei cultural a una comunitat que té necessitat de tot, tret d'aquesta classe de demostracions de nou ric. Perquè, i en faig esment perquè està lligat a aquest festival biennal en una mesura sense la qual el projecte mateix fóra incompreensible, s'ha dit moltes vegades que la política cultural de la Generalitat es confon amb els propòsits de l'art d'aparador, sense insistir, però, igualment en el fet que s'hi tracta d'una política característica del nou ric que, com el personatge famós de Molière, parla en prosa sense saber-ho, convençut que fins la dicció escaient es pot comprar al mercat.

En aquest estimulant i no menys apassionant invent hi ha dos arguments d'una certa volada, més enllà del pes d'uns invitats del circuit internacional als quals tant els fa dictar una conferència de vint minuts a l'Escola de Guionistes que fer una instal·lació a l'Almodí, muntar un recital al recinte emmurallat de Sagunt

que passejar amb barca per l'Albufera. El primer n'és el caràcter interdisciplinari de l'assumpte i el segon la qüestió del sorteig amb premi dels impactes mediàtics. Pel que fa al primer, n'hi ha prou de dir que aquesta Biennal ve a omplir un buit més aviat imaginari i detectat *ad hoc*: el fet que a ningú li haja calgut fins ara recórrer a aquesta mena de tripijocs per a llançar les seues biennals, ja el desautoritza amb escreix. No és previsible que aquesta mirada original aporte res que no siga una simple juxtaposició immotivada. I pel que fa a l'impacte mediàtic, veritable objectiu d'aquesta aventura institucional, i gairebé l'únic dels anunciats que està a l'abast del seu talonari, es pot suposar que en tindria molt més d'organitzar una supercopa de finalistes de la futbolera Copa d'Europa a Mestalla durant el mes d'agost, amb més de 50.000 espectadors fixos al camp i uns quants milions a tot el món per raó dels drets d'emissió, la qual cosa contribuiria de passada a sanjar els comptes de la RTVV. El moll de l'os és que la inductora d'aquest aparador amb pretensions creu dedicar-se —i només Déu, o el seu marit, sap en nom de quin equívoc sinistre— a la cultura, en el seu vessant majoritàriament plàstic. Què hi farem! Potser reafirmar-nos en la idea que la cultura és encara quelcom de massa seriós per a deixar-la en mans d'animoses subsecretàries institucionals encegades en la seua promoció. ¿Que exagere? D'acord. Però, ¿per què Andreu Alfaro, invitat diverses vegades a la Biennal vertadera, la de Venècia, no figura al *casting* d'aquest invent?

Julio Máñez

Editorial Afers



NOVETATS

Personatges
Santiago IZQUIERDO BALLESTER: *Pere Coromines (1870-1939)*. Pròleg de Josep Termes, 262 pp. [3.900 ptes.]

El món de les nacions
Daniele CONVERSI: *La desintegració de Iugoslàvia*, 212 pp. [2.000 ptes.]

Recerca i pensament
Pau VICIANO: *Els cofres del rei. Rendes i gestors de la batllia de Castelló (1366-1500)*. Pròleg de Guy Bois, 200 pp. [3.120 ptes.]

Els llibres del contemporani
Carles SANTACANA: *El franquisme i els catalans. Els informes del Consejo Nacional del Movimiento (1962-1971)*, 2a ed., 148 pp. [1.800 ptes.]

Arxius de Ciències Socials
Gonzalo ANAYA (Coord.): *Educació i democràcia*, 120 pp.

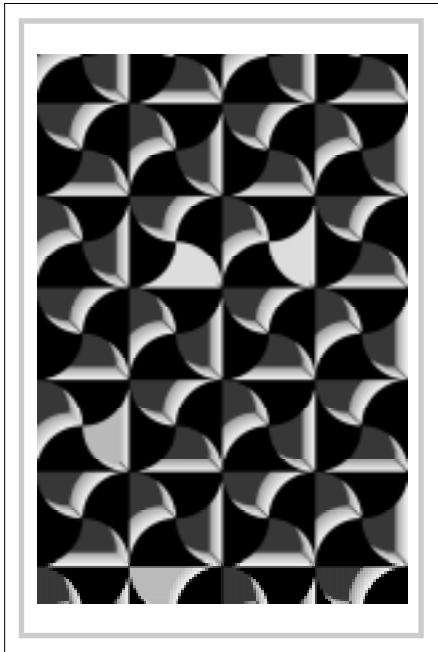
Afers. Fulls de recerca i pensament
XV:37 (2000), *Mil·lenarisme i utopia*. Coordinació i presentació de Joan Bada i Elias, 260 pp. [3.120 ptes.]

a

editorial afers

10:

La Llibertat, 12 / Apartat de Correus 267 / 46470 Catarroja (País Valencià) / tel. 961 26 86 54 / fax 961 27 25 82 / E-mail: afers@provicom.com / http://www.provicom.com/afers



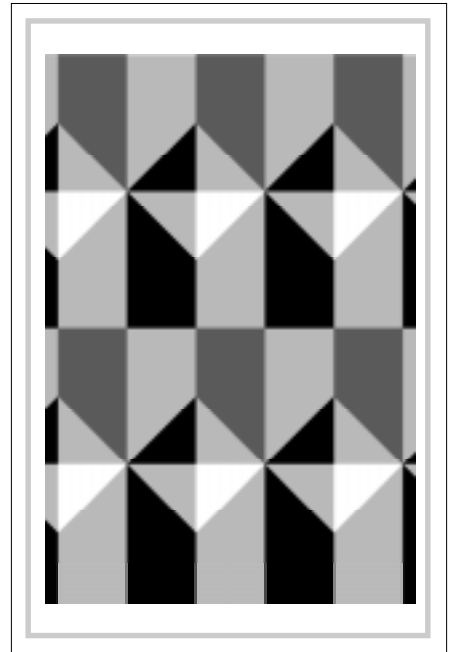
Quinze anys d'una col·lecció de poesia en la nostra llengua, ací a València demanen, almenys, un comentari. Altres editorials han celebrat recentment aniversaris —l'any passat Tàndem celebrava els deu anys, enguany Bromera en compleix quinze— que són un bon símptoma de l'estat de la recerca d'una certa normalitat en la nostra literatura. Però quinze anys tractant-se d'una col·lecció exclusivament de poesia és una dada important que ens parla d'una reeixida consolidació. De fet, si aprofitem l'avinentesa per mirar enrere i fem una ullada als títols publicats a Edicions de la Guerra al llarg d'aquests quinze anys, podem veure quina ha estat la trajectòria que ha seguit i descobrir com ha anat diversificant-se de manera que, actualment, més que una col·lecció, en són diverses i la seua varietat esdevé un dels seus valors.

De fet, aquesta varietat ha enriquit la col·lecció, que, amb la distància d'aquests anys ha estat la fotografia d'una generació poètica valenciana, la que va encetar l'editorial —Josep Bonet, Pere Besó, Joan Navarro, etc.— i que encara hi continua publicant. La recent *Poesia reunida* de Marc Granell o poc abans, el darrer llibre de Wences Ventura en són l'exemple. Evidentment aquest fet converteix l'aparició de l'editorial en una fita històrica d'una generació, com altres col·leccions de poesia han estat indefectiblement unides a les vivències d'un grup poètic (recordem ara, per exemple, el que ha estat Adonais o Colliure per a la Generació espanyola dels 50). Sens dubte, Edicions de la Guerra és un element més dels trets definitius d'aquesta generació.

Edicions de La Guerra: quinze anys

D'altra banda, altres poetes molt joves van publicar els seus primers llibres a Edicions de la Guerra: Josep Porcar, Júlia Zabala, Sergi Torró, etc. en són un exemple. La qual cosa confirmava que l'editorial no era només una mena de plataforma de difusió d'un grup de poetes, els dels setanta, també tenien el seu lloc els que anaven arribant a la poesia tot i el risc editorial que suposa. Però, abans de l'entrada d'aquestes joves poetes, una antologia, *Camp de mines*, marcava un punt d'inflexió de la poesia valenciana. Entre els poetes dels setanta esmentats abans i els més joves, una generació, la dels vuitanta, feia acte de presència a la poesia valenciana i a la col·lecció. Alguns dels poetes antologats també publicaren els seus llibres a Edicions de la Guerra: Manuel Garcia Grau, Enric Sòria, etc. De manera que, a poc a poc, la col·lecció anava convertint-se en un mosaic on eren representades totes les generacions poètiques valencianes.

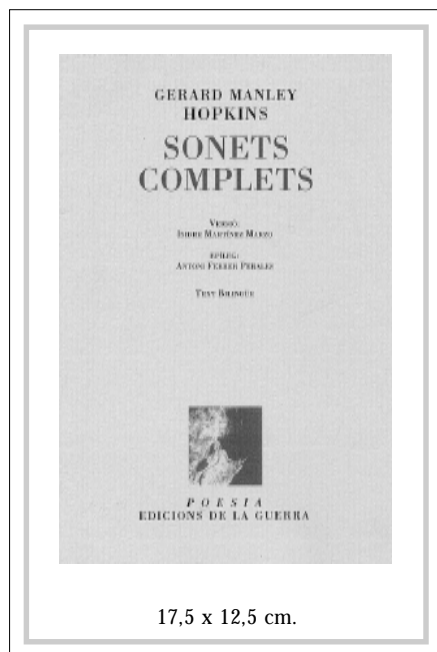
Entre un fet i l'altre, el de la publicació d'uns poetes grans i d'altres de més joves, es va encetar una altra direcció de la col·lecció, la de les traduccions, que ja compta amb títols molt interessants i representatius de diverses tendències o camins de la poesia. I això amb dos valors afegits: el fet que algunes d'aquestes han estat les primeres traduccions dels poetes a la



península —és el cas, per exemple, de Claes Andersson o Iorgos Seferis— i, sobretot, que presenten sempre el text original juntament amb la traducció. Gerald M. Hopkins, Zbigniew Herbert, Adrienne Rich, Emily Dickinson, etc., són alguns dels poetes traduïts. L'esforç que demana una traducció, en alguns casos difícil per la procedència lingüística i per la novetat editorial, evidentment n'augmenta la importància. Aquesta nova direcció, sobretot, és un regal als lectors de poesia pel fet que ens ha fet accessibles grans obres poètiques forànies. Inopinadament aquesta línia s'ha convertit en insígnia de la col·lecció i, en certa manera, en la seua plataforma de difusió fora del nostre territori.

Darrerament, com un nou camí de la col·lecció, ha vist la llum una sèrie de llibres que no havien estat mai publicats a Espanya, la major part de poetes castellans ja consagrats, com el significatiu *Diario de Djelja*, de Max Aub, o d'altres, com és el cas de *Teresa*, d'Unamuno, que va publicar-se dins d'un volum recopilatori. Es tracta de llibres que no representen el més significatiu dels seus autors. Per això, difícils d'aconseguir, tot i que són necessaris per conèixer el sentit complet de les seues obres. Edicions de la Guerra ens dona, en aquest sentit, l'oportunitat de llegir-los.

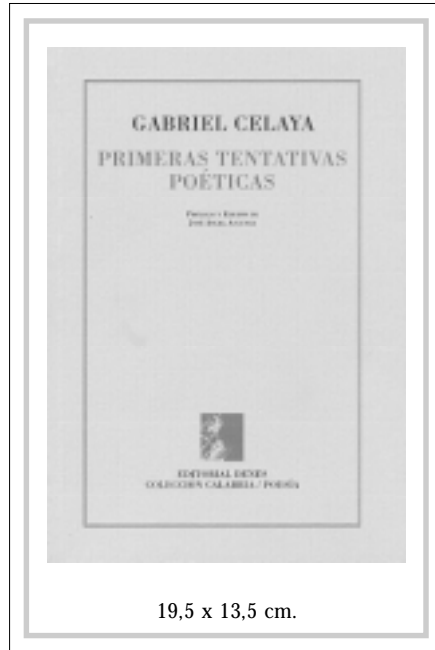
A més d'aquestes tres línies, altres llibres de figures cabdals de la poesia de tots els temps han tingut el seu lloc a la col·lecció, com una *Antologia poètica* d'Ausiàs March, un llibre de Vicent Andrés Estellés, *Estat d'excepció*, *L'arrel d'aigua* de Montserrat Abelló, una altra



antologia d'un gran poeta gallec: *Nimbes* de Xose Maria Díaz Castro, etc.

Ara bé, per tal que una col·lecció pugua transcendir el fenomen purament editorial o empresarial ha d'haver-hi al darrere una voluntat personal que la dirigeasca per uns camins que no són els estrictament comercials. És difícil mantenir una única línia d'edicions de poesia, com és el cas d'Edicions de la Guerra. De fet és habitual sentir a dir als editors que sostenen, amb altres edicions en prosa, les col·leccions poètiques. Per contra, aquest fet, la manca de rendibilitat econòmica de les publicacions de poesia, ha provocat un desinterés editorial que s'ha traduït en una falta de criteris a l'hora de publicar poesia, la qual cosa ha contribuït a convertir les col·leccions *ad hoc* en *ghettos* on només publiquen poetes d'una tendència determinada i això ha anat en detriment de la qualitat de les col·leccions.

No ha estat el cas d'Edicions de la Guerra —des de fa quatre anys és una col·lecció dins l'editorial Denes— que ha mantingut la seua independència i, a més, ha augmentat les seues publicacions. Edicions de la Guerra és tan eclèctica com el seu editor, és el fruit d'una direcció únicament marcada pels gustos



19,5 x 13,5 cm.

personals d'un lector que publica el que vol llegir, el que ha descobert i vol compartir amb altres lectors. En aquest sentit, els gustos són variats, en cada moment hi ha unes preferències i hem vist com aquestes han marcat la trajectòria de la col·lecció. I, a la fi, el gust personal d'un poeta entusiasta i entregat ha estat un bon aliat de la qualitat.

Sembla que, a partir d'ara, un element nou s'afegeix a la col·lecció i contribueix al seu enriquiment. Els darrers llibres publicats vénen acompanyats d'introduccions a càrrec d'estudiosos de la poesia que sumen un nou valor a la col·lecció i també un motiu més per a citar-la cada vegada que es parle de poesia valenciana. La introducció de Vicent Alonso a la *Poesia reunida* de Marc Granell o, d'altra banda, la de Xelo Candel a *Diario de Djelfa* de Max Aub, etc. ens ajuden a situar l'obra en el seu context i a tenir una visió general de la producció conjunta de l'autor. Ara Vicent Berenguer no es conforma a contribuir a la difusió de la poesia, també vol contribuir al seu estudi.

Enguany, Edicions de la Guerra compleix quinze anys. ¡Qui ho diria!, perquè una ullada ràpida al seu completíssim catàleg ha de sorprendre fins el més optimista dels editors. Potser la clau és que Vicent Berenguer, l'ànima de la col·lecció, que ha anat publicant any rere any, sense cap recolzament públic important ni cap editorial gran al darrere, ho ha fet amb la naturalitat del qui compleix un deure quotidià.

Rosa Maria Belda



CONSELL VALENCIÀ (V) DE CULTURA

Esclar, Monzó

D'un escriptor crític, atent als esdeveniments diaris, si més no per tal d'acomplir la seua tasca periodística, què podíem esperar? *El millor dels mons*, ni més ni menys —encara que aquest títol potser cree expectatives falses en un lector poc avesat a l'univers monzonià. No estem parlant d'una obra de ciència-ficció, no es tracta de cap utopia que calga envejar, ni de cap desvetllament que ens lleve la son. Els catorze relats d'aquest llibre (distribuïts en tres parts de set, un, i sis contes respectivament) tenen a veure amb la nostra realitat plaent. *Esclar*, Monzó ha sabut captar magistralment el benestar humà, la bondat de la vida i de l'home. I ho fa com qui no vol, amb un llenguatge que no s'exalta davant tanta perfecció, despullat de sentimentalismes, amb un to neutre que atenua l'eufòria del lector i li evita l'empatia desitjada amb els protagonistes.

Fins i tot, tanta contenció formal resulta cínica en atenuar accions d'un altruisme tan estremidor: un germà que aprén la tècnica per fingir la vida quotidiana del cos del germà mort; un xiquet que per defensar la veritat revelada inconscientment per un amic («fill de puta») és capaç de sacrificar la unió familiar; o aquells altres a qui no els importa esdevenir assassins truculents sempre que siga per venjar les víctimes d'una conducció despistada. Quanta humanitat es desprén d'aquests passatges! Només cal un accident fortuït, sense importància, i ja està servida l'excusa per demostrar la magnificència de l'esperit humà. Els personatges viuen situacions que puguen d'intensitat, es desboquen, arriben a límits inesperats, a l'absurditat d'una ficció que supera la realitat. Ah!... i Monzó sempre impeding que el lector s'hi identifique.

L'autor deixa ben palesa la intenció de trencar la il·lusió mimètica, sobretot en la manipulació del mode i de la veu narrativa. Els diferents narradors interrompen sovint l'acció amb les seues digressions metanarratives i amb referències directes als destinataris a qui s'adrecen. L'anàlisi del llenguatge i del fet narratiu presideix molts dels

Quim Monzó
El millor dels mons
Quaderns Crema, Barcelona, 2001
288 pàgs.

relats («La mamà», «Tot rentant plats», «Dos rams de roses», «Davant del rei de Suècia», «La venedora de mistos»). Són narradors que construeixen les històries a mesura que les conten, que ens volen fer creure que tot allò que llegim és purament artifici! *Esclaríssim*, al nostre escriptor li interessa molt més el llenguatge que el pobre lector fidel, obligat a aturar la fruïció del millor dels mons. Ja ens avisava, ja, en l'estrany epígraf que obri el volum: «—Connaissez-vous M. G.? / L'autre ne le connaissait pas. / —Il a écrit tel, tel et tel ouvrage, dit M. G. en citant les titres».

Segurament, Raymond Queneau comparteix en *La Petite Gloire* les mateixes aficions perverses de Monzó. ¿Es deuen conèixer M. G. i Amargós, el narrador de «Davant del rei de Suècia»? ¿O simplement és una coincidència de caràcters el fet que s'expressi d'aquesta manera: «Amargós, els diu, escriu ara un dietari. / Els Gómez troben molt original que Amargós parli d'ell mateix en tercera persona. Amar-

gós no hi veu l'originalitat. Sovint ho fa, fins i tot quan pensa, perquè així marca una distància retòrica que no em podria permetre si parlés de mi en primera persona. També, de vegades, per comptes de referir-s'hi pel cognom, fa servir, simplement, el poeta?»

Siga com siga, hem de reconèixer la vàlua d'aquesta *nouvelle*, la qual conforma, tota sola, la segona part del llibre. Mitjançant un narrador que elabora el seu discurs, majoritàriament, en tercera persona (excepte els indicis que aboquen a un final en primera persona), l'autor ens presenta la història d'un escriptor obsessionat per aconseguir el premi Nobel de literatura. No cal dir que es tracta d'una passió ennoblidora, per la qual sacrifica fins i tot la capacitat d'enamorar-se. La qüestió és ser exigent amb un mateix, mantenir ben alt el llistó de la literatura, buscar l'obra perfecta.

Però Monzó vol llevar-li importància a les accions heroiques i, sense tenir prou amb el joc de les persones del discurs, encara intenta desviar la nostra atenció amb arguments secundaris. Fruit d'una conspiració benintencionada dels nous veïns—que recorda la cordialitat de *La comunidad*, d'Alex de la Iglesia—, el protagonista pateix un escurçament de l'altura física.

L'augment de felicitat que se'n deriva, així com la consecució de l'anhelat guardó, fan inútil la preocupació pels centímetres perduts. Una lliçó moral sobre la recompensa d'una dedicació absorbent. O caurem en el parany de creure que tot és una metàfora de la creació artística?

En qualsevol cas, el lector gaudeix del plaer d'una història ben travada, exempta d'absurditats i de frustracions, que el mena cap a un final inesperat.

Cal fer notar la dèria irònica del nostre autor. Llàstima que no pugua desfer-se d'aquest llast!: «La desídia de la placidesa»; «És aquest el destí de tot somni: esbravar-se. Que es facin realitat és excepcional»... Ni que el millor dels mons fóra només una il·lusió de la literatura! *Esclar*, Monzó.



Dissecció d'un antiheroi

Rafael Escobar
Els vidres entelats
Tres i Quatre, València, 2001
250 pàgs.

Per higiene i per sinceritat, quan els novel·listes es van cansar de l'heroi èpic quasi omnipotent, inventaren l'antiheroi. L'antiheroi és aquell protagonista maldestre a qui no voldríem assemblem-nos i que, en canvi, desperta en cadascú de nosaltres una tendresa condescendent. Si és home, l'antiheroi viu amb sa mare o sol; té poc èxit amb les dones i molts detractors a la feina. La novel·la de suspens ens el presenta quasi com un franc tirador, sol en la torre d'ivori —més aviat la torre de whisky. L'antiheroi es guanya a pols la situació precària en què es troba. Malgrat els esforços ingents del lector perquè aquell ésser de paper progresse, l'homenet topa amb tots els obstacles: un físic poc excels, un cap que el menysté, una situació familiar gens excitant.

Rocco Maldini és el personatge central d'*Els vidres entelats* i respon a l'arquítipus que acabem de descriure. Evidentment, la seua existència trista —i tristament volguda per aquest mandrós periodista de tercera fila— sembla que arribe a un punt d'inflexió quan el director del diari per al qual treballa li encomana un article aparentment banal. Rocco rep l'encàrrec de redactar uns articles sobre la profecia de Sant Malaquies, que al segle XII va predir cadascun dels papes que vindrien per mitjà d'uns noms en clau (a voltes tan genèrics com aplicables a qualsevol papa, i a voltes tan enigmàticament concrets). El darrer papa predit, a finals del segle XXI, que és quan es desenvolupa l'acció, encara no ha estat nomenat. Per què és el darrer? És que s'acabarà el món? ¿Per què els preocupa tant, a certes altes jerarquies, el que escriga Rocco sobre els possibles noms del successor del papa malalt, si ho fa basant-se en una discutible profecia?

Rafael Escobar, que viatjava al passat amb *Les veus de la vall*, viatja ara a un futur força semblant al nostre, on

encara tenen importància els mitjans de comunicació escrits i l'Església, i on els antiherois encara malviuen amb contractes escombraria i aprofitant-se de la pensió de la mare. Rocco tindrà als dits un canvi de vida i el lector simpatitzant li farà costat.

Els antiherois sorgeixen per higiene. Perquè ens desperten la commiseració i s'assemblen a nosaltres, però no ens arriben a la sola de la sabata, i ens deslliuren així dels complexos d'inferioritat. Rafael Escobar reix a crear un personatge que es troba a la vora de *L'home del carrer* que cantava Espinàs, en una escala descendent, al final de la qual hi hauria, amb perdó dels lletraferits diversos, l'infal·liblement miserable Mister Bean.

Els vidres entelats són els que separen el director del diari de la resta de periodistes, una metàfora de la visió que aquell que controla les nostres vides té de nosaltres; a través dels vidres entelats hi veu les ombres d'allò que som, Roccas Maldinis més o menys afortunats que maldem per la nitidesa de la pròpia existència. Si ho aconseguim, o si esbrinem el misteri de qui serà l'últim papa —*Petrus romanus* segons la profecia de Sant Malaquies—, o si, coincidint amb aquest, s'esdevé la fi del món, serà molt important per a la humanitat, però, a qui li importa?

Felicitem Escobar perquè no és fàcil escriure destrament sobre un antiheroi tan antiheroi, i perquè contribueix a la higiene dels novel·listes pretensiosos, i perquè no hi ha res d'estrident en aquesta novel·la que es llegeix de seguida.

Maite Insa



Meditacions pedestres

Diu Vincent van Gogh, en una de les cartes al seu germà Theo: «no em sembla impossible que el còlera, el mal de pedra, la tisi, el càncer, siguen mitjans de locomoció celest, com els vaixells a vapor, els òmnibus i el ferrocarril en són de terrestres. Morir tranquil·lament de vellesa seria anar a peu». Jo aspiraria a això darrer (sense cap pressa, ep!), i per això sóc partidari i propagandista dels desplaçaments pedestres, dels viatges curts —o llargs— a velocitat de cama humana. Supose que resulta paradoxal, en un món on el paradigma absolutament imperant és el de la velocitat (tot el segle XX fou una cursa enfebrida per a conquerir-lo), venir ara a vindicar el dret d'anar a peu. I tanmateix cada vegada en som més els qui hem optat per aquesta via, al camp però també a la ciutat, ni que siga —en aquest darrer cas— com una estratègia pragmàtica contra el caos quotidià del motor d'explosió.

Anar a peu, al camp, et permet conèixer realment el paisatge. No necessites, doncs, inventar-lo, com quan el recorres amb un vehicle. La velocitat necessita imaginar per a reconstruir, però també injecta rutina. El resultat final és que acabes no veient res. Podeu fer la prova al seient de darrere d'un cotxe o, els més agosarats, al d'una motocicleta.

Qui ha entès molt bé això és Josep Maria Espinàs, un tipus de ciutadà que ha trobat en la crònica dels seus viatges a peu això tan estimable per a un escriptor: el to i la forma unificadora de la seua obra. I la gent, segons sembla, hi ha respost: del seu últim report —el viatge per Extremadura— se n'han venut d'entrada deu mil exemplars.

A la ciutat, podríem pensar, el recorregut a peu no proporciona tantes ocasions per al jubileu antropològic. Però no és cert. A peu per la ciutat, amb morositat per carrers i carrerons, descobrim, per exemple, el gran tresor immemorial dels grafitis, una pràctica que m'he avesat a defensar gairebé en solitari (espontanis ideològics a banda). L'editorial Mediterrània acaba d'editar precisament amb molt de gust un enèsim recopilatori de pintades urbanes: *Les parets parlen*. Tot és qüestió, doncs, de caminar i mirar.

Joan Garí

Una veu de dona

Carles Cortés
Veu de dona
Barcelona, Columna, 2001
144 pàgs.

Eva, la protagonista de la novel·la de Carles Cortés *Veu de dona*, ens conta la història de la seua vida donant testimoni d'un món, el de la postguerra, que, com diu ella, atempta contra la individualitat de les dones, que les confina a la misèria de les cases. Comença, per tant, un exercici de memòria que esdevindrà, amb el transcórrer de la narració, memòria col·lectiva. Però, per aconseguir-ho, la novel·la fa un recorregut estrany i arriscat que ens porta a l'espai del mite. I ho diem, en primer lloc, pel nom bíblic de la protagonista: Eva, la primera dona, la creadora del pecat i ací, en la novel·la, la portadora de la maledicció de la família, el fruit d'un amor prohibit. Però Eva, en un moment determinat, es converteix en Déu perquè deixa d'ésser la dona creada (l'Eva bíblica) i és ella mateixa la que s'erigeix com a creadora, fent pastes al forn on treballa i donant-los forma d'una dona i d'un home; als dolços els anomenarà Eva i Adam. En això se sent com l'artista que aconsegueix dominar la natura al seu gust i ens dona la clau metafòrica de la pròpia novel·la. Al cap i a la fi, Eva ens diu: «Les dones han de tornar a inventar el món» i ella comença a fer-ho des de l'origen, des del mite.

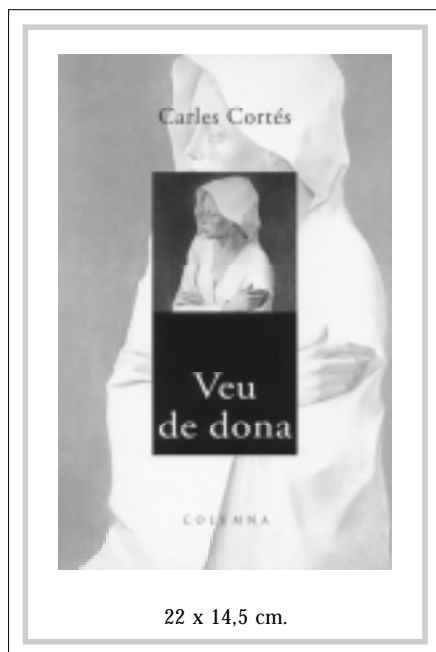
I a l'espai del mite hauríem de situar els somnis premonitoris que, amb el transcurs de la lectura, seran la realitat mateixa; perquè Eva somnia i després succeeix tot allò que ella ha somniat. Per tant, també ací Eva inventa el món, inventa una realitat diferent i torna, de nou, a l'origen, perquè en els somnis trobem una natura de terra, aigua, aire i foc.

Cal ressaltar que la novel·la es presenta en forma de monòleg (l'àvia Eva conta la història als seus néts) apropant-nos, per tant, al gènere teatral i, encara diríem més, al gènere tràgic (tan lligat, tradicionalment, a la representació de mites). I és que hi ha en l'obra un element recurrent que tots els personatges assumeixen: el destí, que en la família d'Eva ve representat per la presència constant de la mort i del qual ella (com l'Eva bíblica) és, en certa mesura, responsable.

Però a més del destí tenim la formació coral, a la manera grega, de Reme i Empar (unes veïnes del poble) o el patiment de l'heroïna, que sap quin és el destí imposat socialment per a ella com a dona i també el mític del pecat original, però que vol lluitar contra ell per a no ser com les dones de la seua família, «que han patit molt, perquè no han sabut ser elles mateixes».

I així arribem al moment catàrtic en què la novel·la, lluny de tancar el cercle, l'obri encara més, com si tota l'obra fora aquell bosc de María Zambrano amb «cercles cada vegada més oberts fins que arribem al lloc on no hi ha més horitzó», trencant l'acostumada linealitat amb cercles que són somnis. I fa, alhora, el seu últim i gran homenatge a les dones, perquè Eva acaba amb la maledicció que plana sobre la família (el seu pecat original), pel fet de contar la seua història, la història de la seua família i, al cap i a la fi, la nostra història. Eva és l'encarregada de transmetre la memòria comuna en un marc d'oralitat (tota la novel·la, tret de l'últim capítol, és una narració oral) com ho han fet sempre les dones, i tot això deixant que la imaginació, que el somni, que el mite arriben a la realitat creant-la de nou (com diu Eva que han de fer les dones), inventant-la de nou entre la història i la poesia, entre la memòria i la imaginació, entre la realitat i el somni.... com ha fet sempre la literatura, allò que Schlegel deia «un somni voluntari en la vigília». Ho diu, també, Eva amb unes paraules que resumirien, d'alguna manera, tot el que venim dient: «Tots els secrets al descobert que es mantenen en el record... que es deixen en l'herència, en els papers deixats, perquè la memòria, com la imaginació i els somnis, és tota una vida».

Raquel Hernández Gómez



Boc expiatori

Caldria endinsar-se pels laberints de l'especulació més arriscada per arribar a intuir quin paper hauria representat Joan Fuster si el franquisme no haguera existit, si el País Valencià que va traspuar durant la II República haguera fet la seua seguida sense entrebancs, si no haguérem patit els estralls de la llarga i inacabable «transició». Joan Fuster, a força d'escriure sobre els ets i uts de la nació dels valencians, del nostre atzarós passat, de la misèria del present i de les possibilitats del futur, va acabar per ser interpretat per alguns com a pare de la pàtria. I vés per on que són aquests mateixos, els qui li reiteren devoció des de l'ortodòxia més incompetent, que ara volen anatemitzar la seua reflexió cívica (digueu-ne política si voleu), és a dir els escrits més lúcids que com a ciutadà va assajar Fuster. Són aquests els qui parlen de «fusterianisme» en termes de doctrina política, com si digueren «blasquisme» o «lerrouxisme», amb la diferència, però, que el de Sueca mai no va ocupar càrrecs en cap organització política. Fuster, en paraules d'Alfons Cucó, «va ser un escriptor excepcional que va viure obsessionat pel destí del seu poble i per la seua supervivència cultural i nacional». Tanmateix, els qui, sense respectar-lo gens, li encomolaren la paternitat pàtria, ara en reneguen, i ens acusen els qui valorem Fuster per la seua lucidesa, contudència i —ai!— actualitat d'ortodoxos irredeemts, de dogmàtics fins i tot. Vicent Pitarch, en un article publicat a la revista *Serra d'Or* (juny, 1997), ja ho advertia: «resulten força sorprenents les presses amb què antics reductes fusterians comencen a desdir-se de les manifestacions de catalanitat, que havien professat amb convicció ostentosa... Potser aquesta inflexió en la tradició fusteriana no tingui cap més explicació que el fracàs, a vint anys vista de la represa democràtica, d'un projecte polític per al País Valencià. D'un fracàs tan monumental necessàriament se n'ha de derivar una sensació generalitzada de frustració. Ara veiem que convenia trobar un boc expiatori d'aquests fracassos col·lectius».

«S'ha de ser molt fort per poder acabar les frases, i llavors intentar que les paraules no traixin tot el seu misteri.» La frase pertany a «L'última escena de seducció», un dels contes d'*Àlies Barcelona*.

Fidel a l'encant d'una prosa ben travada, l'autor cultiva la precisió dels mots i construeix uns relats que desperten la curiositat del lector. Els canvis, la recerca, la soledat i la mort, són el motor de les tretze històries d'aquest volum.

Hi ha personatges que moren sense que la paraula mort surti per enlloc, interlocutors presents en la ment del protagonista, identitats permutades, excitacions que apareixen com un pes golut que tiba els testicles, fantasmes que s'apareixen al cinema, un novel·lista que desapareix abans d'escriure cap novel·la... Un univers particular.

Pere Guixà presenta el ventall de personatges amb la subtilitat de la carícia d'una ploma. N'explica mirades, moviments, accions fraccionades, però mai col·loca al servei del lector el pensament global del personatge. Sabem que han patit una pèrdua, però no en tenim tots els elements. Manté viu el misteri. Suggerix callant i narra allò il·legible que la mateixa lectura desprèn.

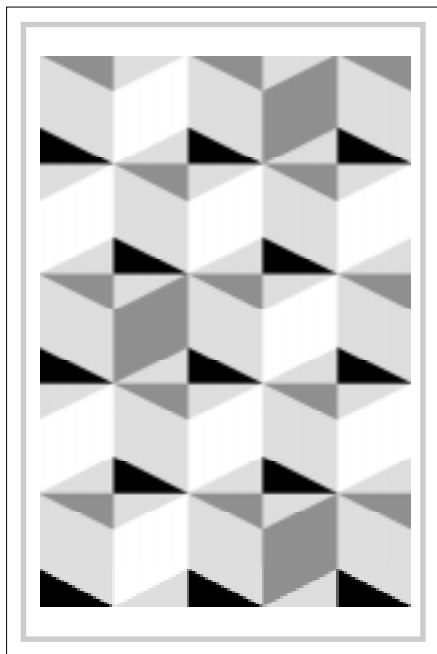
Combina un lirisme dur, com el d'«El paravent», amb notes d'humor surrealista com les de «La imantació». Ambients onírics, però tan sols en l'interior del personatge, com succeeix a «Manifest tard». Ambients de laberint, com les galeries construïdes per Foix. «El que passi fora de mi m'és indiferent», diu el protagonista de «La piràmide de vidre», que tracta dels límits de la realitat, una ratlla prima, translúcida, com de paper vegetal. Les escenes argumentals són secundàries perquè des-

Silencis particulars

Pere Guixà
Àlies Barcelona
Quaderns Crema, Barcelona, 2001
200 pàgs.

taca l'originalitat d'explicar allò que passa i no es veu, com mostra «Goig-Art» o «L'exèrcit de Dalí».

A l'hora de fer caminar els personatges



Guixà bascula entre les frases curtes i unes subordinades llarguíssimes, tons seriosos com a «Més avall encara» o de fina ironia. La seva prosa conté un lèxic precís i acurat, cada verb és exacte. Si bé Guixà no treballa el concepte de conte tancat i la justificació de cada element de la narració com postulà Txhèjov, concep els relats en un sentit lineal, fluctuant, sotmès a qualsevol canvi, com la vida mateixa.

Al seu primer llibre de relats, *L'examen de l'autodidacte* (Quaderns Crema, 1999), Pere Guixà concentrava la força narrativa també en allò que no descriu però que sí que anuncia. Aquest estil electritzta i provoca la implicació del lector. Amb *Àlies Barcelona* Pere Guixà es revela com un explorador d'espais interiors, com el pintor que fa de la descomposició el seu mètode de treball. L'autor treballa amb la dualitat de l'ésser, l'aparença i el pou profund de l'ànima. Es manté receptiu a les brutícies de l'ànima i narra un petit mosaic de conflictes particulars.

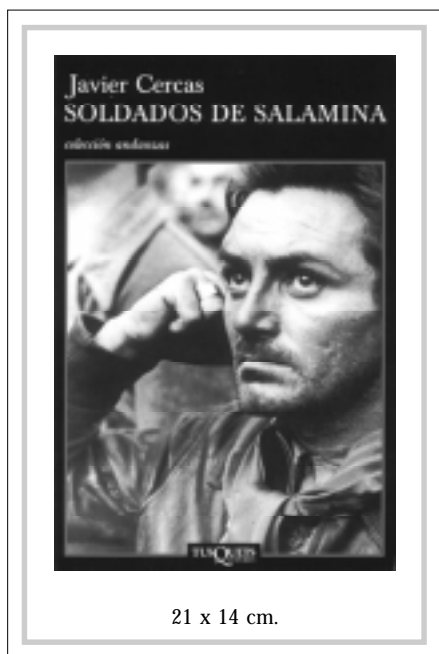
Un cop finalitzada la lectura i amb el llibre tancat damunt la falda, sorgeixen dues preguntes: per què aquest títol? Per què el dibuix d'un telèfon a la portada? Barcelona és l'escenari que planeja per sobre de cada pàgina. Un àlies pot amagar qualsevol identitat, Barcelona amaga una multiplicitat de mons. Potser el telèfon s'erigeix com la via de comunicació, com la solució de l'aïllament personal d'aquestes petites vides que acabem de trobar al llibre, tacades per la soledat i la incomunicació implícita de la condició humana. Però tan sols un telèfon per respondre totes les preguntes dels personatges d'*Àlies Barcelona*.

Lídia Penelo

LLIBRES...

Cinc narradors d'interès: Monzó, Cercas, Borràs, Usó i Fonalleras

Que la complexitat del món que un escriptor retrata no ha d'atribuir-se a exuberàncies —estilístiques o de qualsevol altra mena— és cosa sabuda. Procedir per acumulació o per concentració defineix maneres de fer en literatura, tan vàlides com rigorosament diferents. Si, a més, la concentració no implica ni xifrar el missatge amb codis que l'acosten a l'enigma ni empobrir-lo fins a la banalització, aquesta manera de fer sol tenir resultats envejables des de tots els punts de vista.



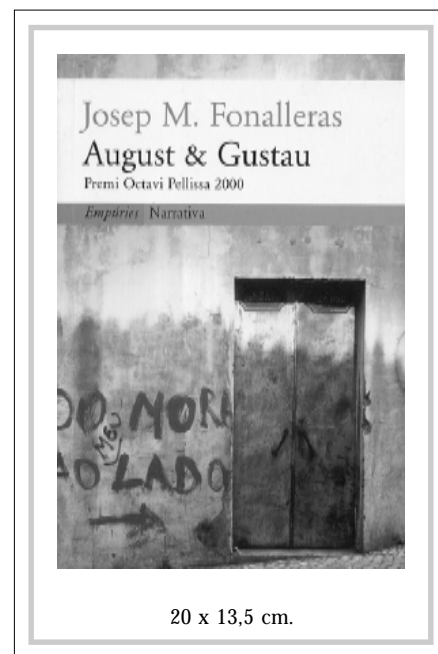
21 x 14 cm.

Sempre m'he sentit a gust amb la literatura de Monzó per l'equilibri que ha sabut mantenir —imagine a costa de quants esforços!— entre territoris tan desagradables per als lectors com l'hermetisme indesxifrable i la banalitat tediosa. Ara, la lectura d'*El millor dels mons* (Quaderns Crema, 2001) em confirma les impressions de lectures anteriors i, a més, m'ompli de raons contra els qui anunciaven fa temps la dificultat d'una empresa que, segons deien, presentava símptomes d'esgotament. Monzó ha escrit un altre llibre notable, dels que un no pot passar si vol assistir al procés d'execució d'una de les propostes literàries més coherents i innovadores de la literatura catalana actual. La decisió d'aplegar en un sol volum (*Vuitanta-sis contes*, Quaderns Crema, 1999), reelaborada, tota la producció contística potser tenia la intenció última de tancar

una etapa i, en conseqüència, d'obrir les portes a experiències noves. Tanmateix, el Monzó d'*El millor dels mons* no és rigorosament nou. Com era d'esperar, naturalment. Hi ha noves maneres d'explotació de les tècniques, però les línies mestres del seu món narratiu no han desaparegut, sobretot la que fa de la seua literatura un intent de convertir el poder de la ficció en una autèntica arma contra el retrat fidel de la realitat, que ara se'ns presenta especialment amarga. El «realisme» monzonianà, el seu «costumisme asfàltic» és d'una complexitat tal que no es deixa sotmetre a esquemes. I en *El millor dels mons* hi ha elements suficients per comprovar fins a quin punt la mateixa literatura, la ficció, és l'objecte de la literatura monzoniana. Des del títol mateix, on el lector no pot obviar les referències a Voltaire o Leibniz, fins al fet més essencial: els mecanismes de la ficció acaben acomodant la realitat al text o es permeten la llicència de destruir altres textos. Al capdavall, una manera de desenfocar els fets —literaris o no— que ens il·lumina.

Fa temps que Monzó oxigenà la narrativa catalana. Fou l'antidot contra al·lèrgies cròniques i falsos transcendentalismes. És cosa reconeguda per tots, crítics i un bon grapat de narradors que confessen haver-lo llegit i haver-ne après formes i actituds literàries. I el fet, com és ben natural, excedeix els límits lingüístics. Ara fa uns dies, per exemple, Javier Cercas ho confessava en un article publicat a *Babelia*. El Cercas, traductor a l'espanyol dels contes de Monzó (*Ochenta y seis cuentos*, Anagrama, 2001) i autor d'un altre dels imprescindibles dels darrers mesos: *Soldados de Salamina* (Tusquets, 2001). No conec cap lector d'aquesta novel·la que no haja remarcat l'originalitat de la fórmula —una lúcida barreja de reportatge periodístic, reflexió històrica i pur relat de ficció— i la capacitat de l'autor per dur-nos fins a la fi sense fer-nos enyorar altres menesters. Cercas sap contar, una virtut no massa estesa, i ho fa a més amb un estil que rebutja tot tipus d'estridències i que fa de la sobrietat la seua millor arma. Com sol ocórrer amb

els bons narradors, al lector li sembla enormement senzill el que sens dubte és el resultat d'un gran esforç, sobretot quan se n'adona dels sentits amagats, d'allò que l'autor dels *Marginalia* anomenava corrents subterranis de significat, que el narrador simplement insinua. Són impagables al meu veure les possibilitats que el llibre de Cercas ens ofereix per reflexionar sobre la mateixa funció de la literatura, com ho són també les oportunitats que ens dona per assistir a una original



20 x 13,5 cm.

manera de construcció del relat d'una efectivitat sorprenent. De l'allau de literatura sobre la Guerra d'Espanya que cau sistemàticament sobre nosaltres, aquest llibre de Cercas sobresurt exageradament. I ho fa perquè segurament presenta un fet anecdòtic —el singular afusellament de Sánchez Mazas— que acaba sent superat amb escriure pel poder de la ficció fins a portar el lector a territoris universals. *Soldados de Salamina* és una novel·la on fàcilment ens toparem amb l'home i els seus records, amb la memòria i les seues traïcions i, sobretot, amb l'oblit i el seu poder de tergiversar fets i actituds.

Un dels problemes tècnics coneguts de narradors i lectors és la capacitat d'aquell per construir l'estructura del seu relat. Cercas resol a la perfecció l'organització del seu, a pesar que aquest presente nivells diferents a acoblar. En aquest sen-

tit, els problemes dels contistes són d'una altra entitat. Coneixen fins a quin punt els seus reculls tenen dificultats d'organització interna, d'ordre per exemple, i si el que es vol consisteix a donar sentit de la unitat del conjunt, els recursos que s'han de posar en joc són ben diversos. Des que vaig llegir el primer recull de contes de Vicent Borràs, *Sala d'espera* (Bromera, 1996), tinc la impressió que és un dels problemes tècnics amb què s'enfronta aquest jove i bon narrador, que publicà també una novel·la, *Notes finals* (Bromera, 1999), que per al meu gust no satisfia les esperances obertes pel recull de contes. Ja vaig dir en un altre moment (*Caràcters*, núm. 1) que els contes de *Sala d'espera* se'ns presentaven com a unitaris a partir d'una maniobra formal que al meu parer anava en detriment del conjunt. La nova novel·la de Borràs, *L'últim tren* (Bromera, 2001), es construeix també a partir d'un conjunt d'històries que Delfina, un personatge de la ficció, conta al narrador primer. Novament, doncs, un recurs formal dóna compte de la unitat d'unes històries la intenció de les quals és situar-nos en el passat viscut durant el temps de construcció del ferrocarril. Una història-marc, i actual, és el lloc on Delfina, la més jove d'una saga d'altres Delfines, submergirà el narrador primer i el lector en un conjunt d'històries del passat, que es fan arribar fins al present de la narració a partir d'altres recursos afegits, com les cartes que estratègicament s'insereixen entre el conjunt. El que Delfina conta és, a més, allò que a ella li ha contat la senyora Antonieta, una dona vella del poble de qui Delfina s'ocupa. El recurs, aquesta vegada, no grinyola excessivament com en el primer

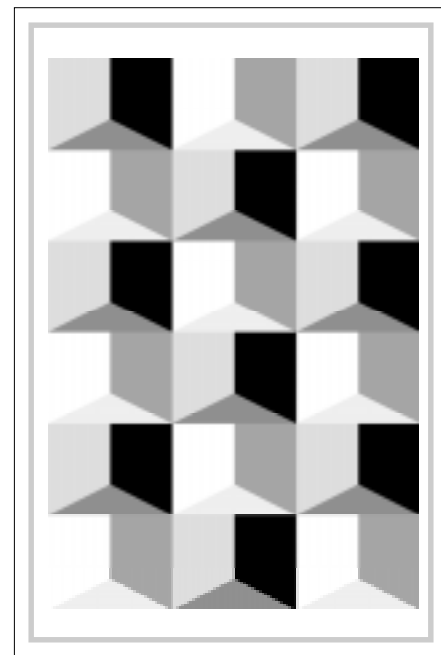
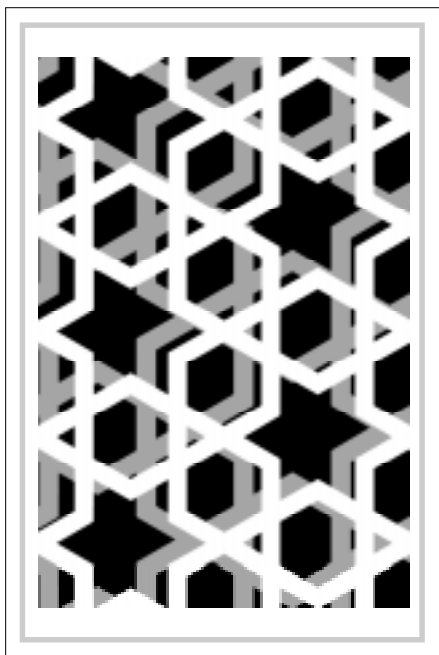
recull de contes i el conjunt n'ix formalment guanyant. Ara, fins i tot, sembla ben estudiat per a transmetre al lector la passió pel fet de contar i per la recuperació de la memòria. Però a pesar dels guanys no em trec de damunt la impressió que la prosa de Borràs necessitaria més llibertat, no sotmetre's a priori a estructures formalment complicades que acaben sent un autèntic entrebanc. Per què no haver contat directament la història del naixement del ferrocarril, amb les cabòries dels personatges que la visqueren, sense sotmetre-la a la dependència purament formal del narrador actual que la rememora? Més encara, i sobretot, si el que se'ns conta del present és més aviat accessori.

De fet, hi ha una certa tendència, entre els narradors valencians especialment, a anar-se'n lluny, massa lluny, com si el present immediat o el recent els fera nosa, com si la quotidianitat no donara per a muntar històries d'interès literari. Una fugida del present, o viatge al passat, amb armes i bagatges. Vull dir que la fugida implica també una certa dèria per un llenguatge amb bona cosa d'elements arcaïtzants, fidel a l'univers que s'hi retrata. No ho dic com un retret. És simplement una constatació. Tots coneixem magnífica narrativa muntada sobre aquest recurs. Però un no pot estar-se d'assenyalar les tendències que són fàcilment constatables, sobretot perquè la insistència és excessiva i acabarà especialitzant la narrativa d'autors valencians en avatars més o menys arqueològics. Vicent Usó, per exemple, un altre dels narradors valencians d'interès, ens introdueix també en el forat del temps quan a *La taverna del cau de la lluna* (Tàndem, 2001) dóna pas a tot un seguit d'històries que el lector relaciona amb el present només per analogies més o menys evidents. Un llibre que sí que resol la unitat amb un recurs formal que amaga perfectament el que té d'artifici i amb evidents ressonàncies del Moncada d'*Històries de la mà esquerra* i, sobretot, d'*El Cafè de la Granota*. En narrativa, com en poesia, les formes no són cap tribut que cal pagar a les convencions literàries.

Qui no sembla tenir problemes amb el referent temàtic de l'actualitat ni amb qüestions de formes i estructures és Josep M. Fonalleras. Amb *August & Gustau* (Empúries, 2001), Fonalleras mostra el seu interès per l'experimentació i els resultats són més que notables. Un pèl més al costat de l'enigma indesxifrabre que Monzó, per seguir amb la distinció que he fet al principi, aquesta narració de Fonalleras és, sobretot, un

assaig de discurs contra el temps. I això tant des dels contingut com des de la forma. Tant perquè les disquisicions sobre la predestinació i el determinisme són un dels eixos temàtics com perquè el conjunt reflecteix també en la seua organització la voluntat d'ordenar el discurs des de criteris gairebé acrònics. No debades les anècdotes a partir de les quals es munta la narració, sobretot la que porta el protagonista a recompondre el puzzle d'un quadre, «El taller d'Apel·les», del pintor flamenc Willem van Haecht. De fet, el llibre ben bé podria haver-se titulat així: *Puzzle*, ja que aquesta és bàsicament la impressió més forta que el lector s'endú, la d'un narrador que porta al territori de l'escriptura el desordre del procediment de composició d'un puzzle, del qual tenim la visió global de la mostra, però que acabem reconstruint a partir d'un cert atzar, d'una disciplina que trenca d'alguna manera la temporalitat lògica. Fonalleras és, al meu veure, un dels narradors catalans més poderosos. Llibres com *August & Gustau* ens fan una mica més optimistes sobre la vitalitat de la narrativa catalana. En això, Monzó i Fonalleras s'assemblen. També en la pràctica del desenfocament, en la defensa d'una actitud rebel que posa els mecanismes de la ficció al servei d'una visió de la realitat diferent a la que ens fan creure costums i tòpics. Potser en algun altre moment pagaria la pena d'esbrinar què tenen de *kiut*, per què són exemples de «la veu còmico-agònica» en què l'editor d'Empúries s'inspira per a construir el seu cànon. En tot cas, les seues literatures han mostrat sempre la voluntat d'anar més enllà. I els lectors ho agraim.

Vicent Alonso



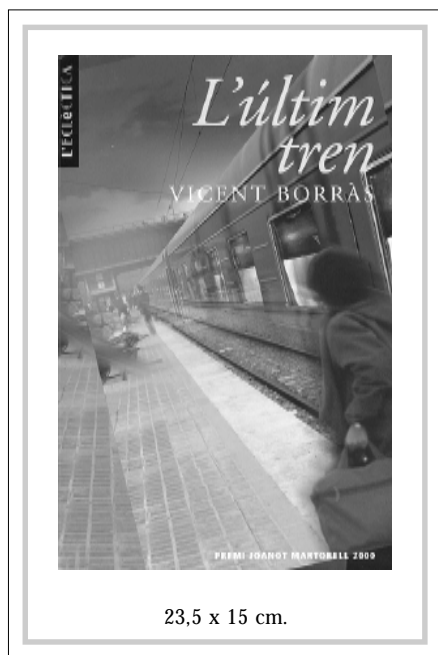
Vicent Borràs, en saber-se beneficiari del quilo i mig (de pessetes) amb què va estar recentment premiat *L'últim tren*, es va afanyar a assegurar que això no és novel·la històrica (vegeu bromera.com). Que el fet que el seu relat transcórrega entre mitjan segle XIX i l'actualitat, a les comarques centrals valencianes, i el fet que dedique una bona part del text a certs esdeveniments socials de segle i mig ençà no són més que un escenari on fer que habiten uns personatges amb passions i conflictes; i que aquests sí que en són els protagonistes, i no el teló històric de fons. És clar que, potser, caldria deixar explicar-se millor a l'autor.

Costa molt, a hores d'ara, trobar una definició de les de diccionari per al terme «novel·la històrica». Sembla com si qualsevol relat publicat en aquest últim canvi de segle i que situe la ficció uns vint anys enrere, o més, ja puga ser un relat històric. De fet, és bastant improbable que en els temps que corren a algú se li ocorrega fonamentar un argument exclusivament en fets històrics, i no en els personatges, si és que novel·la històrica és això. El cinema comercial actual —per fer un extrem— ho confirma: tothom reclusa a moments pretèrits d'interès, però sempre com a decorat que empaqueta una relació o una altra entre persones de ficció. I també en la literatura: un bon exemple n'és la recent *La felicitat*, de Lluís-Anton Baulenas, de recomanable lectura. Així que, de bon començament, ja podríem anar pensant a arraconar aquest terme o usar-lo prèvia definició personal.

L'últim tren va rebre el XXII Premi Joanot Martorell de novel·la de l'Ajuntament de Gandia, un certamen discret però veterà (el premi de poesia Ausiàs March, germà d'aquest, publica ja la trenta-vuitena edició), amb un jurat format per Jeremies Barberà, Josep Iborra, Glòria Llobet i Carme Miquel. Vicent Borràs ha escrit també reculls de contes (*Sala d'espera*, Premi Vila de Perpinyà 1995) i la novel·la *Notes finals*.

La valenciana prosa, a força de convocatòries milionàries de premis per tot el país, va madurant. El llibre segueix una estructura complicada, a partir de tres línies temporals quasi simultànies: la meitat del segle XIX, la meitat del XX i l'actualitat (finals del XX). A més, s'hi entrecreuen una garbera de personatges: en tan sols cinquanta pàgines n'hem conegut ja una vintena —per un moment un pensa a

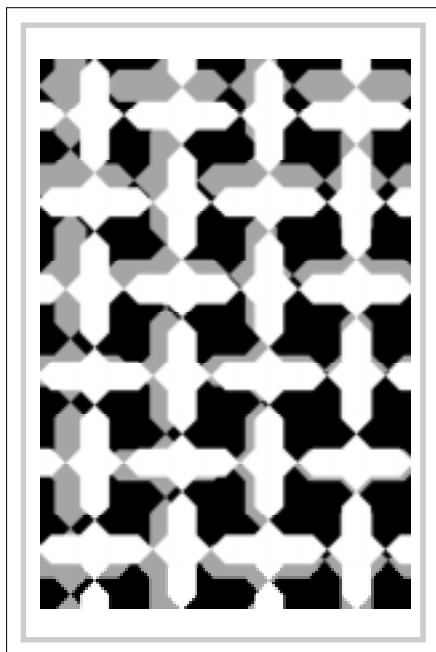
Novel·la històrica, història per a novel·les



23,5 x 15 cm.

Vicent Borràs
L'últim tren
Bromera, Alzira, 2000
200 pàgs.

tirar mà del llapis, per veure-ho més clar. Tot açò complica bastant la lectura, si bé cap a la part central tot s'estabilitza i podem seguir la trama amb relativa facilitat.



La primera línia argumental és la més actual: dos personatges que conversen al tren de rodalia, que circula justament pels llocs esmentats al segon front argumental. Aquest, relata l'arribada d'un nou tram de ferrocarril entre València i Xàtiva, cap al 1853, la qual cosa acompanya l'existència d'una intriga entre uns quants vilatans dels pobles riberencs i de l'Horta, on es barregen tot d'amors i morts i traïcions. Més tard apareixerà una tercera línia temporal que farà de pont entre les dues anteriors, situada a mitjan segle XX. Amb tant canvi de temps, de vegades el text es torna laberíntic, críptic: hi ha casos en què un simple «aquella nit» no és prou per saber fins on hem de retrocedir mentalment. La multiplicitat de recursos és un al·licient més del text: al costat de tants *flash-backs* i anticipacions conviuen epístoles, cobles cantades (quartetes que s'acompanyen de dolçaina i tabalet), onomatopeies (el propi tabalet: pàg. 36) i un compendi de lèxic tradicional valencià molt apreciable.

La barroeria i la ironia en el parlar per què som mundialment coneguts els valencians apareixen magistralment retratades al text, en un discurs planer i amb sonoritats col·loquials molt vives. «La nit que Agulló es partí l'os de la cama [...] Onofre Ferrús es cagà en la mare que el va parir, a Agulló» (pàg. 64): coses, en fi, que només diria un d'Algemesí. I el mateix ocorre a tot el text «històric»: és sense dubte el més interessant de les tres línies cronològiques.

Estem davant una novel·la divertida, que contribuirà a recordar vells temps (especialment els últims de la dictadura franquista) i a reconstruir una mica la nostra memòria històrica, tan malmesa pel vertiginós ritme vital d'aquests dies. Un discurs molt valencià, amb una trama confusa al principi però definitivament atractiva. Deixant de banda l'indefinit concepte de novel·la històrica (tan probablement inservible avui dia), els personatges acaben resultant-nos ben vius, accessibles i humans —i més encara amb uns cognoms tan coneguts.

Una bona contribució a la maduresa de la narrativa valenciana. Després de tot, potser els premis sí que seran útils. Diuen que l'Ajuntament de Gandia vol pressupostar més diners per a aquest premi Joanot Martorell. Veurem si és veritat.

Josep Mir obri i tanca el seu llibre amb una invocació a la mort. Igual com Marlon Brando, el coronel Kurtz, menjant pistatxos en la versió de Coppola d'*El cor de les tenebres* de Joseph Conrad, mentre pronuncia «l'horror, l'horror...», Josep Mir s'encara amb la mort en el seu llibre *El mim del mag* amb el vers de W. Stevens tatuat al braç com els legionaris: «la mort és la mare de la bellesa». Així s'entén el sentit vital que recorre els versos, des del mateix títol, tan contradictori com l'exaltació de la vida que comporta la presència de la mort. Una ironia com la d'un «mim» en el seu esforç per transmetre un missatge que en mans del «mag» és més a prop de l'atzar o del parany que no de cap certa; la màgia ve a ser l'encert del mim quan l'espectador endevina què vol dirnos mitjançant els gestos que reproduïxen la jugada de daus de Mallarmé: «sobre alguna superfície vacant i superior / el xoc sideralment / successiu / d'un càlcul total en formació / vetllant / dubtant / girant / brillant i meditant / abans d'aturar-se / en algun punt últim que la consagre / Tot pensament emet una Jugada de Daus». En les paraules preliminars de «Reducció» Mir ja adverteix que el lector no hi trobarà cap confessió sentimental, «una pràctica intimista o joista... sinó simplement una activitat intel·lectual».

Aquest és un text valent que en alguns moments s'acosta a les lletres de batalla, no entre cavallers sinó amb un mateix. Ací perilla la vida de l'artista perquè treballa sense cap xarxa. I per més que l'esforç del mag a través del mim tinga el mateix esperit lúdic que els xiquets quan esgrafien les beceroles, rere la cortina de l'escenari s'amaga tota una Enciclopèdia de la Humanitat. Només un mag o un boig s'atrevirien a tal mampra: disposar de set capítols —els mateixos que la *Gènesi* en mans del déu bíblic— per fer un repàs de totes les veritats ecumèniques (l'amor, la mort, l'orgull, la llibertat, la dignitat, la solitud...) a través de mites de la nostra cultura. Set, el nombre de la perfecció: set virtuts, set pecats, els dies de la creació... Ara bé, el secret es troba, més que no en la xifra, en el mag o el déu omnipresent que la pronuncia: «set». El poemari de Mir ve a ser, doncs, com un camí que traça un paral·lelisme entre l'experiència personal i la cultural a través de set estacions.

Ja siguen referències al món dels trobadors, la cavalleria, la València musulmana, el classicisme renaixentista, la vivència més immediata o la imatgeria jueva, els poemes coincideixen en un doble joc idèntic al del «mim» i al del «mag», o el que és el mateix: la impossibilitat d'expressar en paraules els secrets que s'arreceren en les mans del mag.

E *mim del mag*

Josep Mir
El mim del mag
Amós Belinchón, València, 2000
80 pàgs.

Les mans són més ràpides que la vista. I allí on hi havia trobadors, prínceps i princeses, Giordano Bruno en la foguera, Acteó devorat pels gossos, les portes de Medinat al-Turab, el mercat de Quart o els cinc rolls de la Torà, ara no hi ha res. ¿Com és possible que s'hagen esfumat les civilitzacions, les muralles, les misèries individuals, la dansa de l'amor cortés o les muralles de Jerusalem? ¿En quin forat del copalta ha ensarronat el mag tant d'esforç per sobreviure a través del temps? ¿A quin gest haurà de recórrer el mim ara per descriure'ns aquest desgavell de la vanitat?

Redoblen els tambors. La llum es concentra en els guants blancs del mag. I de sobte apareix la resposta en una pantalla del cinematògraf, com en els cal·ligrames de Papasseit: «[...] habitar tots els indrets, / Tots els sentits» en una mena de consciència global del «qui se'n va, / qui fa estrangeria» perquè sap que només arriba a «posseir» aquell que es desprèn de tot. Només arribem a «saber» quan en «qualsevol inconsciència de l'eufòria, ens unim els dos que som, per tan bon punt tornar a ignorar-nos».

De la consciència global anem a la ignorància total. El mim i la màgia són dos llenguatges basats en l'absència del llenguatge, de la desposseïció: aconsegueixen una màxima eficàcia de continguts amb la mínima expressió. Ací rau una idea de la desposseïció que batega al llarg del llibre a través de la revisió de diferents moments culturals que permeten a l'autor assumir un esperit nòmada: «Ni construir / casal ni clos, / ni ensenyorir / ni mas ni born».

L'exili, doncs, no és producte d'una fugida. Ben al contrari evidencia una capacitat d'ubicació «en el lloc dels altres». Es tracta d'un exili espacial i temporal a través del qual, més que no pas inhibir-se, el que fa el viatger és «absorbir-ho tot». «Sentir-ho tot en totes les coses», tal i com reclamava Fernando Pessoa, des de «l'impossible desig» de l'èxode israelià a través del desert fins al «desfici de la Princesa», produït per l'absència del «Príncep de Pa-

lla», posseïdor d'un regne tan efímer com el del mim o el del mag: «[...] te'n vas anar / Amb homes rucs i bruts, gents de batalla. / El seny del mar solcares, Est enllà».

Aquest recorregut és semblant al del poeta-soldat que en molts moments ens sugereix el llibre: el cavaller que s'ha de desplaçar a l'Orient per recuperar la Terra Santa de les mans dels infidels també és poeta que en cada gesta comprova la inutilitat del seu gest, i també és un home que busca sentit. Tanmateix, cada volta que pregunta, troba la mateixa resposta que el corb d'Edgar A. Poe: «*Nevermore*». Mai més, mai més. En aquest barret de mag, però, no hi ha croats beneïts per la Providència, només amants devorats per gossos, princeses que enyoren el seu cavaller, trobadors paletes, un moro valencià, l'autor d'un dietari.

Amb aquests lemes el nostre cavaller mamprén un viatge l'única missió del qual és conèixer-ho tot sense plantar tenda enlloc. Encabit en una màquina del temps, recorrerà als mateixos jocs de mans que el mag per copsar l'atenció de l'espectador: tambors provençals, mites hel·lènics, la foguera de Bruno, la fullaraca de la València *zaplanista*, la derrota sota les peülles de Jaume I o la sang vessada en la Diàspora. Igual com els viatgers aquest poeta-soldat assumirà la parla de tots aquells territoris que travessa en l'espai i en el temps. Així la seua veu actuarà com un eco on conviuen el trobar clus occità, l'atmosfera noucentista de Carner, l'intens sonet de Foix o la lletania dels psalms bíblics, en una mena d'encanteri que, lluny de ser cap exhibició o desorientació pròpia o del lector, contribueix a entendre el «desig total» que impregna el llibre.

Un colp arribats ací, el mag enllesteix el seu últim truc: aboca a l'interior del barret el llaüt del trobador, les trenes de la princesa, els plors de la nimfa, la derrota de Xarq al-Andalus davant el punyal cristià, els tres dietaris del nòmada, i els cinc llibres del Pentateuc, uns i altres manuals idèntics de l'exigent disciplina de la supervivència. «Res per ací, res per allà», es frega les mans. Després el mag les mostra al públic mentre repica el tabal la seua pell llardosa. Llavors es lleva el barret i l'ensenya al lector. El silenci recorre l'amfiteatre. Tots els ulls es fixen en el túnel fosc del barret i recorren el seu feltre avellutat fins que s'adonen que el resultat del joc de la pròpia experiència arriba a la culminació, perquè el seu interior «no era un desert balder / Ni un lloc sense fronteres, / Sense sílice ni sol, / Sense cristal·lografia. Era res. Res i no-res».

Jordi Botella

Jordi Coca. Aproximació

a una escriptura subtil

«Un dia la Louise va començar a intuir que les coses li anaven massa bé». Amb aquesta frase comença la novel·la *Louise. Un conte sobre la felicitat* (1993) de Jordi Coca. A *Sota la pols* (2001), la seva darrera novel·la, fa dir a un dels protagonistes —en Joanet—, que «quan tot va bé, jo ja tremolo...». Així mateix, la protagonista de *Mal de lluna* (1993) pensa en allò que li deia una amiga, la Joana, «que tot pot desaparèixer en un moment». I, per descomptat, també la vida tal com li passa a l'esmentada Joana, tan vital que es fa impossible d'imaginar que pugui ser arribada per la mort més estúpida del món modern: un accident de circulació. Veiem, doncs, com un mateix neguit rosegava a personatges tan allunyats per edat, època i extracció social com són la Louise (una professora universitària, feliçment ben casada, a cavall entre els Estats Units i Catalunya) i un adolescent de la postguerra que viu al barri del Clot de Barcelona i que acabarà suïcidant-se a les vies del tren.

A *Louise*, però, hi podem llegir un parell de coses més que tenen a veure amb aquest estat de provisionalitat existencial que transmeten gairebé sempre els personatges de Jordi Coca des d'aquella novel·la inicial amb què es va donar a conèixer, *Els Lluisos* (1971), reeditada com *Un d'aquells estius* (1995). Aquesta sensació la trobem expressada a través d'un personatge com Eugene quan assegura en el curs d'una conversa amb la Louise que «em sembla que el més apassionant de l'home és la seva fragilitat. Una fragilitat damunt la qual hem bastit construccions fabulosament pesants». Unes quantes pàgines abans el lector haurà llegit com el mateix Eugene explica a la protagonista que «quan estudies la història dels homes t'adones que només compta l'emoció, que tot ho belluguen els sentiments, siguin de la mena que siguin».

La breu tria de citacions que acabo d'exposar, ens diuen que el sentit de la fragilitat de la condició humana (i la manera com és percebuda), així com el món sensible (l'experiència dels sentits) i les emocions i els sentiments que provoca (en relació als altres i a nosaltres), són dues de les característiques, encara que no pas les úniques, que travessen, i sobre les quals descansa, tota l'obra de Coca. Cal assenyalar, però, que es tracta de dos aspectes que no es poden veure ni entendre per separat. La relació Coca la troba explicant-se —i explicant-nos a «Paisatges de Hopper»—, l'obra del pintor nordamericà com «la voluntat de mostrar-nos el lligam subtil que hi ha entre la dolorosa perplexitat d'un ésser modest i l'admiració sorpresa que po-

dem arribar a sentir per la poderosa força del món visible». De moment, i pel que ens interessa, retinguem aquí «el lligam subtil» de què parla Coca.

Les emocions que ens provoquen els sentits són, òbviament, de molt diversa índole, però el que resulta important de veure es que estan sotmeses a les variacions de la pròpia experiència avançant per la línia invisible del temps. L'experiència dels sentits tant ens pot arribar a través de la naturalesa, com de les petites coses inertes o dels actes reiterats de cada dia —les mateixes, vés per on han hagut de ser el francesos els qui vinguessin a explicar-nos-ho i a posar-ho de moda: vegi's si no Philippe Delerm amb *El primer glop de cervesa*—, o bé amb la poderosa càrrega iniciàtica i de descoberta meravellada de la vida que tenen durant la infància i l'adolescència. En aquest darrer sentit, a *Sota la pols*, això es fa perceptible a través de les olors, de l'oïda —per exemple, escoltant els adults: «l'important era retenir frases que trobava plenes de vida» tot i que es desconeixi el significat de les paraules—, els gustos o la mirada. En canvi, en el cas de la protagonista de *Mal de lluna* trobem que la idea o concepte de provisionalitat es reflecteix de forma indirecta mitjançant una exacerbació de la vivència més immediata i directa. A *Mal de lluna* el lector experimenta, de la mà de la protagonista, una mena de suspensió de qualsevol activitat (és a dir, de «les construccions fabulosament pesants» de què parla Eugene a *Louise*) i que resten entre parèntesis durant la seva estada vacacional a Menorca. Si diem que *Sota la pols* és una novel·la d'iniciació —tal com ho eren, encara que des de punts de vista i amb objectius ben diferents, *Els Lluisos* o *L'emperador*—, de *Mal de lluna* es pot afirmar que és un viatge als inicis. Estem davant de dos viatges en direccions oposades, però coincidents en el fet que són històries de transformacions, de canvis, de trànsit, de moviments: de vegades imperceptibles i gairebé sempre confusos. I la confusió neix, sovint, de la dificultat de posar nom als propis estadis pels quals hom passa. Fins i tot en els casos més senzills. Davant la naturalesa, per exemple, la protagonista de *Mal de lluna* expressa que en gaudeix pels sentits tot i concloure que és incapaç «d'anomenar-les i reconèixer-les». I recor-

dant les cartes que li escrivia el pare pensa en el que ell li deia sobre les emocions que podia sentir gràcies al «llenguatge de les coses inertes». Aquesta dificultat a l'hora de dir —d'anomenar— les coses és el que aborda l'escriptura de Coca.

En aquest sentit i parlant de la felicitat, de qualsevol forma que pugui adoptar la felicitat, el filòsof Norbert Bilbeny diu que quan pensa gaire en algun d'aquests instants «trenco l'encant de l'estona i la identitat de la cosa, com ho trencaria si ho pensés en aquell instant». Si pensar en aquests moments àlgids ja es planteja com un problema irresoluble, ¿com és possible arribar a escriure'n alguna cosa d'intel·ligible?. Aquí es on apunta Coca i cap a on es dirigien tots aquells textos breus —d'investigació no tan sols formal—, escrits i publicats de forma dispersa entre 1973 i 1990 i aplegats en un volum a hores d'ara tan indispensable com de títol suggeridor: *El cor de les coses*.

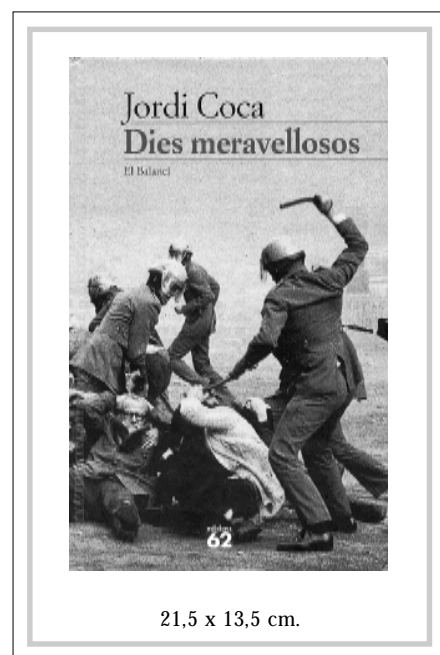
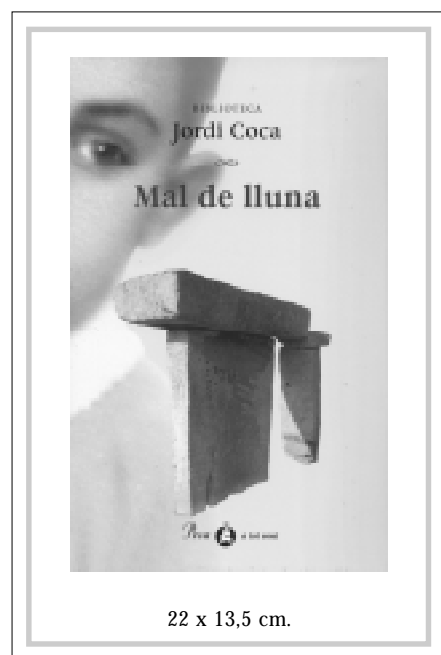
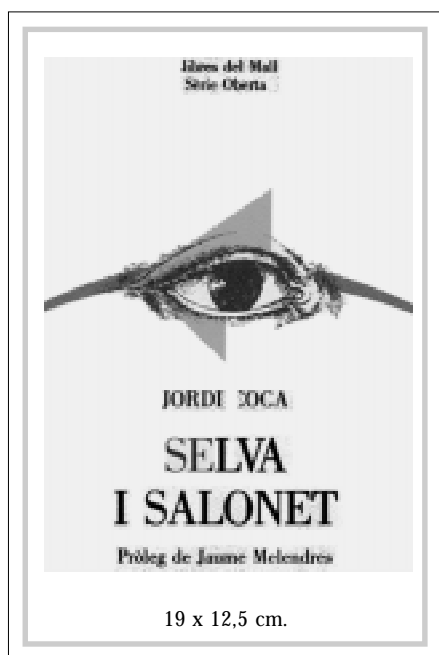
Per tornar a *Mal de lluna* —per bé que es podria dir el mateix d'obres com *Els Lluisos*, *Selva i salonet*, *La japonesa*, *Louise* o *Dies maravillosos*—, val a dir que es planteja una doble mirada. D'una banda hi havia la possibilitat d'explicar el món objectivable, el de la vida a Barcelona de la protagonista, sempre present però mai explicitada. De l'altra tenim ocasió d'assistir a un vagareig mental, a un fet de deixar-se anar dins el temps fins arribar a crear un temps i un espai nous —és a dir, la literatura—, on les paraules diuen alguna cosa diferent, s'omplen de matisos i es tornen substancials en la seva incertesa. L'escriptura de Coca es planteja ser justament allò que ell mateix havia assenyalat com un dels objectius de l'obra pictòrica de Hopper. L'escriptura de Coca assaja de ser «el lligam subtil» que hem esmentat unes línies més amunt, intenta portar-lo a la superfície i fer que sigui visible / llegible a través d'un llenguatge i d'un estil transparents —dir-ne descriptius se'm queda curt—, capaços de traspassar l'opacitat i el misteri del món visible. L'escriptura de Coca, si se'm permet la llicència tan poc «crítica», em fa pensar en el riu que surt a *L'emperador*, el Yangtze, sinuós, ample i que no sembla moure's de lloc però que corre pla i calm, lentament, tocant totes i cadascuna de les cales de la nostra consciència fins a extreure'n un seguit de ressonàncies que amplifiquen el coneixement del món, la nostra relació amb ell i el lloc que hi tenim sense necessitat d'arribar a cap definició transcendent. Ni falta que ens fa.

JJJJJJ JORDI COCA: RETRAT D'UN MATEIX

És realment difícil parlar d'un mateix sense la màscara de la ficció. I, en realitat, aquesta seria la clau: escric per dir-me en relació al món, al món entès tal com deia Wittgenstein, com tot allò que s'esdevé. Però hi ha una mena de pudor a dir-me directament, fins i tot a dir-me d'una manera intel·lectual. Busco, doncs, la literatura no pas com un substitut, sinó com un afegit que, tot i ser i saber-se artificial, pot arribar a encarnar més intensament la veritat. Que aquesta màscara adquireixi les fesomies orientals, gregues, contemporànies, quotidianes, femenines o masculines, interioritzades, nord-americanes, èpiques o autistes, és el de menys.

La meua vida no comença ni s'acaba en la literatura, però sens dubte aquesta forma d'expressió ha ocupat una bona part del meu temps. Dormir i la literatura són les dues activitats que més hores m'han «robat». Són, a més, dues activitats plaents, enriquidores, i el mot robat s'ha d'entendre de manera irònica. Per dir-ho amb un cert aire grandiloqüent, sense dormir i sense literatura no em sentiria humà. Com tampoc no me'n sentiria sense els altres, sense la consciència dels altres i de com m'hi relaciono. El que s'esdevé, doncs, és el son, els altres, jo mateix en la vida quotidiana i expressant-me a través de màscares.

Però aquest entramat subtil ha de ser real, ha de ser veritat, ha de ser poderós. Altrament potser no valdria la pena.



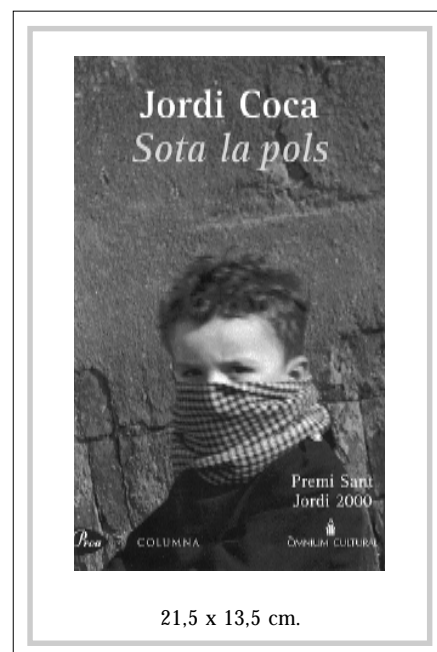
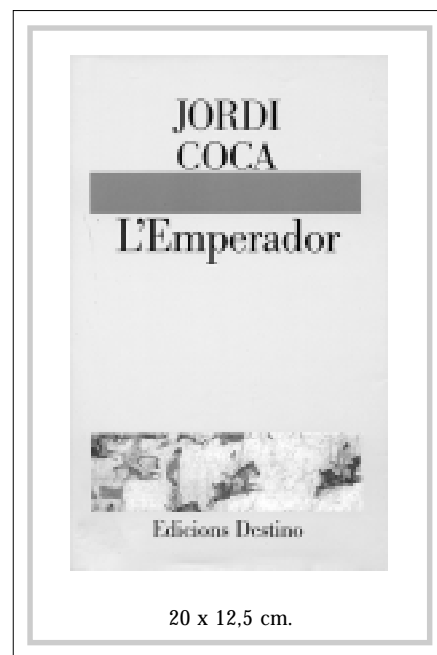


NARRATIVA:

- Els Lluisos*. Edicions 62, Barcelona, 1971. / *Un d'aquells estius (Els Lluisos)*. Pròleg de Guillem-Jordi Graells. Edicions Destino, Barcelona, 1995.
- Alta Comèdia*. Pòrtic, Barcelona, 1973.
- Exòtiques*. Pòrtic, Barcelona, 1975.
- Selva i Salonet*. Robrenyo, Mataró, 1978. / *Llibres del Mall*, 1986.
- El detectiu, el soldat i la negra*. Laia, Barcelona, 1970.
- Incidents a l'horitzó*. Edicions dels Dies, Sabadell, 1983.
- Les coses febles*. Llibres del Mall, Barcelona, 1983.
- Sopàrem a Royal*. Èczema, Sabadell, 1983.
- Mal de lluna* (Premi Documenta 1987). Edicions 62, Barcelona, 1988. / Nova edició amb pròleg de Manel Ollé a "Biblioteca Jordi Coca", Proa, Barcelona, 2000.
- El cor de les coses*. Cafè Central, Barcelona, 1992. / *El cor de les coses*. Empúries, Barcelona, 1995. (Aquest volum recull tots els textos breus escrits entre 1973 i 1990, publicats de manera dispersa i editats fora dels circuits comercials tal com es pot deduir llegint aquest bibliografia.
- La japonesa* (Premi Josep Pla 1992). Destino, Barcelona, 1993.
- Louise. Un conte sobre la felicitat* (Premi Nacional de la Crítica). Destino, Barcelona, 1993.
- Paisatges de Hopper*. Edicions 62, Barcelona, 1995.
- Dies meravellosos* (Premi Ciutat de Palma). Edicions 62, Barcelona, 1996.
- L'Emperador* (Premi de la Institució de les Lletres Catalanes). Destino, Barcelona, 1997.
- De nit sota les estrelles* (Premi Fundació Enciclopèdia Catalana). Proa, Barcelona, 1999.
- Sota la pols* (Premi Sant Jordi 2000). Proa - Columna, Barcelona, 2001.

BIBLIOGRAFIA CRÍTICA (SELECCIÓ):

- "Jordi Coca, fer d'escriptor i ser-ho". *Serra d'Or*, 1978.
- "Tres escriptors, tres escriptures". "Quadern" d'*El País*. 7-IV-1988.
- Broch, Àlex: "Un perdigonazo narrativo", d'Àlex Broch. *El Correo Catalán*, 2-II-1978.
- Broch, Àlex: "L'obra narrativa de Jordi Coca", dins *Forma i idea en la literatura contemporània* (pàgs. 57-95). Edicions 62, Barcelona, 1993.
- Broch, Àlex: "El límit de la felicitat". *Avui*, 20-III-1994.
- Castillo, David: "La consciència del temps en la reflexió de la llum". *Avui*, 9-IV-1995.
- Castillo, David: "Miralls de la consciència". *El Temps*, València, 11-IX-1995.
- Faulí, Josep: "Coca o la ruptura". *Diario de Barcelona*, 28-II-1972.
- Guillamon, Julià: "Jordi Coca: l'estructura selvàtica". *Avui*, 1985.
- Guillamon, Julià: "Lo trágico cotidiano". *La Vanguardia*, 10-XII-1993.
- Guillamon, Julià: "Síntomas de desasosiego". *La Vanguardia*, 12-IV-1996.
- Guillamon, Julià: "Un viaje a la guerra del Peloponeso". *La Vanguardia*, 25-VI-1999.
- Malé, Jordi: "El cor de les coses de Jordi Coca". *Els Marges*, 55, V-1996.
- Oliver, Maria Antònia: "Las «promesas» de Jordi Coca". *El Correo Catalán*, 7-IX-1972.
- Ollé, Manuel: "Intercanvis amb la pròpia experiència". *Avui*, 20-III-1994.
- Pla i Arxé, Ramon: "Scherzo tràgic". *Avui*, 1995.
- Pla, Ramon: "El fulgor (oriental) del coneixement". *Avui*, 10-IV-1997.
- Pons, Agustín: "Alta Comèdia, un aparente guiñol". *El Noticiero Universal*, 8-V-1978.
- Puigdevall, Pons: "La burocràcia celeste". *Presència*, Girona, 31-VIII/6-IX-1997.
- Roig, Montserrat: "La literatura de los setenta. La narrativa". *Tèle-Expres*, 6-XII-1972.
- Triadú, Joan: "Sobre «les coses febles»: Jordi Coca entre la imaginació i el record". *Avui*, 8-VII-1983.



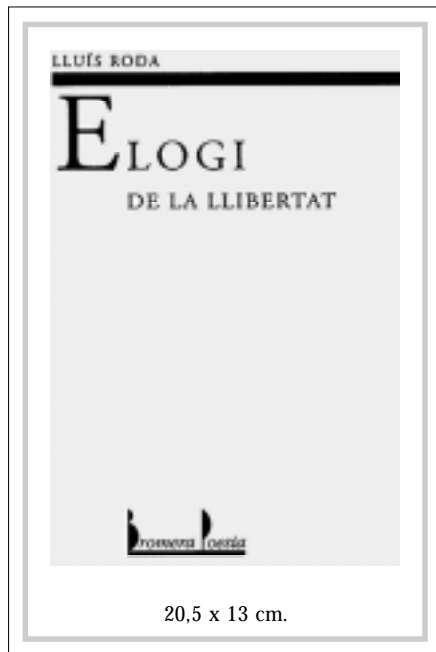
Lluís Roda: un plany per la quimera?

De la poesia de Lluís Roda s'ha ressaltat, potser en excés pel que té de preterició d'altres aspectes, el seu virtuosisme lèxic i sintàctic. I potser ha ocorregut que aqueix *virtuosisme* ens ha polaritzat la lectura, als seus lectors, i fins i tot la mateixa expressió al seu autor. Això és vàlid, al meu parer, sobretot per als primers poemaris de Roda, i encara, en part també, per a *Sobre l'hamada* (1989). I dic que en part, perquè ja en aquest llibre, si no abans, comença a desvelar-se un altre pol —l'altre pol: el semàntic— del virtuosisme de Roda: els lligams insospitats de la paraula designant amb el món designat, la no vacuïtat de la passió lèxica, la destinació vital de la «sal» de la ironia (Aracil) o el propòsit «revelador» (Sòria) del joc sintàctic. Les paraules s'han de reinventar perquè és la realitat la que ha de ser reordenada. Així, els «sentits encertadíssims» que Roda ens descobreix rere els mots no són sinó la il·luminació dels angles morts, de les zones fosques de la vida. Aquesta insistència a viviseccionar la realitat amb la paraula, reinventada un poc a la manera de Juan Gelman —paraula-bisturí—, apareix de ple en *Buirac d'amor* (1998) i esdevé programàtica en *Elogi* (2001).

Elogi de la llibertat, on la realitat, sovint antipoètica, és sotmesa a una agosarada exploració quasi forense, mostra una

Lluís Roda
Elogi de la llibertat
Bromera, Alzira, 2001
57 pàgs.

poesia paradoxalment social: compromesa amb l'acarament dels problemes que importen. I és que *Elogi...* és un llibre possibilista, encara que ben amarg. És



mou, plany desolat per la quimera, entre dos absoluts irrealitzables: l'absolut perdut (la infància) o relativitzat (l'amor, impedit tràgicament de ser immortal) i l'absolut final, presa de la desolació: la llibertat és només la il·lusió que ens distreu dins la sala fosca on un actor boig conta una història de soroll i fúria.

Tot i tancats dins un laberint sense sortida, encara podem, però, salvaguardar brins de dignitat, engrunes de sentit: els aforismes de la part central. Engrunes de sentit, molletes caigudes de la vida que va vivint-nos: engrunes ètiques, estètiques, amoroses, polítiques, o iròniques. Tanmateix, el lector no s'ha de cridar a engany: si «no hi ha deus, sinó sols frases fetes», si l'absolut és inaccessible i incomunicable, i malgrat que ens quede el sentit de l'home fent-se des de la seua dignitat mínima, ningú —ni el mateix autor— no li pot assegurar que «l'infinit se li descobrirà i el saludarà». És el lector qui ha d'acceptar o no, en llibertat mínima, la possibilitat —la il·lusió?— d'aqueix absolut benigne. I és el lector mateix qui ha de veure si aquesta poesia de Roda només parla, amarga, del *final* de la Història, o si, per contra, està reclamant irada el final, ja, d'aquesta Història.

Antoni Ferrer

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

La Universitat de València i l'Ajuntament d'Alzira convoquen el

Seté Premi Europeu de Divulgació Científica «Estudi General»

en col·laboració amb Edicions Bromera i amb el suport de Bancaixa,


Estudi General

Dotació: **2.000.000 ptas.**
Data límit de presentació d'originals: **17 | 09 | 2001**

Consultar les bases a www.valencia.edu/cultura


Vicerectorat de Cultura
VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

E gran poeta del Sud

Pòntiques és un recull de poemes que agrada moltíssim, però que, sobretot, sorprèn pel canvi de to i de temàtica tan brusca que suposa en el conjunt de l'obra de Gaspar Jaén. De fet, els comentaris d'una simple ressenya són només una ombra molt i molt feble de la realitat intensa, nua i crua que podeu trobar en aquests darrers versos de Gaspar Jaén perquè, per als que d'una manera o d'una altra coneixem la seua obra, els versos de Gaspar Jaén sempre són una festa per als sentits i per a la consciència. Cal remarcar el fet que Jaén porta quasi trenta anys filant uns versos i unes metàfores d'una qualitat tal que l'han fet esdevenir el nostre gran poeta del Sud; i és més, ara, després d'haver llegit aquest últim llibre, ens atrevirem a dir que la seua veu enllaça directament amb aquella poesia social que se'ns havia anat perdent amb la desaparició de Vicent Andrés Estellés, i especialment amb la comoditat mandrosa i *meninfotista* que ens ha anat inculcant aquest sistema polític teranyinós i ranci que ens governa. Ja era hora, doncs, que algú tingués la valentia, com ha fet Gaspar Jaén en *Pòntiques*, de dir que no podem deixar-nos enganyar.

Si retrocedim una mica en el temps, podem recordar que Gaspar Jaén encetava el món literari de manera —diguem-ne— oficial allà per l'any 76, amb *Cadells de la fosca trencada*. Sis anys més

Gaspar Jaén i Urban
Pòntiques
Bromera, Alzira, 2000
50 pàgs.

tard, el 82, continuava la seua tasca poètica amb *Cambra de mapes*; el mateix any publicava també *La Festa*, que fins el moment havia estat pràcticament l'únic poemari del que podríem dir temàtica civil o social. Els primers poemaris i també els que seguiren, com per exemple *Fragments* i *Del temps present*, es basaven en una temàtica amorosa teinyida amb pinzellades de nostàlgia, de malenconia i amb la contradicció entre la necessitat de recordar i el desig d'oblidar, la necessitat d'escriure-ho tot perquè el temps i la mort no ho esborraren per sempre, però alhora, també, d'escriure per poder oblidar. Recordem, per exemple aquell vers de *Cambra de mapes* que deia «Hauré d'escriure molt perquè l'oblit arribe» o aquells altres de *Fragments*, quasi totalment contraris: «Per sempre més des d'ara haurem d'anar units, / aquell que tu vas ser romandrà escrit als llibres, / res no haurà existit d'allò que jo no escriga». Amb aquelles obres el poeta va construir tot un món simbòlic mitjançant l'ús de lèxic relacionat per exemple amb les flors o amb les aus, amb alguns colors, com el blau i el blanc, i emprant metàfores com «els esclats de coloms» o els «carrers d'amors foscos» amb una marcada càrrega sexual, que caracteritzaren la seua obra ja des dels primers versos.

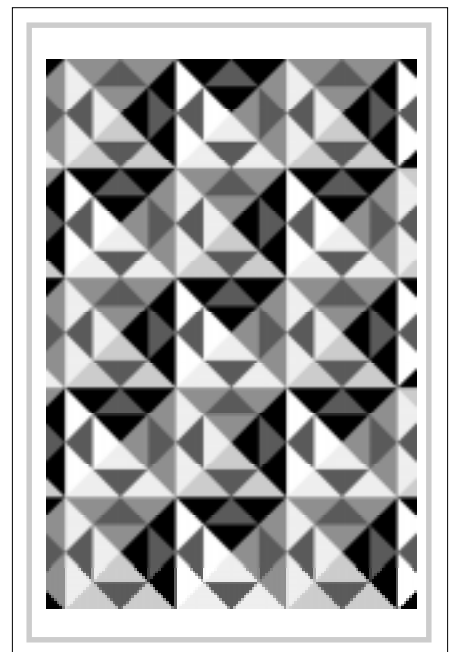
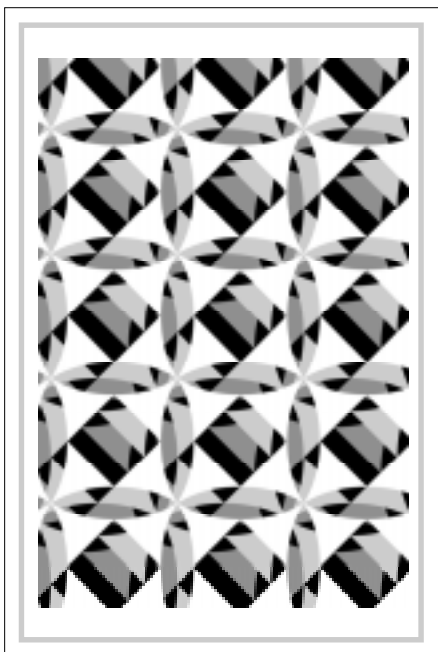
Amb *Pòntiques*, Gaspar Jaén ens sorprèn amb un canvi de temàtica quasi radical que enllaça d'alguna manera amb el camí de la poesia social encetat amb *La Festa*. Tanmateix, si en aquell poemari hi havia un jo líric absolutament enamorat del seu poble, sobretot en els fets quotidians que tenien lloc durant els dies de la festa gran, ara ens trobem un personatge desenganyat, desencisat i decebut, que se'ns presenta com una mena de proscrit compromès amb la seua petita pàtria, exiliat d'una terra a la qual ha entregat la vida i que ara en certa manera el rebutja. És, potser, per aquest motiu que Gaspar encapçala alguns dels seus poemes amb

citacions d'Ovidi, qui, també des de l'exili —en aquest cas, físic— va lamentar i va denunciar les injustícies comeses per un govern tirànic.

Des d'un punt de vista formal i lingüístic, Jaén continua en la seua línia tradicional marcada per l'ús d'un lèxic agressiu i d'unes metàfores amargues i violentes —més encara en aquesta última obra en concret— que vers a vers ens van pegant punyades a l'estómac («Van pels carrers de Roma / com mosques famolenques que ansiegen carn pudenta, / com sobre un viu els cucs menjadors de cadàvers»), com si així ens volgués fer reaccionar contra la munió d'injustícies que en els poemes de *Pòntiques* afecten el jo líric, però que al cap i a la fi arriben a tota la nostra societat. Amb aquest últim poemari Jaén aconsegueix d'una manera magistral encomanar al lector la ràbia i les ganes de rebel·lar-se que sent aquell jo poètic protagonista.

En resum, amb *Pòntiques* el poeta il·licità, el nostre poeta del Sud, ens mostra una vegada més que la seua és una veu que encara té moltes coses a dir i sap molt bé com dir-les; i és que, en definitiva, parlar d'una obra signada per Gaspar Jaén és parlar d'una qualitat impecable, d'un gust exquisit, de denúncia contínua i, sobretot, de saber fer.

Lliris Picó Carbonell

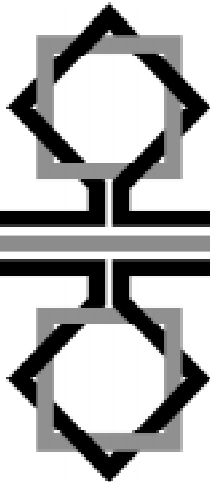


«No entenc per què heu de parlar català si el castellà és la llengua que entenem tots». Alguns companys, en acabar el sopar, es van mostrar sorpresos que no hagués intervingut en l'acalorada discussió que es va encetar amb aquella frase. Ni la joventut ni la bellesa de la italiana que la va pronunciar mitigaven la insensibilitat, la intolerància que destil·lava el que havia dit. Una actitud semblant he mantingut arran de les tan famoses com patètiques paraules del Rei en el discurs de l'acte d'entrega del premi Cervantes («El español ha sido más una lengua de encuentro que de imposición»). També he resistit la invitació posterior de la ministra d'Educación y Cultura, Pilar del Castillo (preguntant-se si el català havia estat mai perseguit), i l'esquer de la defensa de la tesi del Rei feta pel flamant director del Instituto Cervantes, Jon Juaristi (sense dubte, l'autor del discurs del monarca; no hi ha res pitjor que els conversos). No és l'abúlia el que em fa callar o ser menys bel·ligerant, tot i que admeto un cert cansament en això de fer tasca pedagògica quan l'altra no vol aprendre. És evident que cal lluitar contra declaracions d'aquesta mena. Però no

«De bobos a bellacos»

ja replicant-les, ni pensant allò tant bíblic de «Perdona'ls, Senyor, perquè no saben el que fan (i el que diuen)». Ni molt menys muntant exposicions a Madrid per explicar què sóc i què hem estat. És perdre el temps. Perquè fins i tot ells mateixos saben que no es pot negar així la Història. Tot plegat són cortines de fum, res més; falsa boira on, d'una manera inexplicable, Catalunya s'hi enreda infantilment.

S'ha d'anar per feina, perquè avui, «ya no hay bobos, sino bellacos», per utilitzar la transició del teatre espanyol del segle XVI al XVII. Les regles del joc han canviat.



Ara, el PP fa més via ideològica, socio-cultural i política fent el travessament de l'Ebre tal i com el farà, escatimant inversions de l'AVE a Catalunya, realitzant la Ciutat de la Ciència i ultimant l'Oceanogràfic i un Palau de les Arts Escèniques a València, que llançant frases programàtiques absurdes, amb les quals, això sí, ens entretenim tots. La ideologia triomfa avui encongidada darrera el diner, disfressada de modernitat, camuflada amb el suposat progrés econòmic... I així ho apliquen tant el Banc Mundial, com Nike i el PP. L'antídote contra aquesta «feina» és l'altra feina, la ben feta, la polièdrica i cosmopolita, la constant, l'oberta, la que és fruit d'una tradició que sempre va enganxada al futur, a la modernitat entesa com a progrés. No sé: la dels vint-i-cinc anys de la Fundació Miró de Barcelona o la dels quinze anys d'Edicions Bromera, per posar dos exemples culturals a l'atzar.

La noia jove italiana era al Penedès cercant, per a una empresa internacional, rutes turístiques donada la bona relació qualitat-preu que ofereix la zona. Aquesta és la resposta. I en català.

Carles Geli

Contava Francisco Umbral que un dels creadors més grans de l'articulisme espanyol, César González-Ruano, el va instruir una vegada sobre el paregut que hi ha entre un article literari i un embotit. Ambdós, deia, havien d'estar ben lligats pel començament i pel final. A l'endemig, un pot anar ficant-hi una mica de tot, sang, ceba, arròs, espècies, saviesa, nostàlgia, humor o desesperació. L'anècdota pot no ser espúria, en primer lloc perquè, sens dubte, maneja raó, i en segon lloc perquè el senyor González-Ruano, per astorar un aspirant a escriptor massa manifasser, era capaç de dir qualsevol cosa.

Més equànime, i més ben lligat pertot, es mostra en un article magistral que parla d'això mateix, de l'articulisme, i que titula d'una forma més aviat bel·ligerant: *Arenga sobre la crònica y la literatura*. Repesque el text en un recull molt recomanable, *El ensayo español, los contemporáneos*, compilat per Jordi Gràcia, on té tot el dret a estar, encara que el mateix González-Ruano afirma que un article no ha de ser un assaig, tot i que hi participe, com tampoc és un conte. Però ja sabem que no cal fer gaire cas dels autors. Un article pot no ser un assaig, però aquest sí que ho és, i un dels més ben

argumentats i llegidors del llibre. És a dir, que predica amb l'exemple.

I que diu González-Ruano del seu gènere?: dóna uns quants consells previsibles: que un article no té per què sostenir-se en cap notícia; que pot ser tan abstracte i pur com qualsevol altra especulació; que ha d'adduir una sola idea i, en tot cas, algunes subidees conseqüents; que ha de ser personal, perquè el més íntim és el més universal, etc. I després de tot això, ve «la» idea, exposada i defensada amb la brillantor de què González-Ruano era capaç: «el punto delicado es éste: la crónica es hoy día el género más alto y expresivo de la literatura, contra lo que veníamos creyendo

y repitiendo de que era un género menor». La demostració, que ara no puc reproduir, és també una constatació: la literatura, la literatura pura i dura, la que s'ompli de nostàlgia, qualitat i amor per la paraula, està refugiant-se en l'article de premsa, en aquest paper barat i popular en què l'escriptor va deixant-se la vida per continuar vivint. La dels escriptors d'articles, en els nostres temps vertiginosos, és, doncs, una enorme responsabilitat. Així, un gènere que hem anat aprenent més per necessitat que per afició «nos ha cogido el alma y el tuétano, y encontramos mejor representadas nuestras facultades en él que en otros sistemas de invención». Per això, assegura, cal buscar el millor de molts escriptors del segle XX abans en els seus articles que en els seus llibres «majors». Una subidea tan conseqüent com encertada.

Doncs ja ho veuen vostès, l'article. Un comença lligant-li bé les puntes, i després la diu tan grossa que ja no se'l pot menjar. I és que el que don César, que era molt artista, sabia i no li va dir a Umbral és això: que només dins d'un article incommestible pot haver-n'hi un d'inoblidable.

Enric Sòria

Responsabilitat de l'articulisme

De tots els animals de la terra

Acollint-se a una denominació venerable que enfonsa els orígens en una tradició allargada i diversa, aquest llibre recull un seguit d'articles fabricats per un escriptor que cal probablement considerar un dels millors que ha produït la literatura catalana local els darrers anys. I ho dic pensant que allò que hauria d'ajudar a distingir els "bons escriptors", no pot ser simplement una administració correcta de la llengua, perquè una prosa ben construïda —per no eixir ara de la prosa— podria ben bé amagar sovint una manca d'idees, d'informacions, de recursos o de temes.

No és aquest el cas de Martí Domínguez, autor que sol posar en els escrits uns coneixements envejables de la realitat, sense massa abstraccions —no diré que sense cap fantasia—, com pertoca a un biòleg que ha fet bé la carrera i —cosa potser més important— que s'ha interessat per allò que estudiava. A aquestes dades afegeix àmplies dosis de cultura literària, lectures i referències textuais que en general no apareixen com a sobrevingudes ni com a crosses artificials, sinó que s'integren amb una aparent facilitat amb la resta de les frases de l'escrit.

Aquests judicis estan suggerits, no cal dir-ho, per la lectura de *Bestiari*, però també per la d'un article de José M. Guelbenzu ("Prosa sublime", *El País*, 4-juny-2001), que un podria subscriure amb facilitat. En efecte cal rebutjar judicis com ara "aquesta novel·la no és gran cosa, però està escrita meravellosament". I el mateix passa amb els articles.

Els del *Bestiari* contenen sovint referències a les impressions o a les vivències de l'autor. No podria ser d'una altra manera, si pensem fins a quin punt aquest se sent implicat personalment en el que escriu, com qui es troba a gust —i així deu ser en el seu cas— amb l'ofici que practica.

Aquesta comoditat es transmet sense problemes al lector. O així m'ho sembla. És potser un dels grans secrets de cuina en els articles que podríem anomenar "de gènere", com ara aquests, on no hi ha pràcticament referents a la política i on les persones —en general, del passat—, els paisatges, les bèsties i les plantes són objecte d'una atenció que rarament inclou judicis morals. Els judicis morals o polítics massa evidents, allò que Fuster anomenava "els manifestos a la nació", acostumen a ser una de les plagues més destructores i perverses de l'articulisme local i nacional, sense que,

Martí Domínguez
Bestiari
València, Eliseu Climent, 2000
454 pàgs.

en general semblen contribuir en una mesura apreciable a la millora dels hàbits polítics o ètics de la ciutadania a què en teoria s'adrecen. I encara caldria dir, ja que parlem d'un *bestiari*, que de vegades fins i tot els animals i la Natura en la seua extensió solen ser explotats en molts escrits de premsa amb els mateixos propòsits didàctics absolutament frustrats.

L'opció de M. Domínguez és tota una altra. Com els temes que escull. I no per això aquests articles són intranscendents ni banals. Presidits per allò que el senyor Pla, en una ocasió, anomenava "humor vago y honesto", no pretenen adobar res, denunciar malifetes o inspirar solemnes consells més ben intencionats que no eficaços. Són lectura, matèria literària, honesta però gens vagorosa perquè està organitzada amb una economia eficient. De més a més, administra la maquinària retòrica amb facilitat, construeix aquest petit dimoni que és un article sense dubtar quant a la tècnica, amb destresa.

Tanmateix hi ha alguna cosa que m'inquieta en els resultats i que, no sé per què, em fa venir al cap aquells versos de Maragall segons els quals «tot és bell, el verd i el

vermell». Em fa l'efecte que hi ha un dèficit en allò que el petit dimoni atractiu de l'article ha de tenir d'esglaïador —un cap amenaçador i violent, amb banyes bèl·liques adreçades cap a una insatisfacció o altra, i una cua acabada en punta de sageta, avançant-se a qualsevol polèmica posterior. És tot tan amable, tan meravellós i delicat, fins i tot deixant de banda la política i els costums, pràctiques de les quals més aviat es pot assegurar que no tenen res de delicat, tot i que en la política s'esdevinguen sovint autèntiques meravelles i sorpreses?

Cadascú té de la Natura una idea o altra —una percepció, si es vol— i una manera de relacionar-s'hi —i ja sé que parle amb unes generalitzacions abusives. A la visió de Martí Domínguez, tal com apareix en aquests articles, sense resultar càndida, innocent o embadocada, em sembla que li manca un cert punt de tensió. No podríem esperar d'ell una frase com aquella que de vegades pronunciava Vicent Ventura i que no deu atribuïble només a ell: «La Mare Naturalesa, sí, sí: la Puta Mare Naturalesa.» Ara, crec detectar en aquestes descripcions acurades i harmòniques d'una realitat immediata, en l'evocació erudita de referències anteriors, una mena d'equilibri que em resulta excessiu: no ben fred, però tampoc prou escalfat. Encara que probablement tot això només pot ser entès com un estil, la forma d'una escriptura personal i d'un món propi. Sobretot si relacionem aquests articles, i crec que és inevitable de fer-ho, amb les novel·les ja publicades de l'autor.

Si d'aquest recull es pot assegurar que té una completa dignitat, no es pot dir el mateix del volum que el conté materialment. Ja sé que és un anacronisme, no sé si oblidat amb encert, això de parlar de la tipografia en els darrers paràgrafs de la ressenya d'un llibre. Tanmateix, en aquest cas, jo no sabria deixar de referir-m'hi, atès que l'he llegit en un costosíssim exemplar d'una pretesa edició de luxe, amb el qual vaig ser obsequiat per un amic. Tan luxós i car resulta, que l'enquadració es va desballes-tar ja en la primera lectura, malgrat que no tinc el costum de maltractar físicament els llibres. Algú deu haver volgut estalviar en l'ús del pegament i això em fa pensar en una altra mena de bestiari, que per ara ningú no ha emprés amb la contindència que caldria.



23,5 x 16 cm.

¶ *L'Aiguadolç*

El darrer número d'aquesta *Revista de Literatura* dedica un ampli espai monogràfic a la figura i l'obra de J. Valls (1917-1989), el poeta d'Alcoi insistentment reivindicat per la qualitat intrínseca de la seua creació i pel valor cabdal de la seua aportació com a «primer assaig seriós contemporani d'implantació de la literatura catalana al sud del País Valencià». J. Valls fou, en efecte, referent clau de la difusió de la nostra literatura a migjorn en temps difícils i, a més, l'epicentre d'una sensibilitat poètica molt forta, amb lligams socials profunds. En aquest «Homenatge a Joan Valls» s'inclouen estudis i reflexions i testimoniatges diversos. Comptem així doncs, a partir d'ara, amb una aproximació completa a un escriptor la significació del qual s'engrandeix amb el pas del temps. *L'Aiguadolç* continua d'aquesta manera la confecció de monogràfics que aprofundeixen en autors significatius, tot aportant materials molt valuosos. Els darrers monogràfics havien estat dedicats a Isa Tròlec i a Isabel-Clara Simó. (Núm. 26, Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, Ap. de Correus 310, 03700 Dénia).

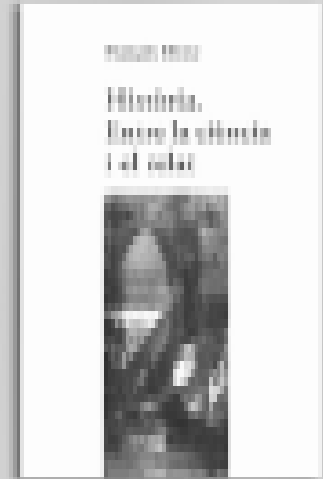
¶ *Idees*

«Concert d'idees per al segle XXI» és el títol del número monogràfic que té intenció de no confirmar un aforisme de Joan Fuster: «Totes les idees acaben patint de reuma». Es tracta d'oferir un panorama complet d'indagacions sobre problemes i oportunitats de la nova configuració social, de diagnòstics sobre aspectes clau del nou mil·lenni. Amb voluntat sistemàtica, el sumari s'estructura en cinc seccions: biosfera, econosfera, sociosfera, cratosfera i noosfera. Hi trobem autors i aportacions d'allò més interessants. ¿Els temes? Doncs: sostenibilitat, biotecnologia, era de la informació, immigració, demografia, estructures familiars, tecnologia, globalització, cultura de la pau, polarització social a escala mundial, espais de comunicació, diàleg intercultural, diàleg interreligiós, societat del coneixement, estètica, ciència, reflexions crítiques de caràcter global. Una temptativa reexida d'aportar elements per a «intentar comprendre, des de la nostra catalanitat, l'orientació de la contemporaneïtat universal». (Núm. 8. Centre d'Estudis de Temes Contemporanis, La Rambla 130, 2n, 2^a, 08002 Barcelona).

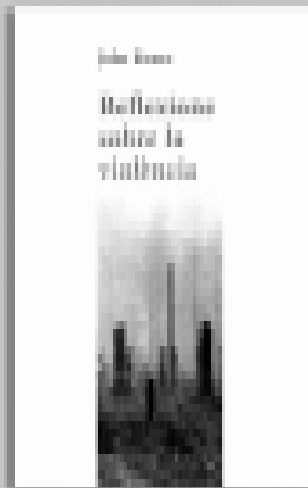
NOVETATS DE LA UNIVERSITAT ID VALÈNCIA



El desenvolupament de la modernitat
Néstor Garçon
Preu: 1.800 PTA



Història. Entre la utopia i el real
Pau Gaspar
Preu: 1.800 PTA



Reflexions sobre la violència
Jody Kasser
Preu: 1.800 PTA



La gran depressió medieval
vistes noves
Guy Bede
Preu: 2.750 PTA



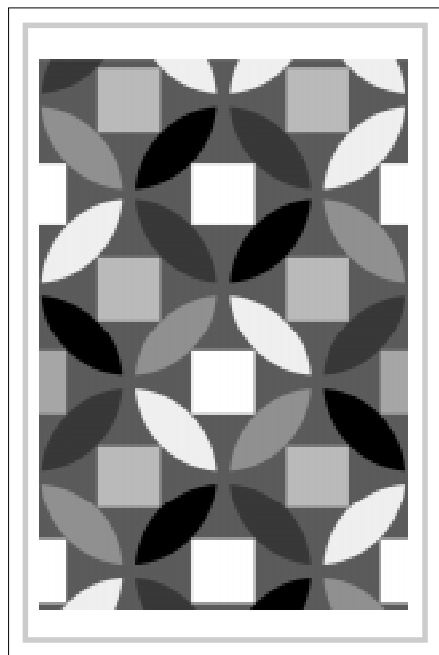
De la revolució liberal a la democràcia parlamentària
València (1808-1878)
Joan Prades /
Antoni Sureda
Preu: 3.000 PTA

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT ID VALÈNCIA

«Assaig»,
la nova col·lecció
de la Universitat de València

Ja fa temps que els valencians ens hem hagut d'acostumar a la misèria cultural. Un lustre de govern (im)popular —¿des de quan la dreta governa per a tothom?—, seguit de la insípida lletania socialista, hi ha acostumat de manera preocupant un sector important de la població. Per sort, però, hi ha un grupscle d'intel·lectuals que no s'hi acaba d'acostumar, i que arrossega —encara!— el seu constant i rogallós inconformisme, i que besconta, a tort i a dret, les immundícies «culturals» dels populars. Perquè val a dir que entre l'ostracisme estèril heretat com una vella condecoració postfranquista i l'endogàmia cultural del neoprovincianisme valencià, no hi ha alternativa sinó la perpetuïtat de l'alternança conservadurista i fal·laç. La Terra Mítica de les pretensions ocioses —la foguera de les vanitats del Molt Honorable— i l'imperi de l'ostentació i la parafernàlia llampant dels populars, no és, però, l'única vessana que ens han encolomat a un alt preu. N'hi ha, també, que cauen del costat esquerre o, millor dit, de la banda que encara fa servir l'etiqueta «progressista» per tal de traure'n partit en cada cita electoral.

Malgrat tot, i sobretot *malgré lui*, hi ha iniciatives, ho acabem de dir, que miren d'abonar i de fer rendible al màxim el migrat panorama cultural valencià —i molt a pesar dels intents d'anorreament o de folklorització promoguts pel règim zaplanista. La Universitat de València és una de les poques institucions nostrades que ha aconseguit d'escapolir-se de les urpes del President. Una institució que mostra, com més va més fermament, un rigor científic i una coherència ideològica impecables. La darrera de les iniciatives d'aquesta sacrosanta institució ha vingut de la mà del Servei de Publicacions i ha estat tan atrevida com meritòria: la creació d'una nova col·lecció d'assaig. Aquesta empresa engrescadora respon a una línia de publicacions que mira de tenir una major incidència social i que tracta d'oferir una sèrie de productes que proporcionen els suficients elements d'anàlisi com perquè tothom pugui fer el seu particular diagnòstic de la contemporaneïtat. No és una iniciativa aïllada, doncs: cal emmarcar-la en la política editorial que aquesta institució ha desenvolupat els darrers anys i que ha tingut en les col·leccions «Feminis-



mes» i «El món de les nacions» o en les revistes de cultura contemporània *Pasajes* i *L'Espill* algunes de les seues fites més reeixides i de més anomenada.

La nova col·lecció «Assaig» s'obri amb tres títols que podem encabir pel cap baix dintre de tres disciplines d'estudi diferenciades: història, política i filosofia. El primer dels títols de la col·lecció és obra de l'historiador François Dosse: *Història. Entre la ciència i el relat*, un llibre en què l'autor analitza qüestions fonamentals de la pràctica i de la reflexió històrica, en uns moments en què s'acudeix cada vegada més a l'historiador amb la finalitat de legitimar els projectes polítics.

Reflexions sobre la violència, de John Keane és, al meu modest parer, potser el

François Dosse
Història. Entre la ciència i el relat
Número 1, 216 pàgs.

John Keane
Reflexions sobre la violència
Número 2, 228 pàgs.

Neus Campillo
El descrèdit de la modernitat
Número 3, 294 pàgs.

Universitat de València, 2001

més interessant dels assaigs de la nova col·lecció. Keane comenta el fet paradoxal que el segle XX, malgrat la difusió i promoció de la ideologia de «la societat civil», ha estat el més dur i violent de tota la història de la humanitat. A *Reflexions sobre la violència* Keane constata la persistència crònica de la violència al si de totes les societats civils. A més d'anomenar les diverses formes de la violència humana —les guerres, les violacions, el genocidi, l'assassinat, la crueltat amb els animals, etc.—, hi denuncia el paper protagonista de l'estat en el monopoli de la violència: «El procés civilitzador modern [...] no sols implica una concentració perillosa dels mitjans de violència en mans de l'estat, sinó que també és un procés que allunya el recurs a la violència de qualsevol consideració moral i, a partir d'ací, porta al seu si la llavor de la crueltat planificada a un nivell massiu».

I, finalment, *El descrèdit de la modernitat*, de Neus Campillo, és el més cridaner dels títols recentment publicats a la nova col·lecció. *El descrèdit de la modernitat*, un títol d'inevitables ressonàncies fusterianes —recordeu *El descrèdit de la realitat*—, és, de fet, producte de la iniciativa del director del Servei de Publicacions de la Universitat de València, Antoni Furió, qui va ser qui li va encomanar el llibre a la professora de la Universitat de València. A *El descrèdit de la modernitat* Neus Campillo analitza l'abast dels debats que s'han caracteritzat per la posada en qüestió de la modernitat i constata que la falsa seqüència entre tradició, modernitat i postmodernitat ha estat una de les causes de la confusió en la reflexió entorn de la modernitat.

Cal felicitar, doncs, tot l'equip editorial del Servei de Publicacions de la Universitat de València per aquesta agosarada iniciativa bibliogràfica. Cal reconèixer-los l'atreviment d'anar a la contra del pensament únic imperant —del pensament zero, que en diria Saramago— i el fet d'haver sabut situar-se a favor de l'anàlisi crítica de la realitat, en uns temps en què l'uniformisme cultural i polític està a l'ordre del dia: a les miserables ordres dels buròcrates i dels administradors de la mediocritat.

Dins la contística nord-americana inicia da per Allan Poe i que, a grans trets i en una direcció, segueix la línia de Faulkner, Hemingway, Salinger, Mcullers o Cheever, trobem Raymond Carver (Oregon 1939-1988), un autor que segons la crítica especialitzada ha resultat determinant dins la narrativa contemporània.

Amb un llenguatge directe, lacònic, allunyat d'ornaments, Carver és un mestre a l'hora de plantejar contrastos i petites tensions dins del relat; a crear un ambient que acaba endinsant el lector en un regust acre que engloba una visió pessimista (?) de la realitat americana de classe mitjana i baixa, sovint anodina i fofa, sovint punyent i comovedora, però sempre en el marc de situacions domèstiques i relacions personals i quotidianes, enganyosament trivials. El lector intueix el món que hi ha darrere del que està llegint, descobreix el contingut amagat sota els petits incidents d'una realitat que es presenta fràgil a voltes i cruel, d'altres.

Igual com el seu admirat Txèkhov, Carver crea situacions i ambients aparentment simples que t'agafen de la mà i t'arrosseguen, sense cap transcendència ni maniqueisme, a volar a ras de terra i a viure entre personatges solitaris que semblen moralment destrossats; personatges vulgars de professions i oficis comuns, que assumeixen el seu destí o les seues circumstàncies sense crítica ni escarafalls, amb resignació o submissió. Uns éssers «normals», l'única finalitat dels quals és bandejar els conflictes de la supervivència diària, tant pel que fa a les relacions personals, com a les laborals o a les socials.

Amb tot, les seues històries ens relaten escenes que una vegada contades passen gairebé desapercebudes i alhora infonen al lector una sensació de buit, l'amarga impressió d'una sensibilitat perduda fa temps.

A propòsit de Carver

És a dir, podríem identificar perfectament la seua visió del món amb les imatges amb què Robert Altman començava i acabava aquella estupenda pel·lícula, *Short Cuts* (en castellà *Vidas cruzadas*), situada als barris perifèrics de Los Angeles i basada en les narracions d'aquest autor i en el seu poema «Limonada», i que representaven una avioneta fumigant la ciutat, on tot allò que existeix a sota continua, immutablement i passiva, la seua existència. La gent viu co li ha tocat de viure, sense cap indici de rebel·lia ni plantejament políticocial. Viu al marge d'allò amb què la fumiguen, però no deixa de ser cert que estan fumigant-la.

A propòsit també de Carver, voldria plantejar una qüestió. L'altre dia vaig llegir en un suplement literari que el 1999, Tess Gallagher, la viuda de Carver, havia trobat tres relats inèdits al estudi del narrador que, afegits a proses miscel·lànies i a d'altres textos dispersos, han dut a l'edició als EE.UU. d'un volum de tres-cents pàgines. L'autor de la nota del dit suplement no dubtava sobre la bondat o no, la validesa o no d'aquesta recopilació feta després de mort l'autor, categòricament opinava que això, sobretot en un escriptor tan meticulós com Carver, era una traïció.

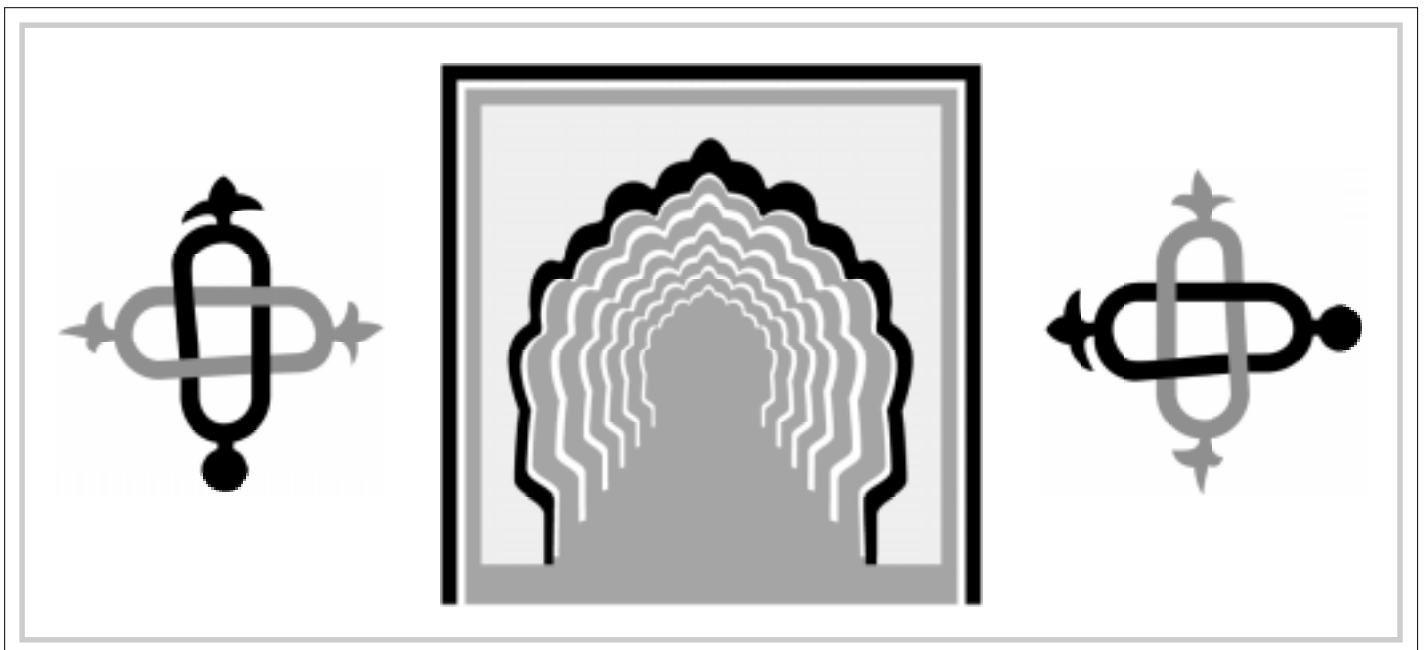
Reflexionant sobre aquest tema, jo discrepava i arribava a la conclusió que l'únic enganyat o traït en les seues expectatives podria ser la persona que havia escrit aquella petita ressenya. Si com hi comentava, la qualitat del que s'ha publicat és inferior al que ja havíem

llegit, en realitat a qui afecta? Quan un autor ha adquirit el reconeixement i el prestigi, una publicació després de mort, pot llevar-li'ls? Jo crec que no. La literatura, l'art en general, no s'alimenta de les deixalles, sempre agafa el més bo i el més perfecte i ho manté en la superfície. És evident que s'ha vulnerat la voluntat d'un mort, però si és o no legítim fer negoci amb allò que un autor ha rebutjat en vida, això entraria a formar part del terreny de l'ètica, no de la literatura. Entraríem en el món de les lleis, dels hereus o els marmessors, i això és un altre assumpte. Vulguem o no, des que editem la primera paraula entrem en la dinàmica del mercat, però no necessàriament en la del prestigi. El prestigi, la categoria literària de l'obra d'un autor, es mou en un altre nivell, tot i que de vegades pot confondre's, sobretot a curt termini.

A més a més, una altra qüestió que caldria preguntar-se és si tant els lectors com els estudiosos tenen dret a l'oportunitat de contrastar els textos d'un autor que admiren, encara que el que llegiran siga «inferior» a allò que ja han llegit, ja que en qualsevol cas, si s'avisava en el pròleg o en la contraportada de la composició d'aquest nou llibre, no s'estafa a ningú; cadascú és lliure de comprar-lo o no.

D'altra banda, cal pensar també que a voltes l'autoexigència d'alguns escriptors és tan elevada i rigorosa que pot privar d'obres interessants al públic lector —vegeu Kafka com a cas més representatiu— i/o deixar d'aportar alguna dada més sobre la seua concepció literària, la seua evolució, la manera de treballar o qualsevol altre detall apetitós per als «forenses de la literatura». En qualsevol cas el comentarista de l'article concloïa que això era un atemptat contra Carver. Jo crec que no. I vosaltres, què en penseu?

Rafa Gomar



Per a alguns teòrics del nacionalisme, les nocions de continuïtat i context són els eixos sobre els quals descansa —i alhora s'impulsa— el sentiment nacional. Ch. Taylor —polèmic abanderat d'un dels corrents del comunitarisme recent— hi posa un gran èmfasi. Per a ell, aquestes dues nocions, que hom troba en la tradició romàntica alemanya, són elaboracions intel·lectuals que permeten d'identificar el fenomen i reconèixer-ne la legitimitat. En la consideració psicològica que Taylor fa del sentiment nacional, l'afany per procurar-se un context i assegurar-se'n la continuïtat constitueix el tret diferencial.

Toni Mollà ha publicat un llibre d'assaig, un dietari. L'autor és ben conegut entre nosaltres pels seus treballs com a sociolingüista i, entre altres més, per un llibre molt estimable sobre la qüestió nacional, *La utopia necessària. Nacionalisme i societat civil* (1994). El que suggereix, d'entrada, aquest nou llibre és que, amb ell, es vol donar continuïtat a una tradició cultural determinada i que es vol contribuir a la consolidació d'un context determinat. Aquesta percepció contrasta amb el fet que el llibre ha estat blasmat pocs dies després de la seua aparició. Un blasme exagerat, desproporcionat, que ha anat seguit, durant els dies de la darrera fira del llibre, d'unes vendes espectaculars.

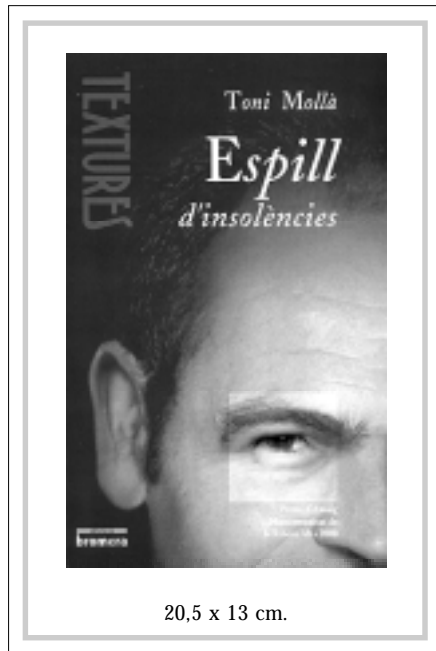
De fet, sembla que l'objecte del vituperi ha estat l'autor, més que no pas el llibre. Perquè si s'haguera tractat del llibre, la crítica s'hauria d'haver pres el seu temps i hauria d'haver observat unes cauteles, cosa que no ha fet. Potser cal dir que l'autor es permet pronunciaments partidaris que, en principi, haurien de ser del tot benvinguts en un gènere que, per la seua naturalesa, reclama tant l'atac com la lloança, mentre que deliberadament renuncia a suscitar la unanimitat.

Hi ha, però, moltes altres coses en aquest llibre. Per a començar, hi ha el testimoniatge del que han estat uns anys de la vida de l'autor que interessen —haurien d'interessar— els lectors contemporanis de l'autor, més o menys majors que ell, però sobretot els molt més joves que, per diverses raons, formen el grup més nombrós de lectors potencials de qualsevol llibre d'aquestes característiques, publicat en català. Per als anys de 1979 a 1984 tenim el dietari d'Enric Sòria; abans hi ha, clar, els de Fuster. Són documents, cadascun en el seu temps i al·loc on se'ls vulgasituar, imprescindibles. I únics, els únics que hi ha. No ens miràrem amb interès una producció semblant si preteníem d'introduir-nos en el coneixement d'un país que no fóra el nostre? No ha de merèixer aquest llibre una atenció semblant fent com fa referència, com aquells dos altres, al nostre propi país? Alguns crítics —n'hi ha estimables excepcions— sembla que pensen que no. El públic —com ja hem avançat— diu que sí.

«Continuïtat» i «context» en un llibre recent de Toni Mollà

Toni Mollà
Espill d'insolències
Bromera, Alzira, 2001
272 pàgs.

En aquest llibre es troba, a més del registre de la quotidianitat que l'escriptor ha volgut incorporar-hi, la rememoració d'un temps anterior al de l'escriptura, que resulta molt estimable. D'una part, els seus contemporanis no sempre deuen haver vist les coses com l'autor les conta; de l'altra, hi ha les generacions més joves —aquest és el fet



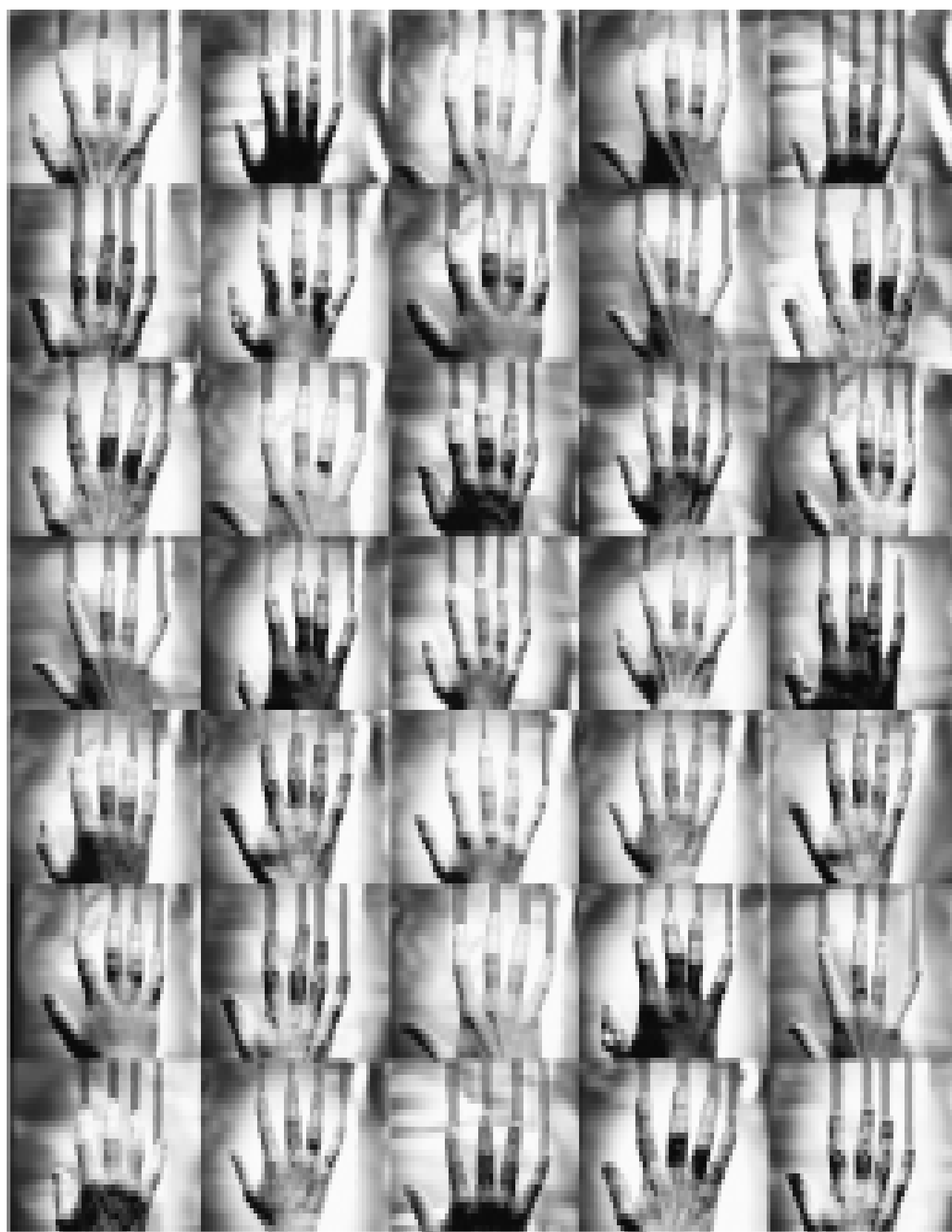
que ací es vol subratllar— interessades a disposar d'uns referents que els permeten imaginar com era el seu país, a fi d'entendre millor el que és ara.

Imaginem, doncs, un jove o una jove de disset o divuit anys que obri aquest llibre. Hi llig, primer de tot, en un excel·lent català de València (cosa que, per moltes raons, no és una oportunitat que té fàcilment, per molt que en tinga —si més no a l'escola— l'obligació). A aquest jove lector, no sempre li interessarà el que opina o pensa o diu que li agrada o no li agrada aquell senyor major que l'ha escrit. Ni tampoc li interessarà massa el que diu que li passa mentre escriu. (És aquest un tret, posat per l'edat, que caracteritza aquest lector imaginari.) El veiem atret per quelcom diferent: pel que l'autor diu que recorda, d'un temps anterior, quan —com

ell— tenia l'edat dels divuit o dels vint anys o, abans, els deu o els dotze. Hi llegirà amb atenció el que conta de com era aquell poble de Meliana, de l'Horta i d'aquells altres pobles de la comarca, i de la ciutat de València i, també, dels seus avantpassats i del record que aquests tenien, per exemple, d'una guerra, l'ombra de la qual enfosquia encara molts dies. I moltes coses més: de com jugava, i de què va arribar a saber ell mateix d'aquells dies foscos, quina experiència viva i directa en va tenir. Com és que aleshores les sèquies portaven l'aigua clara? Quin n'era el preu? Com es pagava? Com és que, temps a venir, un entrenador de futbol havia de deixar els seus jugadors l'endemà d'un colp d'estat? Quines perplexitats suscita l'assassinat d'un valencià eminent en un altre valencià, que és l'autor, amant de la bella terra basca? Fins on arriba en la reflexió?

Potser aquest hipotètic lector —no en menystinguem mai la capacitat— també copsarà el sentit d'altres continguts del llibre. Per exemple, del minuciós recompte que l'autor s'entesta a fer de determinats aniversaris (Mururoa i Hiroshima, Nagasaki i Auschwitz), o del ressò que té en ell la mort d'algun amic i també la de personatges coneguts tan sols per la seua obra i recordats en senyal d'agraïment. Potser aquest mateix lector no s'interessa gaire per alguns aspectes de la política local contemporània de la redacció del llibre; el que sí que voldrà és resseguir la trajectòria moral d'aquest personatge que és l'autor, que reconstrueix el seu compromís cívic amb peces noves, deslligant-se del passat —sense renegar-ne, en equilibri ben esforçat— mentre que tracta d'albirar alguna altra cosa per a ell més certa o més justa. Potser no subscriurà o no entendreà les dèries personals de l'autor, però ben segur que el captivarà el neguit explícit de qui escriu —assaja d'escriure— com sap, no com voldria o com li agradaria de fer-ho.

Amb una miqueta de sort, l'hipotètic lector s'hi fixarà en un jove pare de família que deixa un dia enjorn el llit i escolta, sense voler-ho, els gemecs d'una veïna solitària. S'adonarà aleshores el jove lector d'alguna cosa de la qual comença ell també a tenir notícia. Si tot el que hem imaginat s'esdevé, el lector d'aquest llibre —escrit amb voluntat literària en un fluid i bell català de València— serà dels que en llegiran uns altres. Així és com l'autor mostra ara la coherència de la seua trajectòria; només que ha volgut actualitzar-la d'una manera que no és, ni tenia perquè ser-ho, del gust de tots, però que sí que és una aportació ben sòlida al conreu d'unes idees que defensa de fa anys.



Generalitat de Catalunya

ARA JA SOM MÉS DE 6 MILIONS

Fa més de 1000 anys que, entre tots, formem un país amb qualitat i amb els nostres propis orígens. Per fer la Catalunya del futur, fa 60 les nostres generacions, necessitem tots junts que sempre estiguem al nostre país, sempre d'un veïnat. És d'aquí dels de d'aquí. I a partir d'aquí. I és que, si la Catalunya de demà, necessitem moltes mans, però, sobretot, molts cers.

El quart volum de la *Correspondència* de Joan Fuster, que inclou la que va mantenir amb tres filòlegs valencians —Sanchis Guarner, Josep Giner i Germà Colón—, ha estat preparat per Antoni Ferrando, que n'ha escrit una llarga i orientadora introducció. El dossier epistolar té l'interès de constituir, en gran part, una crònica lúcida de la vida literària valenciana. No hi trobem, com en els anteriors, l'entrellat d'una correspondència centrada en la relació professional o literària amb els seus corresponents. El que el defineix, principalment, és la problemàtica cultural, lingüística, cívica del País Valencià durant els anys cinquanta, sobretot.

El bloc de cartes Fuster-Sanchis Guarner resulta especialment rellevant en aquest sentit. Hi trobem un diàleg autèntic, no bèstia —aleshores, clar, ja no fóra un diàleg— entre tots dos, malgrat que es trobaven separats en alguns punts pel que fa a la manera d'entendre la unitat de la llengua literària. Fuster, en aquells anys, com ho demostra la lectura de les seues cartes, té ben clara teòricament i pràcticament la seua posició fabrística que li reprotxen uns i altres, fins i tot els més acostats a ell. I exposa clarament les seues raons. Ara, de fet, per qüestions de tàctica, si més no, com li aconsellen, es mostra en principi —però a contracor i «provisionalment»— obert a arribar a un *acord*. Però en comprovar el desgavell permanent, o la incoherència dels personatges que haurien d'acostar i acordar les seues propostes, generalment intransigents, va preferir —diu a Sanchis— deixar-ho córrer i tornar al seu plantejament inicial. Li diu que ell és una *ànima naturaliter* cartesiana. Per tant, no podia sentir-se gens a gust ni amb la multiplicitat de gramàtiques personalís-

Cartes de prop

Joan Fuster

Correspondència IV

Edició dirigida per Antoni Furió
Volum preparat per Antoni Ferrando
PUV - Tres i Quatre, València, 2000
560 pàgs.

simes, ni amb els «arguments» confusio-naris. No podia, doncs, tolerar sinó una solució, escriu, «definida», «normal», «raonable», «lògica», «a-pintoresca», «a-dialectal», «a-històrica»... Ell vol *una* llengua literària per anar endavant. Aquesta llengua, creu que ja estava feta. Només cal enriquir-la, potenciar-la, amb un criteri coherent i pràctic cara al futur. «No sento — escriu— cap atracció pels legitimismes “lingüístics [...]”, d'això en dic “carlisme idiomàtic”, ni m'interessen les “varietats en la unitat”, ni menys encara crec en la necessitat de tenir o sostenir un *accent regional* dins la literatura catalana». En aquest punt, Sanchis Guarner, no hi està d'acord. «La unitat completa de la llengua literària —li diu— fóra desitjable, però no la trobe factible». Aquests problemes «no poden tenir una solució matemàtica».

El tema de la llengua literària constitueix una part important d'aquesta correspondència. Però n'hi ha d'altres d'un interès indiscutible, perquè Fuster fa de corresponent de la vida literària de València. Un corresponent amargat: «Ací tot marxa normalment, és a dir, anormalment». Fuster conta a Sanchis Guarner, confinat aleshores a la ciutat de Palma, els incidents i baralles de les «capeletes» locals, enverinades. Hi fa desfilar personatges, generalment grotescos, de la vida «cultural» valenciana, parla a Sanchis Guarner de llibres, projectes d'ell o d'altres i, sobretot, li conta puntualment la seua relació amb el grup Torre i com, a poc a poc, per una raó o altra, s'hi troba cada vegada més incòmode malgrat l'esforç que fa per reservar-se moltes de les seues discrepàncies.

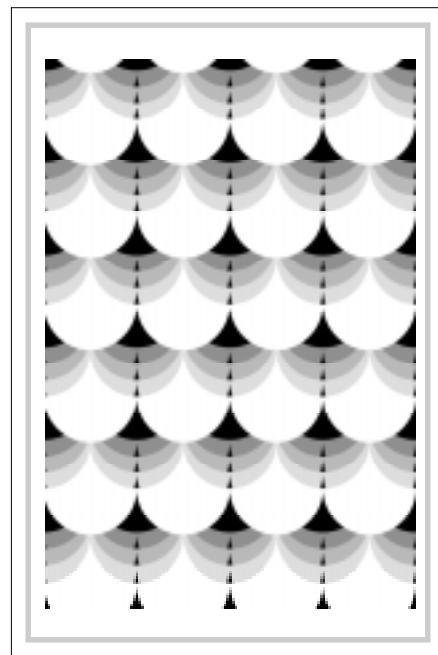
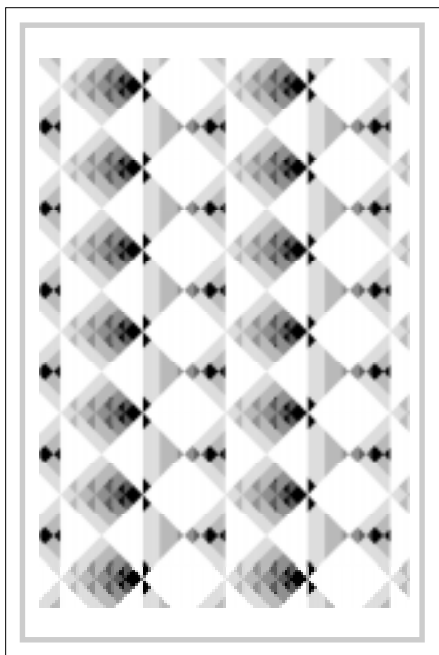
Els altres dos blocs d'aquesta *Correspondència* són més curts. El corresponent a Josep Giner és, en gran part, una comunicació de caràcter lingüístic. Hi ha també, però, les posicions doctrinals —gramaticals, estètiques, polítiques— de Giner. Hi ha el seu activisme patriòtic, centrat en gran part en el treball, angoixós, que fa per difondre i vendre llibres en català, donant

facilitats a tothom, fent-los el descompte que li fan a ell, tot plegat, cansant-se i perdent diners. Hi ha la seua por a la policia, les iniciatives per influir en l'Església, per fer que s'use en els diaris, com ha començat a fer-ho Fuster, les seues crítiques a l'*Antologia de la poesia*, etc. Un document, alhora, filològic, històric i humà.

El tercer bloc —la correspondència amb Germà Colón— ja ens situa en els anys de la transició, i de la democràcia. Es tracta d'un epistolari «normal», en el millor sentit de la paraula, perquè és el de dos investigadors ocupats en les seues respectives feines i intercanviant informacions i llibres que necessiten. Només un punt «polític»: la recomanació que Colón fa a Fuster perquè acudisca a les reunions del Consell de Cultura. Les coses estaven —li diu— «marejades», amenaçades per la marea blava. I encara ho estan.

Un volum, doncs, imprescindible. D'una manera particular pel que fa al «problema» de la llengua, que semblava ja pràcticament resolt al llarg de les últimes dècades, però que ara torna a plantejar-se i en unes condicions més perilloses que abans de l'autonomia, ja que ara es troba situat en un marc institucional, o «constitucional». Val a dir que la política —l'oficial, la real, la que mana— pot incidir —intervenir— negativament en la normativa de la llengua, en el seu ús literari, i en la fixació del seu àmbit territorial. Aquesta correspondència és una oportuna lliçó que cal tenir en compte i estudiar amb calma i sentit de la responsabilitat. Si és que no volem tornar a les cavernes i a les discussions estèrils, a perdre un temps preciós: és el camí directe cap a la desintegració.

Josep Iborra



Tota una Via Làctia d'ocurrències

Friedrich Nietzsche
Llibre de sentències

Traducció i edició de Joan B. Llinares
Setimig, València, 2001
149 pàgs.

El migdia del 25 d'agost del 1900, nou inaugurat el segle que ara acaba d'esfumar-se, mor a la vila de Silberblick, a Weimar, Friedrich Nietzsche, el filòsof contemporani que amb més vehemència ha afirmat la vida, rebutjant allò que la desvaloritza en nom dels requisits morals, teològics o socials que aquesta hauria de reunir per comptar amb l'aquiescència dels remisos. Havia nascut el 15 d'octubre del 1844 a Röcken bei Lützen, un poblet de la província prusiana de Saxònia, on son pare era pastor luterà. El 3 de gener del 1889, quan feia tan sols tres dies que havia enviat al seu editor les proves d'impremta d'*Ecce Homo*, el llibre on havia procedit a «contar-se la vida a ell mateix», es desploma en una plaça de Torí abatut per una crisi de demència que acabarà per afonar-lo en el mutisme. En a penes vint anys de producció lúcida, Nietzsche crearia una de les obres més originals, controvertides i influents de la modernitat.

Per tal d'homenatjar el gran filòsof i escriptor durant la celebració del primer centenari de la seua mort, Setimig ha donat a les llibreries una deliciosa edició bilingüe del *Llibre de Sentències*, una col·lecció de 445 aforismes que l'autor va concebre entre l'estiu i la tardor del 1882 i que forma part del seu immens llegat inèdit. El volum, que es completa amb *Sobre veritat i mentida en sentit extramoral*, un breu escrit pòstum dictat a un amic durant l'any 1873 i que és de la major importància per comprendre la seua filosofia, s'obre amb un clarificador assaig de Joan B. Llinares, el compilador i traductor, titulat *Nietzsche, l'escriptor i el pensador. Notes per al centenari de la seua mort*. Felicitem-nos, doncs, els cada cop més nombrosos lectors del filòsof per poder gaudir d'una obra fins ara completament inèdita en qualsevol de les llengües de l'estat, i felicitem també, molt especialment, tots aquells que han fet possible aquesta edició per celebrar d'una manera tan eficaç el centenari de Nietzsche.

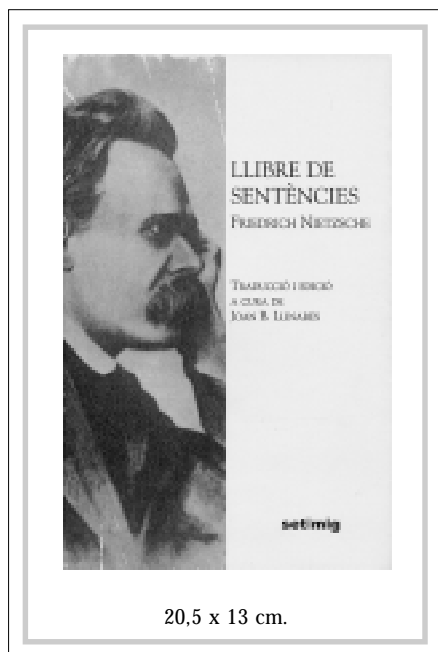
«Tota una Via Làctia d'ocurrències», apunta en un dels seus quaderns de notes Lichtenberg, juntament amb Nietzsche —admira-

dor seu— el més important creador d'aforismes de la literatura alemanya de tots els temps. Afortunada expressió per designar una obra com la que ens ocupa, marcada per la voluntat d'unir pensament i estil, per la qual transiten idees de distint brill i magnitud, on allò dispers crea una mena de constel·lació que reflecteix la pluralitat d'interessos de l'autor sota el prisma unitari del seu projecte adult: la transvaloració de tots els valors.

Deia Fuster que «La Història de la Filosofia és aquell capítol de la Història de la Literatura on s'arraconen els grans llibres il·legibles». Nietzsche, en emprar un recurs expressiu inusual en el domini del discurs filosòfic decimonònic, il·lustrat pels sistemes, converteix l'elecció de la forma en una provocació que tendeix a demostrar que hi ha altres maneres de donar vida a la filosofia, com ja va succeir en l'època tràgica dels grecs, que la il·legibilitat no és consubstancial a l'expressió escrita de les idees, per més que s'hi entestaren les institucions acadèmiques que decidien què era i què no filosofia. No li falta raó a Heinrich Mann quan comenta a propòsit de Nietzsche que «ell no demostra la seua qualitat de filòsof alemany per la il·legibilitat»: el seu model no és Hegel, sinó Hölderlin; no és Kant, sinó els moralistes francesos.

«L'estil ha de mostrar que un *creu* en els seus pensaments, no sols que els *pensa*, sinó que els *sent*», escriu Nietzsche als Deu Manaments de l'Escola de l'Estil, que va redactar per a la seua amiga Lou Salomé en el moment àlgid del seu període aforístic. La inspirada traducció de Joan B. Llinares fa *sentir* al lector catalanoparlant els *pensaments* de Nietzsche amb la mateixa fulgor i acurada contundència que si hagueren estat originàriament escrits en la seua pròpia llengua.

Anacleto Ferrer



20,5 x 13 cm.

La creació després de Déu

George Steiner

Grammars of creation
Faber & Faber, London, 2001
288 pàgs.

Fer front a la idea de creació estètica no és una cosa senzilla. Fer-ho amb l'erudició aclaparadora i eloqüent amb què ho fa Steiner és admirable, tal i com es pot comprovar en aquest llibre originat en les Gifford Lectures de 1990. Si en altres llibres Steiner havia diagnosticat «la mort de la tragèdia» o s'havia apropiat a un nou concepte de cultura, perquè això semblava desprendre's del desenvolupament històric, social i cultural, ara, amb un gest semblant s'apropa al tema clàssic de la «creació».

Els referents de la creativitat artística han estat les narracions de la creació que s'han fet des de la religió o la filosofia. La poesia, la filosofia i la teologia han estat un intent de buscar resposta a allò que dona vida a la vida i d'apropar-se als inicis per tal de cercar sentit. Hi ha a la base d'aquest acte la creença wittgensteiniana, segons la qual els fets del món no són —no seran mai, afegeix Steiner— la fi de la matèria, que ens empeny a la creativitat. Els poetes, els artistes, el músics i també els filòsofs s'han mirat amb naturalitat, tot i que amb certa incomoditat, en la imatge del creador diví, però, on es mirarà l'artista de la modernitat que ha prescindit de Déu? Quin significat té la noció de creació de formes expressives en l'art i en la filosofia si la possibilitat teològica ha estat rebutjada?

Steiner se submergeix en les aigües profundes de la cultura occidental per tal de fer una crítica del concepte de creació. El meridià que delimita el punt de no-retorn vindrà representat per la *Commedia* de Dante, «una obra que pot ser experimentada com a una meditació ininterrompuda sobre la creació, vista poèticament, metafísicament i teològicament» —conclou Steiner després de fer una lectura brillant de l'obra.

Malgrat tot, aquestes idees encara han seguit arrossegant-se en el temps i per

això Steiner seguirà anant i tornant pels camins de la filosofia, els de l'art, els de la crítica literària i musical i els de la ciència amb la finalitat d'il·luminar tots els racons de la creativitat. Perquè el terme «creació» porta altres significats apallats que dificulten la seua aprehensió: la «invenció» o el «descobriment». Em- pre-rem aquests termes en àmbits diferents, però, fins a quin punt és vàlida la distinció? Només l'analogia amb el Creador diví pot marcar les diferències. No hi haurà creació *ex nihilo* ja que les eines de la creació (ja siguen lingüístiques, pictòriques o musicals) ens vénen donades, però enfront de la invenció tècnica o del descobriment científic, la creació artística serà caracteritzada per la llibertat del creador i alhora per la contingència de l'obra creada —que haguera pogut no ser o ser d'una altra manera. El que no resta clar és la situació de les matemàtiques i el mateix Steiner es declara incapaç d'emetre un judici just sobre la «creativitat» d'aquesta matèria.

A la fi, conclou Steiner, allò més destacat de les gramàtiques de la creació és l'atemporalitat de l'obra. Una atemporalitat no compartida per les invencions científico-tècniques, sotmeses a la historicitat i als mitjans tècnics, socials i polítics.

El temps de l'art no és lineal sinó espiral on l'ascens i el descens són equivalents: «Un motor a vapor del s. XIX és ara una curiositat històrica. Una novel·la de Dostoievsky no». L'estètica i la religió són les úniques formes que ens permeten de superar els dictàmens del temps físic i biològic i, per tant, ens possibiliten l'esperança. Podem viure sense ciència però no sense art: la veritat està en les equacions i els axiomes, però és una veritat menor. Almenys, això sembla que ha estat així fins als nostres dies, però serà així en el futur? Steiner parteix de «l'objecte trobat» de Duchamp: és això creació, invenció o cap de les dues coses?

L'última part del llibre tractarà de mostrar com les noves tecnologies i les diferents condicions de vida poden abocar a una banalització del llenguatge i de la creació, talment com s'ha banalitzat la vida i la mort als camps d'extermini.

Amb aquests plantejaments hom no pot esperar del llibre de Steiner una lectura fàcil i ràpida, en caldrà més d'una relectura i, aleshores, una discussió profunda dels temes presentats per un dels pocs savis del nostre temps.

Pol Ferrando i Martí

E gust delirant pel detall

Jordi Llavina
Nitrato de Chile
Destino, Barcelona, 2001
192 pàgs.

Llegir la primera novel·la del periodista Jordi Llavina, *Nitrato de Chile*, és una experiència anàloga a la de l'exhibició pirotècnica, quan la carcassa munta el cel obert i esclafeix en gallons de mil colors i en serpentes recargolades. I és que, el de Llavina, és un treball d'orfebreria lingüística, primmirat i obsedit, fins al paroxisme, per la qüestió estilística i el detall descriptiu. El cas és, però, que la vida dels estels luminiscent d'aquest «relat-carcassa» és, irremeiablement, efimera i, en esfumar-se'n, només hi resta la glopada de nit negra, esbiaixada per un fum dens i torbador. «Els crítics trobaran que la meua novel·la no fa modern, no aporta res», declarava Llavina en una entrevista recent al setmanari *El Temps*.

Caldría demanar-se, en primer lloc, quin és el trellat d'un relat concebut per a «no aportar res». Continuem, però, amb les afirmacions de Llavina: «A mi el que m'agrada és descriure. D'inspiració en tinc molt poca i sé que no faré una novel·la molt ambiciosa.



22,5 x 14,5 cm.

No sé fer històries recargolades i que funcionin molt bé».

Convindran, però, que aquestes paraules assaonades de modèstia resulten un punt inadequades a l'hora d'incitar a la lectura. Quines han de ser les expectatives del lector que s'enfronta a una novel·la i sap, d'antuvi i de primera mà, que la història no funcionarà massa bé?

A *Nitrato de Chile*, la confirmació d'aquesta buidesa anunciada constitueix, inevitablement, un motiu d'exasperació. Ens trobem amb un relat sargit de retalls inconnexos, que es deleix per les descripcions en estat pur. Descripcions, d'altra banda, resoltes amb la cura i la minuciositat d'un cirurgià.

La plasticitat del llenguatge de Jordi Llavina és admirable i assoleix quotes insòlites, en evocar l'ambient d'una plaça o els detalls físics dels personatges. On és la història, però? Potser l'autor no té res a contar o és aquesta una manera peculiar i particular de narrar?

Una cosa, però, és indiscutible i és que Llavina ha escrit el llibre que li venia de gust. Les preferències i les predileccions de l'autor han guiat aquest relat franc, escrit, com se sol dir, amb el cor a la boca i mereixedor d'un dels premis més prestigiosos de la narrativa catalana: el premi Josep Pla 2001.

A *Nitrato de Chile*, tot és capriciós, fins i tot, el títol, que no té res a veure amb l'argument. A penes una referència marginal en el conjunt de la narració: un detall d'un bordell que apareix de manera esporàdica i que és escenari d'una sola situació. Sembla, doncs, que aquest anunci d'adob fertilitzant, fet de rajoles incrustades a la paret, ha estat rescatat d'entre els records d'infantesa de l'autor. Una d'aquelles icones privilegiades que, sense saber ben bé per què, penetren la pupila de l'infant i s'hi instal·len com una mena de tatuatge indeleble.

El «nitrato de Chile» de Llavina, doncs, adverteix del to personalíssim d'un relat que aposta, més enllà de les modes, pel retrat costumista, brodat amb un prosa impecable i matisada, que delectarà els paladars més exigents. Fet i fet, el lector comptarà amb la vitalitat de la llengua de Llavina i amb la complaença de tenir entre les mans una novel·la escrita, des de la més pregonera sinceritat, amb una clara voluntat d'estil.

Questionar premisses inquestionables

Zygmunt Bauman
Globalització. Les conseqüències humanes
Traducció de Marta Escrivà
Universitat Oberta/Enciclopèdia
Catalana, Barcelona, 2001
172 pàgs.

Zygmunt Bauman, que fou catedràtic de sociologia a la Universitat de Varsòvia entre 1964 i 1968, any en què s'exilià a Anglaterra i passà a ensenyar a la Universitat de Leeds, és conegut sobretot per una obra cabdal i esferidora: *Modernity and the Holocaust* (1989), on tempta una aproximació a la significació profunda de l'Holocaust en uns termes realment inquietants, perquè hi veu tot de relacions entre el procés de civilització, la modernitat i l'Holocaust. Aquest seria un fenomen típicament modern, que no es pot entendre fora del context de les tendències culturals, de la racionalització de la vida social i dels assoliments tècnics de la modernitat. N' seria, doncs, una fallida del procés de civilització, una recaiguda en la barbàrie, sinó una de les seues conseqüències possibles. A hores d'ara l'aportació de Bauman és indefugible a l'hora d'analitzar les contradiccions de la modernitat. Aquest sociòleg polonès, ja emèrit, autor d'una obra vasta i molt considerable, amb títols com *Modernity and Ambivalence* (1991), *Postmodernity and its Discontents* (1997) o *Work, Consumerism and the New Poor* (1998), practica una sociologia comprensiva i crítica, explicativa i concreta, allunyada tant del teoricisme buit com de l'empirisme estret, bo i mantenint l'ambició teòrica i el lligam amb les aproximacions empíriques.

En aquest llibre (publicat originalment el 1998 a Polity Press) dedica el seu esforç a comprendre les claus més rellevants del fenomen de la globalització, sobretot des de la perspectiva de recompondre les relacions subjacents entre manifestacions aparentment inconnexes i desvinculades. La globalització és el concepte de moda. Tothom el fa servir, el manlleua i l'estrifa. Serveix per a tot, és un encanteri, perquè com diu Bauman, «totes les paraules que es posen de moda tendeixen a compartir un destí similar: estorren més i més opaques com més experiències proven d'aclarir».

Per això l'objectiu de l'autor és de «mos-

trar que, amb relació al fenomen de la globalització, hi ha molt més del que es veu»; el llibre «intenta penetrar fins a les arrels socials del procés globalitzador i desxifrar-ne les conseqüències per a fer desaparèixer part de la boira que envolta el terme».

Aquest llibre tracta sobretot de les asimetries lligades al procés que hi ha al fons de la globalització, la compressió de l'espai i el temps. L'aproximació a les causes i conseqüències fa veure una dissimilitud radical d'efectes, segons posicions socials. Hi ha un procés d'interconnexió planetària, d'integració de fluxos econòmics, financers i informacionals, però alhora un procés de «localització» i confinament. Hi ha una elit globalitzadora en moviment perpetu (l'elit dels negocis, acadèmica i de la cultura i l'espectacle), però alhora una immobilització excloent dels perdedors. La globalització, de manera no tan paradoxal, «localitza».

Al llarg dels seus capítols s'analitzen les relacions històriques entre les configuracions diferenciades del temps i l'espai i les pautes d'organització social; les manifestacions més significatives d'allò que es coneix com a «espai compartit» i les pràctiques de delimitació social amb conseqüències espacials; el destí de les estructures polítiques, territorialment condicionades, davant l'augment exponencial de poder de les forces econòmiques extraterritorials; les conseqüències culturals de la polarització que comporta el fenomen globalitzador, en termes de jerarquització de l'experiència humana; i les manifestacions extremes de la resposta criminalitzadora davant el malestar difús, però que es condensa ocasionalment en formes pertorbadores, que genera la reestructuració global a què assistim.

Ens trobem doncs davant un text valuós, de gran riquesa argumental, la traducció del qual es pot considerar tot un encert. Davant l'allau de publicacions sobre la globalització, aquest llibre, que va al cor dels problemes, es presenta com un dels més penetrants. Per a Bauman la polarització que s'observa al món actual «no és una interferència externa, aliena i pertorbadora en el procés de globalització; no és un pal a la roda del procés globalitzador; n'és l'efecte».

L'autor encerta a fer les preguntes adequades, sense oferir respostes tancades, exhaustives. No ho pretén, d'altra banda. Vol contribuir a superar el diagnòstic de Castoriadis, quan afirmava que la desgràcia de la nostra civilització era que havia deixat de qüestionar-se a ella mateixa.

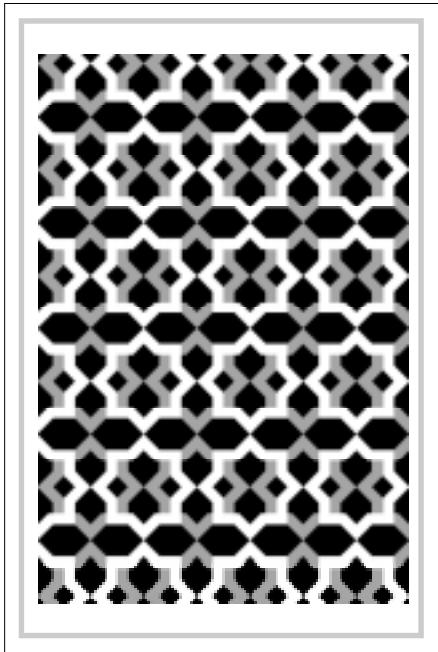
Gustau Muñoz

Reformulació del catalanisme

Norbert Bilbeny i Àngel Pes (eds.)
El nou catalanisme
Ariel, Barcelona
184 pàgs.

Amb més d'un segle d'existència i una presència política fonamental, el catalanisme s'ha configurat com un fenomen persistent malgrat la duresa del nacionalisme d'estat espanyol i el tasbals de les accelerades transformacions socials de la segona meitat de segle XX. El catalanisme, tal com es definí en l'època dels estats-nació sobirans va jugar un paper positiu per a la cohesió social del país, la recerca de la modernitat i l'acostament a Europa. Aquest judici favorable del catalanisme «històric» constitueix un dels punts comuns de les diverses reflexions que s'apleguen en aquest volum col·lectiu. Però també és compartida pels autors la convicció que aquell model civil i polític, d'arrels romàntiques i essencialistes, ja no és útil per a la societat catalana del segle XXI. Els grans canvis del «capitalisme informacional» i de la globalització exigeixen una redifinició del catalanisme. L'erosió de sobirania dels estats, la construcció europea, la creixent diversitat de les societats i l'exigència d'una democràcia transnacional ens han fet entrar en una nova època que Norbert Bilbeny no dubta a qualificar de *postnacional*. Ara bé, tal com es reconeix, això no vol dir que el catalanisme no tinga ja sentit en aquest món globalitzat. Tot al contrari, ha de reconvertir-se en una eina per a conservar valors propis i cohesionadors en un món amenaçat per l'atomització individualista i l'homogeneïtzació cultural. En aquest sentit, es proposen uns mínims per a la definició d'un «catalanisme postnacionalista» centrats en l'augment de l'autogovern de Catalunya, la reformulació de les relacions amb Espanya i Europa superant el sobiranisme tradicional, la defensa de la llengua com a element integrador i, fins i tot, el coneixement de la història del país des d'una perspectiva plural.

Si aquesta reformulació del catalanis-

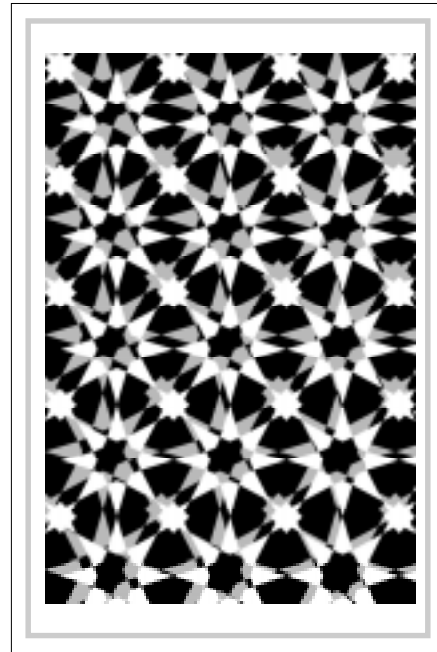


¿Filosofia per a profans o fast food?

Maite Larrauri/Max
El desig segons Gilles Deleuze
Col. «Filosofia per a profans», núm. 1
91 pàgs.

La sexualitat segons Michel Foucault
Col. «Filosofia per a profans», núm. 2
98 pàgs.

Tàndem edicions
València, 2000



me, que es considera una realitat diferent del nacionalisme, és compartida per la majoria dels autors, cal remarcar també que alguns com Ferran Requejo expressen dubtes molt fonamentats sobre el concepte de «postnacionalisme» o de «patriotisme constitucional», però coincidint en la necessitat de superar els vells esquemes sobiranistes i en la recerca de formes federals per a l'encaix de Catalunya en l'Estat espanyol i la Unió Europea. El que sorprèn d'aquestes reflexions, que suposen un intent de repensar el catalanisme des de l'esquerra considerada no nacionalista, és la manca d'interès per l'encaix de Catalunya amb la resta dels Països Catalans. De fet, els Països Catalans sols apareixen esmentats de passada com una idea vinculada al nacionalisme que vol superar-se o com un vague espai d'interessos comuns des del punt de vista de les infraestructures o la petita empresa, sense cap lligam explícit amb el mercat cultural o la defensa de la llengua, que tanmateix es considera un tret bàsic de la nació catalana. Com a molt s'evoca el País Valencià com un model negatiu, com allò que no vol ser Catalunya. Ja s'entén que des del catalanisme que es propugna en el llibre el territori lingüístic no pot considerar-se apriorísticament com una nació amb cara i ulls, però moltes de les suggestives reflexions que s'hi fan poden donar de si per a reconsiderar, des d'aquests nous enfocaments, el tema segurament incòmode però al capdavant indefugible dels Països Catalans.

Pau Viciano

¿Filosofia per a profans? És clar que sí. Gairebé des del mateix començament: els diàlegs platònics, com és sabut, no eren pas el textos que Plató i els seus deixebles discutien a l'Acadèmia, sinó escrits exotèrics, elaborats pensant que serien llegits per profans, per aquells que, des de fora del treball filosòfic, podrien interessar-se per les qüestions plantejades allí. I això és només l'inici d'una llarga història, la de la voluntat de la pròpia filosofia per fer-se entendre o, en tot cas, per portar les seves perplexitats i les seves reflexions més enllà del cercle reduït definit per les diferents *acadèmies*. Els exemples serien interminables: en els nostres dies, Foucault i Deleuze, sense anar més lluny, han dissertat davant dels auditoris més heterogenis i allunyats del gremi filosòfic, reclamant, per a la pròpia filosofia i per al discurs filosòfic, un moviment de descentrament i d'excentricitat que, de fet, la pròpia filosofia no ha deixat de practicar mai. Potser cal recordar-ho a propòsit dels dos primers volums de la col.lecció «Filosofia per a profans», *El desig segons Gilles Deleuze i La sexualitat segons Michel Foucault*, escrits per Maite Larrauri i il·lustrats per Max. Perquè aquí, com en d'altres iniciatives semblants, és obligat, no pas la de per si mateixa lloable voluntat de portar la reflexió filosòfica fora dels cercles gremials, sinó preguntar-se, sobretot, què en resta, de la lectura dels textos, què en pot restar. Per començar, si, com la pròpia autora dels volums escriu, «la filosofia ha de ser capaç de contagiar el seu propi moviment», és difícil de trobar, en aquests dos textos, el moviment propi del pensar de Foucault i de Deleuze. Més aviat hom troba exactament el contrari: un resum, segurament benintencionat, d'algunes de les formulacions problemàtiques de tots dos, òbviament descrostades del context que les va veure sorgir i en el qual exercitaven el seu sentit, gairebé com a peces estratègiques. La suposada divulgació (per a profans) no

més no aconsegueix de traspuar l'ordre del discurs característic de la forma de pensar filosòficament de Foucault i Deleuze, sinó que, en la mesura que converteix els seus textos en un reguitzell de *capsuletes mínimes* de comprensió, difícilment pot aconseguir, amb les nocions que tracta, poca cosa més que una caricatura. No sabem quan parlen Foucault o Deleuze i quan parla Larrauri; no sabem quan se'ns interpreta el pensament dels dos autors i quan es pretén fer-ne, simplement, un resum de les seves posicions; no sabem a qui pertanyen els exemples, les aplicacions històriques o concretes. I el que potser és més greu: segurament, entre les intencions d'aquests textos, ni tan sols s'ha plantejat la possibilitat de reubicar el discurs al qual es refereixen tenint en compte el seu nou emplaçament. Al capdavant, el que en resta és un material -com a molt- escolar que difícilment pot servir de suport a una reflexió que no estigui a les antípodes de la reclamada pels pensaments de Foucault i Deleuze. Per ser molt explícit: uns productes sobre Foucault i Deleuze que, en els seus objectius i en els seus resultats, són el més antifoucaultians i antideleuzians possibles. Foucault va escriure que «un dia el segle serà deleuzià». Deleuze, poc o molt, va dir sovint alguna cosa semblant de Foucault. Poc en resta, però, o gairebé res, en aquests dos volums, de la potència i de la radicalitat d'aquests dos pensadors que, en bona mesura, han marcat el nostre temps. Ben just una petjada de aquelles reflexions originàriament vives i complexes, matisades i elaborades discontinuament: una petjada convertida en material institucional de consum cultural, pura mercaderia per ser digerida ràpidament i també, per sort, oblidada amb la mateixa rapidesa.

Xavier Antich : 37

Il·lustradora, investigadora, assessora de diferents projectes, comissària-guionista d'exposicions inoblidables com la dedicada a les fades de La Caixa o la darrera sobre l'àlbum il·lustrat de la Fundació Germán Sánchez Ruipérez, professora de la Universitat de Barcelona, directora de la revista *Faristol...* Teresa Duran és una *rara avis* en el món de la literatura per a infants i joves perquè des dels inicis com a escriptora ha fet una aposta clara per la qualitat. I afortunadament les diferents institucions acadèmiques li ho han reconegut amb els premis que atorguen al treball ben fet: la novel·la històrica *Joanot de Rocacorba* (La Galera), el 1982, va guanyar el premi Josep M. Folch i Torres i, el 1984, el premi de Literatura Catalana de la Generalitat de Catalunya; l'àlbum per als més petits *Glups, Glups* (La Galera) va merèixer el Crítica Serra d'Or i el 1997 el mateix premi el va guanyar la col·lecció *Popof i Kocatasca* (Abadia de Montserrat). I només en fem una tria.

Sovint hom comenta com la producció infantil i juvenil es repeteix de manera que crea productes semblants, propostes discursives que imiten les anteriors i on, consegüentment, les petjades estilístiques que determinen o personalitzen l'obra d'un autor concret s'esborren de manera que reconeixem abans una obra pel gènere al qual pertany o per l'edat a la qual s'adreça o per la col·lecció on s'ha publicat que per l'autor que n'és responsable. Si abans utilitzàvem l'expressió *rara avis* en referir-nos a Teresa Duran és perquè al llarg dels seus quasi 40 contes i novel·les ha aconseguit una proposta estilística rica de matisos i sobretot molt personal i única.

Teresa Duran

Teresa Duran
Secrets de la selva fosca
 Il·lustracions
 de
 Gabriela Rubio
 Col·lecció «El vaixell de vapor»
 Cruïlla, Barcelona, 2001
 60 pàgs.



L'humor és present en la majoria de les seues obres, però un humor difícil i particular, conseqüència dels jocs de llenguatge que hi proposa. Perquè aquesta és l'altra característica fonamental de la seua obra: la cura estilística, el treball amorós del llenguatge que regala cada nova història, que cerca les expressions genuïnes, el joc basat en rimes, endevinalles, etc., que puen des de la tradició oral que l'autora coneix perfectament fins d'altres propostes més avantguardistes. El temes s'allunyen dels més conreats en el gènere i hi apareixen dimonis dolents, gallines obsessionades per la cuines o oques viatgeres, un segle que naix, una por que emergeix, una poma que roda o l'aigua que surt i ho anega tot són trames viscudes per personatges trapelles, contestataris i poc amics de l'ordre establert. Sobretot perquè saben mirar el món amb ulleres difícils de trobar a les botigues de moda.

Secrets de la selva fosca és l'últim llibre de Teresa Duran publicat a la col·lecció El Vaixell de Vapor en la sèrie de Primers lectors (Cruïlla) i il·lustrat per Gabriela Rubio. on la imaginació del nen protagonista o, millor dit, la manera de mirar la ciutat ens aproxima a un món de fantasia on el cotxe es transforma en un cavall blanc, els barris en boscos, una cruïlla de carrers en una clariana i una fàbrica de pastissos en una mena de lloc màgic on «de la gran marmita surt una mena de boira tornassolada que puja i puja, i quan el vapor s'esvaeix, el gran orgue comença a xiular i a dringar i plic i ploc i plic i ploc, comencen a ploure uns rocs grossos...».

Gemma Lluch

alguns
 mai no
 abandonen
 del tot
 l'esperit
 universitari

També aquells que en el passat no han sigut estudiants de la nostra Universitat.

Participar com a Amic i Antic Alumne de la Universitat de València és gaudir dels avantatges d'un col·lectiu cada vegada més plural i nombros que manté viu l'interès per donar suport a la vida universitària i cultural a la nostra ciutat.

Cridan's 900 - 500 - 100
 Segur que el trobes estimulant.
<http://www.uv.es/~cridans>
amics@uv.es

AUV
 AMICS I ANTICS ALUMNES
 UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

CRA Caja de Ahorros del Mediterráneo

1464 **CINC** 1808
SEGLES

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

EDITORIAL AFERS

- Cid, Felip: *Memòries inútils*, col. «Personatges», 4, 340 pàgs., 4.500 PTA.
- Viciano, Pau: *Els cofres del rei. Rendes i gestors de la batllia de Castelló*, pròleg de Guy Bois, col. «Recerca i Pensament», 12, 198 pàgs., 3.120 PTA.
- Santacana, Carles: *El franquisme i els catalans. Els informes del Consejo Nacional del Movimiento (1962-1971)*, col. «Els llibres del contemporani», 10, 148 pàgs., 1.800 PTA.
- Millan, Jesús (coord.): «El passat agrari (segles XIX-XX)», *Afers. Fulls de recerca i pensament*, XV: 36 (2000), 264 pàgs., 3.000 PTA.
- Conversi, Daniel: *La desintegració de Iugoslàvia*, col. «El món de les nacions», 5, 212 pàgs., 2.000 PTA.

EDITORIAL AGUACLARA

- Comendador, Luís Felipe: *Paraísos del suïcida*, VI Tardor de Poesia de Castelló de la Plana, col. «Anaquel Poesia», 67 pàgs., 1.200 PTA.
- Ferrándiz Lozano, José: *Azorín, la cara del intel·lectual*, col. «Amalgama», 200 pàgs., 2.000 PTA.
- Ríos Longares, Carlos José: *Y yo caí... enamorado de la moda juvenil. La movida en las letras de sus canciones*, col. «Amalgama», 200 pàgs., 2.000 PTA.
- Rodríguez, Juan Carlos: *De piel y humo*, Accésit V Premio de Poesía Ciudad de Torreveja, col. «Anaquel Poesía», 50 pàgs., 1.200 PTA.
- Samper Bernad, José Ramón: *Hamallaj. Crónicas desde un campo de refugiados de Kosovo*, col. «Amalgama», 130 pàgs., 1.500 PTA.
- Torres Curiel, Pedro: *El manantial furtivo*, V Premio de Poesía Ciudad de Torreveja, col. «Anaquel Poesía», 50 pàgs., 1.200 PTA.

ALGAR EDITORIAL

- Garrido, Vicente: *Amores que matan. Aceso y violencia contra las mujeres*, col. «Sin Fronteras», 8, 328 pàgs., 2.300 PTA.
- Herrerias, Enrique: *València-Cinema: 25*

años de resistencia cultural, 160 pàgs., 5.200 PTA.

Muñoz Puelles, Vicente: *La ciudad en llamas*, col. «Narrativas», 3, 224 pàgs., 1.950 PTA.

EDICIONS BROMERA

- AA.DD.: *Bagatges*, col. «Lletra Nova», 9, 96 pàgs., 850 PTA.
- AA.DD.: *La causa dels rebels*, col. «Lletra Nova», 10, 80 pàgs., 750 PTA.
- Borràs, Vicent: *L'últim tren*, Premi Joanot Martorell 2000, col. «L'Eclèctica», 74, 200 pàgs., 1.950 PTA.
- Casas, Mariano: *Escala d'una fuga*, col. «Esguard», 2, 192 pàgs., 1.200 PTA.
- Caturla, Joaquim G.: *Mirant la Lluna*, Premi Bancaixa de Narrativa Juvenil 2000, col. «Espurna», 54, 160 pàgs., 1.100 PTA.
- Dénia, Eva: *El color del blat*, il·lustracions de Sebastià Dénia, col. «El Micalet Galàctic», 76, 64 pàgs., 775 PTA.
- Garcia Grau, Manel: *Anatema*, Premi Ausiàs March 2000, col. «Poesia», 41, 96 pàgs., 1.575 PTA.
- Guardiola, Pepa: *Una llar en el món*, col. «Espurna», 53, 168 pàgs., 1.100 PTA.
- Roda, Lluís: *Elogi de la llibertat*, col. «Poesia», 40, 60 pàgs., 1.575 PTA.
- Torrent, Ferran: *Cambres d'acer inoxidable*, col. «L'Eclèctica», 75, 192 pàgs., 2.250 PTA.

EDICIONS DEL BULLENT

- Espinós i Felipe, Joaquim: *Literatura creativa*, col. «Recursos», 4, 88 pàgs., 1.300 PTA.
- Pellicer, Joan: *Costumari botànic (2)*, col. «La Farga», 8, 256 pàgs., 3.500 PTA.
- Trigo, Xulio Ricardo: *Un crim al balneari*, XX Premi de Novel·la Juvenil Enric Valor, col. «Esplai».

C.E.I.C. ALFONS EL VELL

- Campanes fi de segle. La Safor, inici III mil·lenni* (coedició amb la Mancomunitat de Municipis de la Safor), 414 pàgs., 6.500 PTA.
- Coll, Josep Joan: *Les falles fundacionals de Gandia*, 200 pàgs., 2.000 PTA.

- Garcia-Oliver, Ferran: *Pedagogia Melodiosa. La música antiga a Gandia*, 200 pàgs., 1.500 PTA.
- Luis Coll Alas (1916-1984), *l'home, l'artista*, 208 pàgs., 2.000 PTA.
- Mainar, Eladi: *De les bombes a l'exili. Gandia, 1939*, 64 pàgs., 1.000 PTA.
- Nieto, Lluís: *El medi subaquàtic a la Safor*, 108 pàgs., 2.000 PTA.
- Sucre&Borja. La canyamel dels ducs* (coedició amb la Conselleria de Cultura i el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana), 462 pàgs., 4.000 PTA.
- Vinyals, Maria José; Donat, Pilar (coords.): *Guia didàctica de la Marjal de la Safor*, 100 pàgs., 1.500 PTA.

EDITORIAL DENES

- Castellanos Martí, Andrés: *Historias de la traca*, 496 pàgs., 3.995 PTA.
- Celaya, Gabriel: *Primeras tentativas poéticas*, col. «Poesia. Edicions de la Guerra», 42, 104 pàgs., 1.497 PTA.
- Ferrer Escrivà, Vicenta: *Biografia Francesc Ferrer Pastor* (2^a edició corregida i augmentada), col. «Biografies», 4, 48 pàgs., 875 PTA.
- Martínez Marzo, Isidre: *Sense mi*, col. «Poesia», 43, 64 pàgs., 1.998 PTA.
- Unamuno, Miguel de: *Teresa*, col. «Poesia. Edicions de la Guerra», 41, 192 pàgs., 1.830 PTA.

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

- Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 28 («El realisme en la literatura catalana de postguerra»), 173 pàgs.
- Garcia Frasquet, Gabriel: *Literatura i societat a la comarca de la Safor (1833-1936)*, col. «Biblioteca Sanchis Guarnier», 52, 276 pàgs., 1.900 PTA.
- Martines, Josep: *El valencià del segle XIX. Estudi lingüístic del Diccionario Valenciano de Josep Pla i Costa*, col. «Biblioteca Sanchis Guarnier», 53, 458 pàgs., 2.500 PTA.

EDITORIAL MARFIL

- Iborra i Polo, Leandre: *Al cor de l'Aitana*, : 39

col. «Autors d'Ara», 9, 205 pàgs., 1.425 PTA.
 Moyà, Bienve: *Il-legals*, col. «Autors d'Ara», 7, 380 pàgs., 1.800 PTA.
 Sabater, Rosa; Todolí, Dolors: *Coet a Titània*, col. «El Drac de Paper», 7, 45 pàgs., 600 PTA.
 Sabater, Rosa; Todolí, Dolors: *La rateta que col·leccionava col·leccions*, col. «El Drac de Paper», 6, 37 pàgs., 600 PTA.
 Viana, Mercé; Galan, Josep Vicent: *Quiquet i l'arc del cel*, col. «El Drac de Paper», 5, 51 pàgs., 600 PTA.
 Viana, Mercé: *La granota Verdorina*, col. «El Drac de Paper», 4, 61 pàgs., 600 PTA.
 Verdú, Jordi Raül: *A la vora de la llar*, col. «Autors d'Ara», 8, 175 pàgs., 1.300 PTA.

EDITORIAL MIL999

Fuster, Joan: *Nosotros, los valencianos*, trad. de Josep Palàcios, 360 pàgs., 2.800 PTA.
 Hurtado, M.A. (et al.): *Dotze cançons populars catalanes per a piano i música de cambra*, 35 pàgs., 1.500 PTA.

NAU LLIBRES

Ballester Añón, R.: *Guía para ver: Con faldas y a lo loco (Billy Wilder, 1959)*, col. «Guías para ver y analizar cine», 102 pàgs., 1.050 PTA.
 Bazo Royo, María Teresa: *La institución social de la jubilación: De la sociedad industrial a la postmodernidad*, col. «Edad y Sociedad», 5, 104 pàgs., 1.400 PTA.
 Blasco, Pilar; Pérez, Alfredo: *Orientación*

e inserción profesional: Competencias y entrenamiento para su práctica, col. «Universidad», 268 pàgs., 2.800 PTA.
 Hernández Arístu, Jesús (comp.): *La supervisión. Un sistema de asesoramiento y orientación para la formación y el trabajo*, col. «Edad y Sociedad», 4, 162 pàgs., 2.100 PTA.
 Hernández, Carlos; Veyrat, Montserrat: *Lenguaje, cuerpo y cultura*, 197 pàgs., 1.300 PTA.
 Lara, M^a Josep; López, Empar: *Fills de la televisió*, col. «Universidad», 56 pàgs., 750 PTA.
 López, Andreu; Hernández, Jesús: *Jóvenes más allá del empleo. Estructuras de apoyo a las transiciones de los jóvenes*, col. «Edad y Sociedad», 6, 235 pàgs., 2.700 PTA.
 Moncho Pascual, Josep Rafel: *Filosofía de la coacción a debate*, col. «Universidad», 143 pàgs., 2.100 PTA.
 Serna Mené, David: *Guía para ver: Laura (Otto Preminger, 1944)*, col. «Guías para ver y analizar cine», 101 pàgs., 1.050 PTA.
 Vila Mustieles, Santiago: *Guía para ver: La reina Cristina de Suecia (Rouben Mamoulian, 1933)*, col. «Guías para ver y analizar cine», 86 pàgs., 1.050 PTA.
 Zufiaurre Goikoetxea, Benjamín: *Evaluación escolar y coparticipación educativa: Responsabilidad social y democrática*, col. «Edad y Sociedad», 3, 200 pàgs., 2.600 PTA.

EDITORIAL PRE-TEXTOS

Colli, Giorgio: *Introducción a Nietzsche*, col. «Ensayo», 240 pàgs., 2.500 PTA.

García Ortega, Adolfo: *Travesía*, col. «Poesía», 76 pàgs., 1.850 PTA.
 Michaux, Henri: *Frente a los cerrojos (seguido de puntos de referencia)*, trad., intr. i notes de Julia Escobar, col. «La Cruz del Sur», 452 pàgs., 4.000 PTA.

EDITORIAL SAÓ

Aguado, Cristòfor: *Escrits*, col. «Saviesa Cristiana», 7, 422 pàgs., 2.200 PTA.
 Todolí i Merenciano, Artur: *Modernisme i Algemesí*, col. «Algadins», 12, 454 pàgs., 2.100 PTA.
 Vilafranca, Encarna; Fresquet, Rafael: *Anys de letargia. Crònica de la pervivència de la llengua i la cultura al País Valencià (1939-1975)*, col. «Biblioteca Josep Giner», 6, 148 pàgs., 2.100 PTA.

EDITORIAL 7 I MIG

Navarret, Alfons: *Versos d'araflà*, pròleg de Vicenç Llorca, col. «Poesia», 1.995 PTA.
 Romano, Umberto: *Més enllà dels vels del silenci*, col. «Quaderns Literaris», 1.600 PTA.
 Valor, Josep: *El mas de Planisses*, pròleg d'Antoni Torreño, col. «Quaderns Literaris», 1.995 PTA.

TANDEM EDICIONS

Benhabib, Seyla: *Diversitat cultural, igualtat democràtica. La participació política*

a l'era de la globalització, trad. de Gustau Muñoz, col. «Arguments», 11, 132 pàgs., 1.600 PTA.

Chandro, Juan Carlos; Izquierdo, Gonzalo: *Un somni redó*, col. «Tombatosals», 32 pàgs., 1.900 PTA.

Chapa Mingo, Josep: *Tingonass*, col. «La Moto», 13, 176 pàgs.

Forcano, Manuel: *Com un persa*, col. «La Poesia de Tàndem», 4, 64 pàgs., 1.400 PTA.

Larrauri, Maite; Max: *El desig segons Gilles Deleuze*, col. «Filosofia per a profans», 1, 96 pàgs., 1.650 PTA.

Larrauri, Maite; Max: *La sexualitat segons Michel Foucault*, col. «Filosofia per a profans», 2, 102 pàgs., 1.650 PTA.

Lê, Linda: *Les albes*, trad. d'Antònia Pallach, col. «Valències», 6, 176 pàgs., 1.750 PTA.

Roig, Josep Lluís: *Oasi breu*, col. «La Poesia de Tàndem», 3, 58 pàgs., 1.400 PTA.

Salvador, Vicent: *Poesia, ciutat oberta. Incursions en el discurs poètic contemporani*, col. «Arguments», 12, 140 pàgs., 1.600 PTA.

Usó, Vicent: *La taverna del Cau de la Lluna*, col. «Valències», 5, 226 pàgs., 2.400 PTA.

EDICIONS TRES I QUATRE

Almiron, Núria: *De Vannebar Bush a la WWW*, col. «Comunicació», 6, 256 pàgs., 1.442 PTA.

Anònim: *Les mil i una nits*, col. «Llibres Clau», 25, 208 pàgs., 1.442 PTA.

Bíblia, col. «Llibres Clau», 24, 176 pàgs., 1.346 PTA.

Domínguez i Romero, Martí: *Bestiari*, col. «La Unitat», 177, 432 pàgs., 3.365 PTA.

Escobar, Rafael: *Els vidres entelats*, col. «Narratives 3i4», 67, 250 pàgs., 1.683 PTA.

Fuster, Joan: *Correspondència IV. Manuel Sanchis Guarner, Josep Giner Marco, Germà Colón*, ed. d'Antoni Ferrando, 560 pàgs.,

Furió, Antoni: *Història del País Valencià*, col. «Biblioteca d'Estudis i Investigacions», 41, 664 pàgs., 5.769 PTA.

Janer, Maria de la Pau: *Els ulls d'ahir* (3ª reimpressió), col. «Narratives 3i4», 4, 144 pàgs., 947 PTA.

Marqués, Josep Vicent: *País perplex* (3ª edició, revisada i ampliada), col. «La Unitat», 17, 296 pàgs., 2.250 PTA.

Soler i Camardons, Jordi: *El poliedre sociolingüístic*, col. «Contextos 3i4», 6, 244 pàgs., 1.442 PTA.

PUBLICACIONES DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

Hachín Lara, Luís: *Tres estudios sobre el pensamiento crítico de la ilustración americana*, col. «Cuadernos de América sin nombre», 3 (coedició amb la Universidad de Santiago de Chile), 110 pàgs., 600 PTA.

Mateix Azuar, Remedios: *Para una teoría de la cultura. La expresión americana de José Lezama Lima*, col. «Cuadernos de América sin nombre», 2 (coedició amb la Universidad de Santiago de Chile), 60 pàgs., 600 PTA.

Molina Vidal, J.; Márquez Villorra, J.C.: *El comercio en el territorio de Ilici*, 270 pàgs., 2.400 PTA.

Osorio Tejada, Nelson: *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, col. «Cuadernos de América sin nombre», 1 (coedició amb la Universidad de Santiago de Chile), 100 pàgs., 600 PTA.

Pérez Berenquel, J.F.; Jardine, A.: *Cartas de España*, 453 pàgs., 3.800 PTA.

Pérez de Chinchón, B.: *Antialcorano. Diálogos Christianos. Conversión y evangelización de moriscos*, 495 pàgs., 2.900 PTA.

Pérez Herranz, F.M.: *El astuto atractor humano. Introducción a la ética de René Thom*, 144 pàgs., 1.900 PTA.

Ríos Carratalá, J.A.: *Cómicos ante el espejo. Los actores españoles y la autobiografía*, 178 pàgs., 1.900 PTA.

Rodríguez Ferrándiz, R.: *Apocalypse Show. Intelectuales, televisión y fin de milenio*, 368 pàgs., 2.750 PTA.

PUBLICACIONES DE LA UNIVERSITAT JAUME I

Chaume, Frederic; Agost, Rosa (eds.): *La traducción en los medios audiovisuales*, col. «Estudis sobre la Traducció», 7, 256 pàgs., 3.600 PTA.

Docència universitària: avanços recents, 324 pàgs., 2.000 PTA.

García Bacete, Francisco-Juan; Doménech Betoret, Fernando (coords.): *Psicología de la instrucción. L'aprenentatge dels continguts escolars*, col. «Psique», 1, 392 pàgs., 4.000 PTA.

Mayoral Asensio, Roberto: *Aspectos epistemológicos de la traducción*, pròleg de Maria Teresa Cabré, col. «Estudis sobre la Traducció», 8, 152 pàgs., 2.600 PTA.

Mesguer, Lluís; Cortés, Santi (eds.): *Enric Soler i Godes. L'escola i la cultura (antologia de textos)*, col. «Fundació Càtedra Enric Soler i Godes», 1, 320 pàgs., 2.900 PTA.

Morell, Ignacio; Hernández, Félix: *El*

agua en Castellón. Un reto para el siglo XXI, col. «Athenea», 1, 540 pàgs., 4.500 PTA.

Salanova, Marisa; Grau, Rosa; Peiró, José María (eds.): *Nuevas tecnologías y formación continua en la empresa. Un estudio psicosocial (homenaje al profesor Fernando Prieto)*, col. «Psique», 2, 236 pàgs., 3.000 PTA.

Sanz Salla, Consuelo Olimpia: *La gestión de los residuos de la industria cerámica*, col. «Athenea», 3, 184 pàgs., 3.800 PTA.

Tiempos de América. Revista de historia, cultura y territorio, 7, 148 pàgs., 1.400 PTA.

PUBLICACIONES DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

AA.DD.: *III Mostra d'Art Públic per a Joves Creadors*, col. «Art Públic / Universitat Pública», 3, 44 pàgs., 1.000 PTA.

Cabeza Sánchez-Albornoz, María Cruz: *La Biblioteca Universitaria de Valencia*, col. «Cinc Segles», 9, 256 pàgs., 2.910 PTA.

Campillo Iborra, Neus: *El descrèdit de la modernitat*, col. «Assaig», 3, 294 pàgs., 2.019 PTA.

Dosse, François: *Història. Entre la ciència i el relat*, trad. d'Anna Montero Bosch, col. «Assaig», 1, 216 pàgs., 1.731 PTA.

Keane, John: *Reflexions sobre la violència*, trad. de Carles Xavier Subiela i Ibàñez, col. «Assaig», 2, 228 pàgs., 1.731 PTA.

L'Espill. Revista fundada per Joan Fuster, segona època, 5 (coedició amb Tres i Quatre), 192 pàgs., 1.500 PTA.

Mestre, Antoni: *Historias, Fueros y actitudes políticas: Mayans y la historiografía del XVIII*, col. «Cinc Segles», 8, 608 pàgs., 5.557 PTA.

Mètode. Revista de difusió de la investigació, 26, 74 pàgs., 600 PTA.

Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo, 3 (coedició amb la fundació Canyada Blanch), 152 pàgs., 1.000 PTA.

Sanchis Ibor, Carles: *Regadiu i canvi ambiental a l'Albufera de València*, col. «Oberta», 57, 334 pàgs., 2.885 PTA.

EDICIONS LA XARA

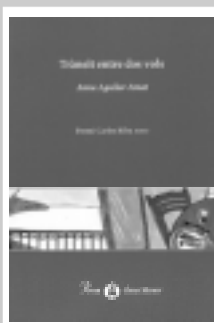
Grup Pangea: *Quadern d'història contemporània valenciana*, col. «Estudi», 122 pàgs., 1.000 PTA.

Pascual Artiaga, Mercedes: *Fam, malaltia i mort. Alacant i la febre groga de l'any 1804*, col. «País», 184 pàgs., 2.000 PTA.

Sanchis Martínez, Vicent: *Aventura al desert*, col. «El Dau», 128 pàgs., 1.100 PTA.

Dostoievski de llibres

Agusti Rubio Vela
(ed.)
Alfons de Borja
y la Ciudad de
Valencia
25x17,5 cm.
Fundación Valencia
III Milenio



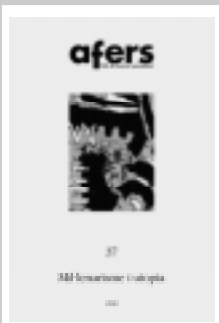
Anna Aguilar-Amat
Trànsit entre dos vols
17,5x13 cm.
Proa
Barcelona

Carles Duarte
El Silenci
20x12,5 cm.
La Magrana
Barcelona



Ferran Garcia-Oliver
Pedagogia melodiósia
24x17 cm.
CEIC Alfons el Vell
Gandia

Afers 37
Mil·lenarisme
i utopia
21x15,7 cm.
Afers
Catarroja



Josep Piera
El temps feliç
24x16,5 cm.
edicions 62
Barcelona

Vicent Marçà
Hem fet
el Tourmalet
20,5x13,5 cm.
Brosquil
València



Isidre Martínez Marzo
Sense mi
20x13,5 cm.
Edicions de la Guerra
València

Daniele Conversi
La desintegració
de Iugoslàvia
21x13,5 cm.
Afers
Universitat
de València
Catarroja/València



Emili Gil i Pedreño
Perfum de tenebres
20,5x13,5 cm.
Brosquil
València



NOVETATS EDITORIALS, 2001

Caplletra, Revista internacional de Filologia

29: *Monogràfic sobre Pragmaestilística.*

Coordinat per M. Pérez Saldanya i V. Salvador.

Col·laboradors: A. López García, M. L. Villanueva, J. L. Fiorin, A. Piquer, V. Salvador, M. Pérez Saldanya, M. J. Cuenca, A. Viana, E. Teruel Planas, J. R. Guzman, G. Saavedra Vergara.

Col·lecció "Biblioteca Sanchis Guarner"

52: Garcia Frasquet, Gabriel: *Literatura i societat a la comarca de la Safor.*

53: Martines, Josep: *El valencià del segle XIX.*

Estudi lingüístic del Diccionario valenciano de Josep Pla i Costa

54: Pitarch, Vicent: *Llengua i església durant el Barroc valencià* (en premsa).

55: Martos, Josep Lluís: *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella.* Edició crítica.

CARÀCTERS

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms:.....

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

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

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

OPCIÓ A: Us tramet un xec per valor de 2.300 PTA. a nom de: Universitat de València. Revista *Caràcters*.

OPCIÓ B: Us adjunte fotocòpia de l'ingrés de 2.300 PTA., a nom de la revista *Caràcters*, en el compte corrent de la Universitat de València (Bancaixa, Urbana Sorolla de València: 2077-0735-89-3100159143).

Data:.....

Signatura

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