
CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO 36



Pere Antoni Pons: "La Fira de Frankfurt 2007: desànim i expectatives".

Entrevista a Màrius Serra, per Francesc Calafat.

Articles de Marc Granell, Ramon Guillem, Carles Hac Mor i Francesc Pérez Moragón.

Àlex Broch i Josep Maria Sala-Valldaura parlen sobre Josep Maria Castellet.

Josep Iborra: "Posicions sartrianes" (sobre les darreres novetats editorials de Jean-Paul Sartre).

Magí Sunyer: "L'altra ciutat: gitanos i baixos fons" (sobre l'obra teatral de Juli Vallmitjana).

Jaume Pérez Montaner tria Wallace Stevens.

Pàgines centrals dedicades a Josep Maria Castellet.

SEGONA ÈPOCA - JUNY 2006

SEGONA ÈPOCA
JUNY 2006

núm. 36.

Edita:
Publicacions de la
Universitat de València

Direcció:
Juli Capilla

Coordinació:
Francesc Calafat, Maria Josep Escrivà,
Gustau Muñoz, Susanna Rafart

Col·laboradors:
Sam Abrams, Joan Elies Adell,
Manuel Alcaraz, Vicent Alonso,
Francesc Ardolino, Helena Badell,
Enric Balaguer, Arantxa Bea,
Vicent Berenguer, Àlex Broch,
Pere Calonge, Lluís Calvo, Ferran Carbó,
Emili Casanova, Josep Maria Castellet,
Joan Cavallé, Adrià Chavarría,
Agustí Colomines, Germà Colón,
Isidor Cònsul, Ximo Espinós, Antoni Ferrando,
Josep Antoni Fluxà, Antoni Furió,
Ernest Garcia, Ferran Garcia-Oliver,
Marc Granell, Carme Gregori,
Ramon Guillem, Carles Hac Mor,
Joan Iborra, Josep Iborra, Maite Insa,
Joan Josep Isern, Ramon Lapiedra,
Gemma Lluch, Gonçal López-Pampló,
Joan Margarit, Joan Manuel Matoses,
Isabel Moll, Albert Moncusí, Anna Montero,
Miquel Lluís Muntaner, Jacobo Muñoz,
Alexandre Navarro, Vicent Olmos,
Jaume Pérez Montaner, Francesc Pérez
Moragón, Manel Pérez Saldanya,
Vicent Pitarch, Pere Antoni Pons,
Jaume Pòrtulas, Vicent Raga, Ramon Ramon,
Ramon Rosselló, Josep Maria Sala-Valldaura,
Vicent Salvador, Biel Sansano, Vicent Simbor,
Enric Sòria, Magí Sunyer, Felip Tobar,
Alicia Toledo, Lourdes Toledo,
Ferran Torrent, Vicent Usó, Pau Viciano,
Vanessa Vidal, Júlia Zabala

Disseny:
Albert Ràfols-Casamada

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

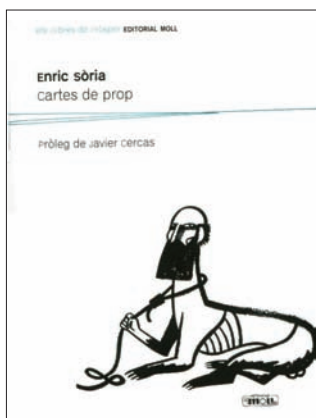
Il·lustracions d'aquest número:
Pepa Úbeda

Distribució:
Gea llibres (València i Castelló),
tel. 96 166 52 56
Gaia llibres (Alacant), tel. 96 511 05 16
Midac llibres (Catalunya), tel. 93 746 41 10
Palma Distribucions (Illes Balears),
tel. 97 128 94 21

Maquetació i impressió:
ARO/ Impresa
PVP: 3 euros
ISSN: 1132-7820
Dipòsit legal: V. 3755-1997

CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS



Cartes de prop aplega els articles publicats en els últims anys per Enric Sòria al «Quadern» de l'edició valenciana del diari *El País*. No es tracta, però, d'un recull d'articles a l'ús, sinó d'un seguit d'epístoles, o cròniques, lligades entre si per un punt de vista que es manté constant a totes elles: el d'un valencià amant de la cultura i de la vida (hi ha cap diferència?) que resideix a Barcelona i que estableix, a través dels seus textos, un diàleg ple de vivesa, amenitat i substància entre Barcelona i València, entre Catalunya i el País Valencià.

Un diàleg amarat d'ironia, tendresa i una certa malenconia al llarg del qual l'autor s'ocupa dels temes més heterogenis, que li serveixen a la vegada de pretext per il·luminar diferents aspectes tant de la unitat de fonaments com de la diversitat de matisos que diferencien i alhora agermanen els dos països que Sòria estima i escruta. I tot, no cal dir-ho, expressat en la magnífica prosa que caracteritza la literatura d'Enric Sòria i que, juntament amb la seva mestria en el conreu de la poesia, l'han confirmat com un dels autors més excel·lents de la literatura catalana actual.

Aquest volum recull dues obres mestres del Premi Nobel de Literatura Harold Pinter. Dos treballs que tracten sobre la lluita de poder i l'ambigüitat de la victòria o la derrota, temes que recorren bona part de l'obra pinteriana. *La festa d'aniversari* ha esdevingut, amb el temps, un dels treballs més emblemàtics de l'autor. Stanley Webber es refugia en una pensió a vora mar per a oblidar un passat fosc. Un dia arriben dos emissaris d'una organització tenebrosa i, aleshores, diversos interrogants atrapen el lector-espectador. De què fuig Stanley? Quina relació va tenir amb els sicaris? Per què vénen a buscar-lo?

L'altra peça del volum, *El porter*, va constituir el primer èxit de Pinter. Aston rescata un vagabund d'una baralla i el convida a viure amb ell. Prompte el captaire maquina desfer-se d'Aston, malgrat la generositat del seu benefactor, a fi de guanyar-se el favor del germà ric, que és alhora el propietari de l'edifici on s'allotgen.



Pepa Úbeda, que il·lustra el número 36 de *Caràcters*, va nèixer a Carcaixent (Ribera Alta) i resideix a València. És pintora i gravadora, poeta i treballa de professora a l'IES Sant Vicent Ferrer de València.

Entrevista a Màrius Serra: «El que em provoca més plaer és poder aconseguir la glaçada del somriure»

Màrius Serra (Barcelona, 1963) és un dels escriptors més coneguts de la seua generació. Enamorat dels móns i dels jocs de les paraules, escampa la seua passió allà on el deixen (premsa, ràdio, webs...). Aquest deliri el va comprimir en un manual fabulós, Verbàlia (2000), un recorregut per l'enginy de diverses llengües. A més, i des de fa un grapat d'anys, s'esforça per comprendre allò que li toca de prop i dir la seua en les columnes publicades a La Vanguardia. Però la nineta del seus ulls, com no podria ser d'una altra manera, és la narrativa, una obra ben singular on el joc, la vitalitat i, últimament, la realitat són els puntals del seu univers. Destaquem les novel·les Mon oncle (1996), Ablanatanalba (1999), i el llibre de relats La vida normal (1988). Farsa, la seua última novel·la, guanyadora del darrer premi Ramon Lull, és una divertida i alhora una sagnant dissecció d'una imatge determinada de la Barcelona actual.

-Com és això que s'ha presentat a un premi?

-Per motius personals i literaris. Des de la publicació de *Verbàlia* el meu registre de jugador dels mots havia decantat molt la meua balança personal i enfosquia la veu de narrador, una activitat que mantinc des de sempre. Aleshores, després de l'experiència de *De com s'escriu una novel·la*, volia provar quin era l'efecte d'una novel·la ambiciosa en la qual portava treballant anys i, alhora, volia anar a la recerca d'un públic més ampli. Encara que no sóc gaire entusiasta dels premis, la meua experiència, per ara, és bona.

-Ha fet canvis significatius respecte als seus llibres anteriors?

-A *Farsa* hi ha una certa reflexió sobre aspectes socials que potser abans no m'interessaven. Però penso que en molts punts és una evolució bastant natural de *L'home del sac* i *Mon oncle*. Entenc *Farsa* com una reivindicació de la invenció i de la novel·la com a gènere capaç d'enfrontar-se a qualsevol territori.

-Per què *Farsa*?

-El projecte és antic i té diverses etapes. Inicialment, era una reflexió sobre l'atzar. D'aquí el gran paper de la ruleta. De l'atzar m'atreia la capacitat de generar creença, l'atzar regeix les nostres vides i em venia molt bé exemplificar-lo amb una bola, que cau ara en un número, adés en un altre. La bola no té lleis, però en canvi, el jugador habitual es fabrica un sistema per

domesticar l'atzar. La fe del jugador de creure's poder preveure què passarà i de saber quin és el secret d'aquella tirallonga absurda de números era un bon punt de partida per reflexionar sobre la gènesi d'altres creences i les possibles rrelliscades en el fanatisme.

-Hi ha més coses, no?

-El que passa és que amb el anys es van incorporar a *Farsa* altres elements, com ara el Fòrum de les Cultures, que em va venir com l'anell al dit, perquè acabà sent tota una farsa política. Era un discurs molt ben

travat, molt ben intencionat, però molt allunyat del dia a dia. A més, el fet que el 15% de la població d'arreu dels Països Catalans fos de procedència extraeuropea, amb tot el que representa, em va dur a interessar-m'hi seriosament. I més encara quan t'adones que s'ha produït la gran ensulsiada dels models d'integració més lloats, com era l'holandès o el britànic, o fins i tot el francès. Aquest marmàngnum que des d'una òptica benpensant, progressista, no es volia problematitzar ha resultat una bomba absoluta. Tot això, d'una manera no gaire premeditada, va anar entrant en el cos de la novel·la i em vaig servir de la màgia per integrar-la.

-La novel·la té moltes capes. A més de l'atzar i de la immigració, té un pes extraordinari la política i la imatge de Barcelona.

-Hi ha una visió molt crítica del paper que Barcelona ha agafat des dels Jocs Olímpics ençà. Ha canviat radicalment i és una ciutat de façana, molt fotografiable. La imatge que defineix més clarament aquesta Barcelona és la de les estàtues de la Rambla, que són aquests actors que estan absolutament disfressats, quiets, esperant que tot el món els fotografiï. En realitat, no foten ni brot. Estan allà a l'espera que algú els llanci unes monedes i, quan algú els les llança, remenen el cul, fan alguna cosa. Aquesta evolució que, per altra banda, té aspectes positius de caire econòmic i d'aspecte, ja s'encarreguen els polítics de subratllar-la. Jo parlo de

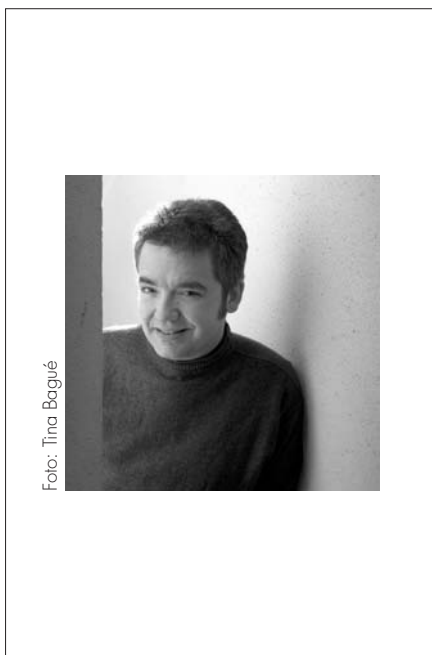


Foto: Tina Bogné

l'altra cara, de *Farselona*, perquè mou un gran joc d'operacions especulatives i immobiliàries i de propostes de disseny absurd i esnob i que generen grans plusvàlues. Una opció econòmica com aquesta implica la pèrdua de discurs, d'interès per la cultura i d'interès real per la ciutat. És una evolució general a moltes ciutats europees.

-Quines conseqüències pot tenir aquesta evolució?

-De fet, la societat occidental que ens estem procurant actua com a gran imant d'atracció justament de tota la gent que es juga la pell en nom d'una imatge projectada en una pantalla habitualment. I que té molt poc a veure amb la realitat que després descobriem aquí. Per això el casino té un gran paper dins de *Farsa* perquè aquesta societat occidental nostra és com un casino. Recordo una anècdota d'una colla d'albanesos que, després d'un viatge tremebund, la primera cosa que van preguntar quan arribaren va ser: «On regalen el cotxe?». Això diu molt del tipus d'imatge que projecta la societat occidental. Tot plegat és una farsa molt bèstia. I per aquesta raó em vaig fixar literàriament en el parc temàtic del Fòrum.

-Un recurs sorprenent de la novel·la és aqueix jo polivalent que condueix una bona part de la història.

-Jo tenia certa incomoditat a l'hora de posar-me en la pell dels personatges immigrants. Aleshores, llegint *El meu segle* de Günter Grass vaig ensopagar amb aquest recurs. Ho vaig provar i em va semblar que havia trobat la clau. Com és una novel·la amb molts personatges, vaig agafar i vaig dir: a veure, el jo, el pronom personal, com a mena de mirall buit d'aquest ser humà que és tots els homes, que és el jo que fem servir en un porter automàtic quan piquen i diuen: «Qui hi ha?», i contestem: «Jo!». Aquest jo val per tothom, no t'estàs identificat i, en canvi, estàs donant per descomptat que la teva identitat està clara. Aquesta idea ha estat operativa.

-No li semblava massa embolicat?

-Em feia por perquè resultava molt metaliterari, dificultava el punt de vista. Recordava que en *Mon oncle* un dels «problemes» era el punt de vista, que cada personatge estava com davant d'una càmera explicant, ara era un, ara era l'altre. I a mi m'agrada la pri-

mera persona. Però amb el jo vaig trobar el desllorigador i això em va permetre que en dos terços de la novel·la el jo condueix part de la història, però a patir d'un moment canvia a tercera, per raons d'intriga. Aquí segueixo l'estratègia que usa Robert Houdin en les seves memòries i que tenen un protagonisme en la novel·la. I això m'agradava perquè la màgia i la literatura s'assemblen molt: amb trucs creen il·lusió. Tot es fictici, però, carai, aquella emoció té molt de veritable, de meravellament.

-Alguns comentaristes valoren que la seva tirada al joc llasta les obres i li fa caure en l'excés. És conscient d'aquesta rêmora i com mira de superar-la?

-No renegaré mai del joc, perquè em sento molt còmode en aquest circ verbal, però la meua experiència vital em du cap a la novel·la narrativa, aquella que explica històries. Per mi contar històries va relacionat amb el joc verbal. Fins i tot com a àmbit temàtic també és a *Farsa*, però cada vegada és menys central. És només instrument. El tracte de fer és allò que Truffau, parlant de Hitchcock, en deia un *magoo-fing*, un fals enigma que fa que els personatges vagin en recerca d'alguna cosa, però el que interessa realment és mostrar els conflictes que viuen. En certa mesura, el joc verbal, l'esperit de joc és el meu *magoo-fing*.

-Per vostè la literatura és sempre una celebració?

-No imposto, em sento amb total sintonia amb la meua veu narrativa, i, per tant, sóc celebratori, perquè ho sóc a la vida, i em resultaria difícil projectar una visió tràgica de la vida. I acaro amb ironia, que és l'arma dels pobres, les malvestats que m'escometen. No em fa gens de por aquesta aparença celebratòria, perquè és un truc excel·lent per fer més grossa la crítica, més sagnant la dissecció de les coses. En la retòrica el més interessant és preparar el contrast i el que em provoca més plaer és poder aconseguir la glaçada del somriure. I per poder-lo glaçar, primer l'has d'encendre. M'atrau aquest contrast que facilita entrar en territoris que poden ser depressius i tràgics des d'una òptica celebratòria, perquè genera una mena de pesigolleig en el lector que provoca que la caiguda sigui més gran i, per tant, aquell contrast i aquell efecte sigui eficaç.

-No creu que la narratiu catalana viu un bon moment?

-I tant! Ara hi ha un grapat d'autors de talent. Si visquéssim en un context cultural, comercial, de mercat i fins i tot d'autoestima diferent al que tenim, aquest grup formaria una selecció de primera. A diferència d'altres èpoques, l'accés a la literatura i a les sensibilitats del moment arreu del món occidental ens és immediat. Això fa que la curiositat sigui un dels nostres valors fonamentals. I en aquest sentit, el tipus de propostes que jo veig en la narrativa catalana, valenciana i balear, de gent de quaranta anys en avall, és de primer ordre. Però, desafortunadament, els escriptors sovint viuen en microcosmos dispersos i ens caldria trencar aquesta membrana per accedir amb més fluïdesa a la societat. Ens és una passa urgent, perquè aquesta societat actual dominada per la comercialitat pot provocar que alguns es passin al castellà. Vivim en una cultura de normalitat, on ningú sobresurt sobre ningú. L'apatia ofega el panorama. I a la literatura i als lectors allò que els cal són referents i un discurs de l'excelsionalitat, dels riscos i de les sorpreses.



Francesc Calafat

La Fira de Frankfurt 2007: desànim i expectatives



El dia 21 d'octubre de l'any 2005 Catalunya va signar l'acord segons el qual la cultura catalana serà la convidada d'honor de la Fira Internacional del Llibre de Frankfurt 2007. Va formalitzar el conveni, per part catalana, la consellera de Cultura de la Generalitat, Caterina Mieras, que anava acompanyada de Xavier Folch, director de l'Institut Ramon Llull, la màxima entitat responsable d'elaborar i articular una estratègia i un programa per a la futura cita. Just després de segellar l'acord, ja es va anunciar quin era l'objectiu primordial que s'havia de complir a la Fira: millorar la projecció exterior de la cultura i, molt especialment, de la literatura catalana. Més clar, l'aigua: els editors hi han d'anar a vendre les obres de tants autors catalans com puguin i, paral·lelament, les institucions públiques s'han d'encarregar de donar a conèixer, a un nivell més global, la potència cultural i literària del país. Un any i mig després que es fes públic l'acord entre la Generalitat i els organitzadors de la Fira, però, ni Xavier Folch continua al capdavant de l'Institut Ramon Llull (va dimitir, segons va declarar ell mateix al diari *Avui*, perquè «no va trobar complicitat al Govern»), ni Caterina Mieras segueix ocupant el càrrec de consellera (fou cessada poc després de Folch, al rebre crítiques perllongades

i gairebé unànimes des del món cultural). Han estat substituïts per Emilio Manzano i Ferran Mascarell, respectivament. Sense entrar a valorar la qualitat i l'eficàcia de cada una de les persones esmentades, el que és indubtable és que ambdós canvis evidencien que, en tot aquest temps, alguna cosa d'essencial no ha rutllat en la planificació i la programació de la presència catalana a la Fira de Frankfurt 2007.

Segons Baltasar Porcel, «la preparació per al desembarcament català a la Fira de Frankfurt ha estat, fins al moment, un seguit de despropòsits: s'ha fet tot malament». Per a Porcel, «Frankfurt té un únic objectiu, que és vendre llibres catalans a editors estrangers. Per aconseguir-ho, doncs, el que s'havia de fer era preparar una acció ben reflexionada amb editors i agents literaris, i, a la vegada, anar planificant algunes trobades entre autors catalans i premsa alemanya, així com algunes visites d'escriptors d'aquí a universitats d'allà. I, sobretot, es tractava d'aconseguir, per a cada acte, la màxima repercussió possible». Per la seva banda, Vicenç Villatoro, que explica que «la Fira és, en un 90%, un mercat de compra-venda de drets d'autor, però l'altre 10% és per als poders públics, que han d'anar allà a explicar un relat», creu que «el que hauríem d'ha-

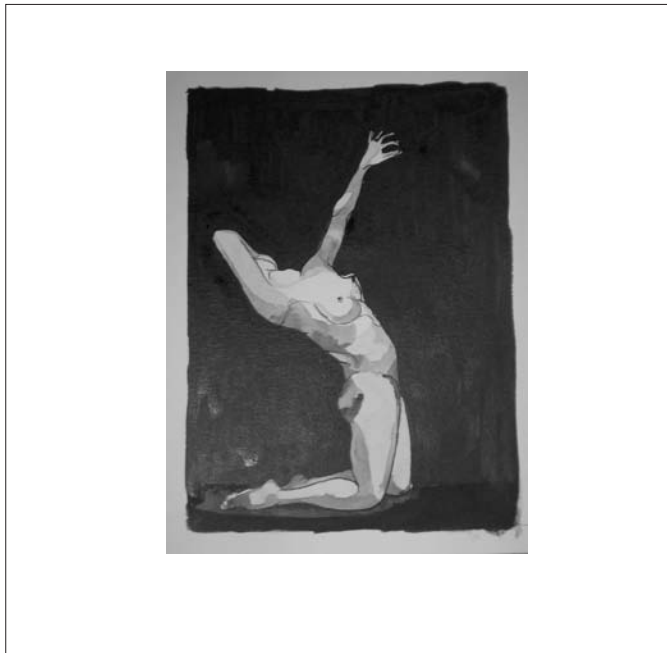
ver fet, abans de cap altra cosa, era tancar-nos per decidir quin relat de la literatura catalana volíem explicar. Sens dubte, un aspecte central d'aquest relat era dir que, a Catalunya, hi ha una literatura que, a l'exterior, es desconeix, bàsicament perquè té els obstacles de la llengua i la traducció, però que, a pesar de tot, té un nivell semblant al d'altres literatures europees. El que jo he fet, de vegades, quan he hagut de parlar sobre la cultura i la literatura catalana a l'estranger, era dir que els noms de Miró, Dalí, Picasso i Gaudí, coneguts arreu del món, són la part d'arts plàstiques d'una cultura que té una altra part escrita, que és igual d'excel·lent». Per a Sebastià Alzamora, els problemes en la preparació per al desembarcament català a la Fira de Frankfurt vénen encara de més lluny, concretament de «quan hi va haver un desencant polític entre la Generalitat de Catalunya i el Govern Balear que va conduir al trencament de l'Institut Ramon Llull i, paral·lelament, a una situació política que avui encara continua encallada. No hi ha diàleg, ara, entre els representants polítics de les diferents parts de la cultura catalana», sentència Alzamora.

Què és el que s'hauria d'haver fet, doncs? O, molt més important, què és el que s'hauria de fer a partir d'ara? Joan Francesc Mira ho té clar: «A par-

tir d'ara, cal que es veja clarament el projecte (que ha de ser substancialment literari, ja que es tracta d'una fira de llibres). La resta d'elements culturals (arts plàstiques, música, etc.) ha de ser només d'acompanyament. També cal deixar clar d'una vegada quina és la llengua i la literatura central i substancial de la presència catalana. Finalment, cal implicar també autors i editors, impulsar decisivament i de fet (no de paraula ni de papers de bones intencions) les traduccions que puguin servir de mitjà i de vehicle de la presència dels llibres i a u t o r s » .

Complementàriament, Vicent Alonso exposa que «cal elaborar estratègies, establir enllaços i contactes, planificar programes... El que haurien d'haver fet les institucions (el que haurien de fer a partir d'ara) era posar en marxa mecanismes perquè els màxims interessats, els editors i els escriptors, pensaren les millors fórmules. Tenim associacions que podrien perfectament jugar aquest paper de col·laboració amb l'IRL. Però, en aquests casos, sempre és més efectiu el treball callat que el debat a bombo i platerets».

Anna Soler-Pont, la comissària per a la Fira de Frankfurt recentment nomenada per l'IRL, exposa quin serà el Projecte Frankfurt 2007, que s'articularà en dues etapes ben diferenciades. La primera etapa començarà a la Fira del Llibre de Frankfurt 2006, on es presentarà oficialment el Programa de la Cultura Catalana com a convidada d'honor, i durarà fins el 9 d'octubre de 2007, dia de la inauguració oficial de la Fira del Llibre del 2007. «Durant aquests dotze mesos», explica Pont, «es farà una campanya mediàtica per explicar a la societat catalana què significa ser convidat d'honor a la Fira i, sobretot, es durà a terme un programa especial de difusió internacional de la cultura catalana fent venir periodistes culturals de tot el món abans de l'octubre de 2007 i un programa de venda massiva de drets d'autors catalans previ a la Fira de 2007 (també portant editors de tot el món aquí). També es programaran, tant a Cata-



lunya com a Alemanya, congressos i conferències internacionals que donin valor a diferents sectors de la cultura catalana, inauguracions de càtedres de català a universitats importants, exposicions i espectacles que aniran culminant en la inauguració de la Fira del Llibre.» La segona etapa, segueix explicant Pont, abastarà «els dies que dura la Fira del Llibre de Frankfurt: des del 9 d'octubre fins el 14 d'octubre de 2007. Aquells cinc dies, dins del recinte firal s'ocuparà un total de 2.500 metres quadrats en l'espai anomenat Forum, on hi haurà dues o tres grans exposicions («Mil anys de llengua i literatura catalana», «Barcelona/Catalunya: capital editorial») i s'organitzaran taules rodones amb escriptors, presentacions d'obres literàries catalanes amb potencial cinematogràfic a través del CDA, etc.). Fora del recinte firal, la ciutat de Frankfurt estarà inundada d'exposicions, espectacles i esdeveniments que mostrin la cultura catalana. També es preveu muntar un espai *after-fira* per atreure diàriament gran part dels professionals del sector editorial internacional acreditats a la Fira, on hi haurà espectacles en directe cada vespre».

La qüestió que tots els escriptors emfasitzen és que Frankfurt, eminentment, és una fira de llibres. I això vol dir que, sobretot, es tracta d'utilitzar-

la per millorar la projecció exterior de la literatura catalana. «Fer una selecció de llibres, traduir-los i promoció-los: això és el que s'ha de fer», diu Baltasar Porcel. I continua, rotund: «Es parla que s'hi faran exposicions de pintura, que s'hi representaran teatre, que s'hi muntaran col·loquis, etc., però això no és el que s'ha de fer a una Fira del Llibre. A Frankfurt no es tracta de vendre Catalunya, sinó de vendre novel·les, llibres de poemes, assaigs...». Sebastià Alzamora està d'acord amb la idea de Porcel, però posa un altre element damunt la

taula: «Hi ha hagut, i encara hi ha, entre alguns editors i alguns mitjans de comunicació, un cert desconeixement del que és la Fira de Frankfurt. Que és, bàsicament, un mercat de drets d'autor. Si ets convidat d'honor, és cert que també funciona com una plataforma cultural important. Sobretot, però, és un mercat de drets d'autor. No tenir-ho clar ha generat unes falses expectatives que ens poden acabar fent mal».

Per fer-ho encara tot més complicat, tot el procés organitzatiu ha quedat intoxicat per una polèmica, insospitada, terrible i lamentable, sobre qui ha d'anar a la Fira: només els escriptors que escriuen en català, o també els que escriuen en castellà? La polèmica va començar arran d'unes declaracions de Jurgen Boos, anterior director de la Fira, exigint que la literatura castellana feta a Catalunya també hi fos present (Boos, evidenciant una desinformació o una ignorància alarmant i risible, va posar, com a exemple paradigmàtic de la literatura castellana feta a Catalunya, l'escriptor Pablo Tusset i la seva novel·la *Lo mejor que le puede pasar a un cruasán*). Així mateix, la polèmica ha estat contínuament i premeditadament atida per diferents mitjans de comunicació, tant espanyols com catalans: l'objectiu, per a alguns, és crear tanta confusió com sigui possible. Per a Vicent Alonso, però, a pesar de tant rebombori, la polèmica no té ni tan sols una raó de ser: «La literatura catalana és la que s'escriu en les diferents

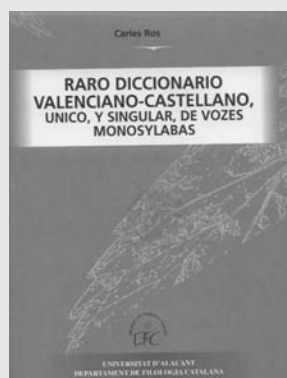
variants de la llengua catalana. Això és indiscutible», afirma taxatiu. «A més, a aquestes alçades ja no ens hem de posar a discutir el que ens defineix: si hem d'anar a Frankfurt d'ací no res a presentar-nos com una cultura moderna i capaç, ja no és hora de posar-nos a debatre essències i coses per l'estil», rebla Alonso. Més o menys en la mateixa línia, i prenent la Fira de Guadalajara de l'any 2004, en què la cultura catalana també va ser convidada d'honor, com a referència del que no s'hauria

de fer, J.F. Mira argumenta que «allò que no pot ser és que passe com a Guadalajara, on entraves a la fira del llibre i unes grans banderoles posaven: *Escriptores catalanes en la Feria*, o alguna cosa així, i els *escriptors catalanes* eren exclusivament en castellà: Goytisolo, Mendoza, Marsé, etc.». «Ha d'haver-hi escriptors en castellà com a part de la presència editorial», argumenta Mira, «no com a membres i components de la cultura (literatura) convidada: els escriptors catalans han de tindre el prota-

gonisme central en la promoció, els cartells, els actes públics, etc.».

Aquesta, a més, és una polèmica que afecta un tema tan essencial, tan constitutiu del que som com a literatura, com a cultura i com a país, que sembla que deixarà marca. Així ho creu, almenys, Vicenç Villatoro: «per culpa d'aquesta polèmica, a partir d'ara, fem el que fem, ja estarà mal vist». Porcel és encara més contundent: «Aquesta discussió ha provocat que els escriptors en català quedem com uns genocides, com si perseguís-

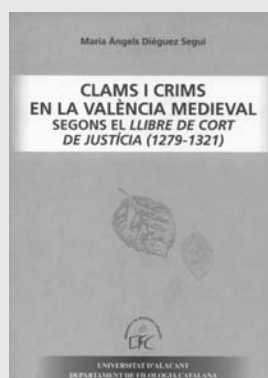
UNIVERSITAT D'ALACANT DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA



MARIBEL GUARDIOLA I SAVALL (2004):
Raro Diccionario Valenciano-Castellano, unico, y singular, de voces monosylabas de Carles Ros.
16,80 euros



VICENT BELTRAN I CALVO (2005):
El parlar de la Marina Alta. El contacte interdialectal valencianobalear.
20 euros



M. ANGELS DIEGUEZ SEGUI (2002):
Clams i crims en la València Medieval. Segons el llibre de Cort de Justícia (1279-1321),
27 euros



CARLES SEGURA LLOPES (2003):
Una cruïlla lingüística. Caracterització del parlar del Baix Vinalopó.
20 euros

BIBLIOTECA DE FILOLOGIA CATALANA

ALTRES TÍTOLS PUBLICATS:

1. GUIA BIBLIOGRÀFICA DE LA LITERATURA CATALANA MEDIEVAL, RAFAEL ALEMANY FERRER
2. INTRODUCCIÓ A L'EDICIÓ DE TEXTOS LITERARIS, VICENT MARTINES PERES
3. LENGÜES EN CONTACTE ALS REGNES DE VALÈNCIA I DE MÚRCIA (SEGLES XII-XV), JORDI COLOMINA I CASTANYER
4. CANT, QUEIXA I PATIMENT. ESTUDI MACROESTRUCTURAL DE 55 POEMES D'AUSIÀS MARCH, JOSEP LLUÍS MARTOS SÁNCHEZ
5. ACTES DEL I SEMINARI D'HISTÒRIA DE L'ESPECTACLE TEATRAL, BIEL SANSANO I BELSO (ED.)
6. HISTÒRIA I CRÍTICA DE LA "FESTA D'ELX", JOAN CASTAÑO I GARCIA - GABRIEL SANSANO I BELSO (EDS.)
7. DIALECTOLOGIA CATALANA: INTRODUCCIÓ I GUIA BIBLIOGRÀFICA, JORDI COLOMINA I CASTANYER
8. LA IMAGINACIÓ COMPROMESA. L'OBRA D'AGUSTÍ BARTRA, JOAQUIM ESPINÓS FELIPE
9. ASSAIGS DE LITERATURA VALENCIANA DEL RENAIXEMENT, JOSEP ROMEU I FIGUERES
10. FONTS I SEQÜÈNCIA CRONOLÒGICA DE LES PROSES MITOLÒGIQUES DE JOAN ROÍS DE CORELLA, JOSEP LLUÍS MARTOS

COMANDES

SERVEI DE PUBLICACIONS • UNIVERSITAT D'ALACANT • APARTAT DE CORREUS 99 • 03090 ALACANT

TEL. +34 965 903 480 • FAX + 34 965 909 445

CORREU-E: publicaciones@ua.es • WEB: <http://publicaciones.ua.es>

sim els escriptors que fan literatura en castellà. El cert és, però, que aquí la situació és la contrària. No és que ens persegueixin, als que escrivim en català, això no, però per Sant Jordi es ven un llibre en català per cada deu que se'n venen en castellà, la qual cosa demostra que la literatura catalana està en un moment de pura i simple subsistència». Complementàriament, Sebastià Alzamora creu que «aquesta polèmica evidència, sobretot, l'absència d'una idea de literatura nacional catalana entre una gran part de la classe política dirigent del país». «És un debat absurd», diu, «però justament per això mateix és molt definidor de com estan les coses». Anant una mica més enllà de la polèmica estricta, Mira posa el dit a la nafra en afirmar que «la qüestió central, la verdaderament important, és si la presència catalana ha de ser en termes nacionals propis (i, per tant, amb una independència cultural i lingüística, ja que no política), o si ha de figurar com una variant peculiar de la cultura espanyola. I, per tant, la qüestió és si el govern de Catalunya està disposat a posar-hi els mitjans necessaris o només a fer bona figura i prou».

Aquesta polèmica també demostra que, davant els esdeveniments més importants, com a país no som gaire capaços d'actuar regint-nos per la pròpia voluntat, sinó que gairebé sempre tendim a deixar-nos arrossegar, ja sigui per les circumstàncies externes i adverses, ja sigui per un fatalisme que sembla que ens és inherent i sempre contrari, i el qual no ens permet ni tan sols d'executar les astúcies més senzilles i evidents. Segons Villatoro, i sense abandonar el cabdell de la polèmica, una vegada pensat i elaborat el relat de presentació per a la presència catalana a la Fira, aquest es podia explicar «portant-hi també escriptors castellans, de la mateixa manera que portant-hi catalans que no escriuen sinó que pinten. Es tracta, al cap i a la fi, de fer visible allò que és invisible. I, de vegades, una bona manera d'aconseguir-ho és utilitzant allò que ja és visible: utilitzar Jaime Gil de Biedma per donar a conèixer Gabriel Ferrater, utilitzar Miró per donar a conèixer Foix...». Diran el que vulguin els que viuen d'anar fent discursos optimistes

sobre l'estat actual del país i de la llengua, però un dels fets que delaten d'una manera més crua la nostra situació desesperada o molt difícil és que, ni tan sols en els esdeveniments més transcendents, som capaços d'actuar col·lectivament i en fred, seguint un pla que ens sortirà rendible o no però que, almenys, es correspondrà a una intel·ligència deliberada i a una ambició ben governada. No hi ha res més estèril i precari que un país que es passa la història oscil·lant entre el seny cautelós i la fatalitat adversa. Segons Villatoro, «la cosa té molt mala peça al teler».

Poc abans d'un any perquè comenci la Fira de Frankfurt 2007, es pot dir, doncs, que el sentiment que predomina en el món literari català és un sentiment de desànim. Segons Porcel, «la Fira de Frankfurt sols servirà perquè els escriptors castellans de Catalunya siguin encara més coneguts a l'exterior. Els escriptors en català, en canvi, seguirem sent igual de desconeguts». De totes maneres, les expectatives no s'han gastat del tot. Encara és possible, segons Alzamora, de fer un bon paper: «Encara som a temps d'arreglar les coses. Si els actuals equips de cultura de Catalunya i de les Illes i, tant de bo, del País Valencià, es posen a fer feina seriosament, i el mateix fan els

editors i els agents literaris, l'assumpte encara pot funcionar. Tant el 2007 com el 2006, que és on comença veritablement la nostra participació. A més a més, i això és el més significatiu, tenim una literatura prou important com per aconseguir donar una imatge de prestigi a nivell mundial. Si ho volem aconseguir, però, el que no hem de fer de cap de les maneres és allò a què tenim tanta tirada, que és presentar-nos allà plorant. Hauríem de preparar una presència afirmativa, per tal de generar entusiasme, no compassió». Anna Soler-Pont, per la seva banda, considera que Frankfurt servirà «per universalitzar la cultura catalana en la seva totalitat. Per fer visible la potència i el lideratge de l'edició catalana. Per reforçar la internacionalització dels escriptors catalans, de les editorials i de les empreses lligades al sector editorial. Per situar l'estat actual de la cultura catalana en la programació dels equips artístics, festivals i plataformes de difusió més importants de la ciutat de Frankfurt i d'Alemanya, amb la possibilitat d'atreure l'atenció de programadors d'arreu del món. Per afavorir els processos d'internacionalització de la cultura catalana viva». Tant de bo.

Sens dubte, Alzamora té raó quan diu que tenim una literatura (i una cultura) prou potent com per guanyar-nos un prestigi important a l'estranger. Ara bé, com s'explica que una cultura i una literatura com la catalana, amb una tradició important i amb alguns noms (de pintors, arquitectes, músics...) molt reconeguts internacionalment, encara hagi d'enfrontar-se amb uns desconeixements i uns prejudicis com els que ha demostrat certa premsa internacional, és un fet inconcebible. Encara que, per a J.F. Mira, no ho és gens: «S'explica perquè els grans noms sempre apareixen com a espanyols (artistes espanyols, músics espanyols, i fins i tot cuiners famosos espanyols), o, en tot cas, com a regionals catalans (com un andalus o de qualsevol altra regió). S'explica perquè sense una base política (un estat, o una presència equivalent, com Escòcia o Quebec), la realitat catalana passa desapercebuda». Més clar, l'aigua.



Tête à tête:

la poesia, més enllà de la lletra impresa

Un to de veu íntim

M'agrada llegir poesia en públic. M'agrada tenir la gent a prop, mirar els oients de reüll, intentar esbrinar si algun poema, algun vers, els transmet alguna cosa, si algun calfred, ai, els recorre la pell. Tot i ser aquesta lectura un acte públic, m'agrada creure que encara és un acte íntim, que un mateix corrent pot unir éssers diferents. És difícil, molt difícil, però de vegades passa, i aleshores el fet de llegir un poema per a un auditori es converteix en quelcom màgic.

Però pense que un poema abans que per a ser escoltat hom l'escriu per a ser llegit. És clar que una lectura no invalida l'altra, però en el meu cas, si jo, sempre que pense en un lector, l'imagino sol, immers en el seu silenci, a l'hora de llegir en públic també imagino aquell únic lector a qui va destinat el poema. No puc oblidar ara les paraules de WH Auden, quan deia que «l'estil característic de la poesia moderna és un to de veu íntim (...) un poeta contemporani que eleve la veu sonarà fals». I afegia que aquest estil s'adreçava a homes i dones que «tot i les pressions impersonals» conservaven «un rostre propi». És en aquestes persones en les quals, en tant que personalitats úniques, m'hi reconec.

Sóc poeta, i crec que la meua obligació és escriure, i sobretot escriure el millor possible. En un famós poema, Kavafis ens recordava que era molt alta l'escala de la poesia; tan alta, dic jo, que ja seria demanar massa si a més se'ns exigira tenir determinades virtuts declamatòries o actorals —com, de fet, ja comença a passar-nos. Reconec que m'agrada veure les sales i els teatres plens de gent que vol escoltar poesia. Però moltes vegades ja no són lectures, ni tan sols recitals, sinó més aviat espectacles, on no falta el director escènic i



els assajos pertinents on el poeta és un actor més que tendeix a buscar l'aplaudiment fàcil.

Té molt pocs lectors la poesia, és cert. Tanmateix, no acabe de tenir massa clar que aquests espectacles canvien la situació: que jo sàpiga, els llibres de poesia segueixen acumulant pols als prestatges de llibreries i biblioteques. Caldrà potser escoltar la poesia enlloc de llegir-la? Si és així potser haurem d'acceptar que estem parlant de tota una altra cosa.

Ramon Guillem

Dels recitals de poesia

Avui, la poesia és plural i es manifesta pluralment, i això és bo i dolent alhora, i es pot acceptar o combatre. I Joan Brossa, amb la seva pluralitat (poesia escrita, oral, visual, teatral, cinematogràfica, i accions, màgia, cabaret, etc.), va ser capdavanter d'aquesta situació, que no vol dir pas que la seva influència en sigui la causa.

Podem distingir quatre maneres actuals de fer pública la poesia al

marge dels llibres: la video-poesia, l'espectacle, la di-guem-ne «festa» i la lectura amb més o menys intimitat. I val a dir que molts poetes practiquen més d'una d'aquestes modalitats, que tenen variants diverses.

Als videorecitals, s'hi veuen realitzacions memorables i d'altres que temptegen. És un gènere híbrid amb grans possibilitats.

Pel que fa als espectacles de poesia, els fan alguns cantautors i algun poeta, a vegades ben reeixidament, per bé que, en general, la noció i la pràctica de l'espectacle indueixen a la manipulació de l'espectador, que tanmateix no és mai passiu del tot.

Una altra qüestió són els recitals com a celebració, si fa no fa anàrquica i caòtica, dels poemes, en la qual moments esplèndids i d'altres d'abominables es barregen per formar un tot que podem inscriure en l'anomenada tradició popular del Carnaval. Aquestes «festes», en què participa tothom qui vol, han contaminat tots els altres recitals, en els quals hi ha força intervencions que no són sinó brometes fàcils que cerquen l'aquiescència segura. Altrament, és evident que quan hom té molt d'auditori tendeix a abocar-li poemes que sap que li agradaran.

En canvi, a les lectures clàssiques, íntimes, el poeta no mira pas exclussivament d'acontentar els oïdors, la receptivitat dels quals és radicalment diferent de la del públic de l'espectacle i de la festa.

Ara bé, cap de les formes d'emetre poesia no n'invalida gens cap altra; i totes enriqueixen la poesia i, sovint, totes l'empobreixen. La pluralitat i la quantitat no porten sempre a la qualitat, cosa que no les fa pas negatives.

El Pla que els interessa

Fa unes setmanes, Jordi Puntí publicà a *El País* una ressenya de *La Segunda República española*, que recull la versió espanyola dels articles que Josep Pla envià a l'òrgan de la Lliga *La Veu de Catalunya* entre 1931 i 1936. Segons el ressenyista, «cerca de mil artículos que biografian al detalle, con la perspicacia y el pragmatismo crítico tan propios de su autor, los vaivenes de los gobiernos de Azaña en ese periodo». Ja es pot veure que no devia haver llegit a fons el llibre que comentava. En cas contrari, hauria sabut que «durante los cinco años escasos en que España vivió bajo [sic] la Segunda República», no tot foren, «gobiernos de Azaña».

Malgrat això, Puntí no s'estava de sentenciar: «la perspectiva del tiempo nos permite ver el advenimiento de la República como un terremoto invertido: primero se asentaron las tierras y luego vinieron los movimientos sísmicos».

Es fa difícil no veure que aquesta visió es correspon punt per punt amb l'admiració per Pla que s'han descobert alguns dirigents del Partit Popular. Quan, el 2002, es va presentar a Madrid la versió espanyola dels dietaris de Pla, traduïts per Xavier Pericay, en l'acte tingué una funció rellevant Aznar, el qual, acompanyat per Valentí Puig, no dubtà a afirmar que l'obra literària de Pla és la «de un antidogmático, la de un hombre a contracorriente, que llevó al límite el respeto por el lector, porque no pretendió nunca enrollarlo en ninguna bandera».



I va afegir: «en este libro [...] sin que Pla lo pretendiera, está la historia de España con letras mayúsculas», cosa que no deixa de ser estranya, per a qualsevol que haja llegit amb atenció els diaris de l'escriptor empordanès.

Aznar tenia bones raons per a estar en aquell acte. Al capdavant, Pericay

—promotor de Ciutadans per Catalunya— és, com Puig, col·laborador de la Fundación para el Análisis y los Estudios Sociales (FAES).

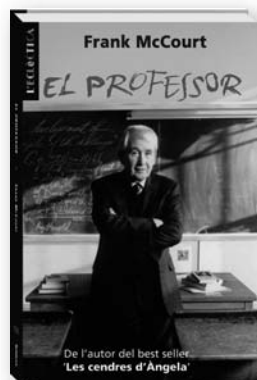
I tot plegat, per a què? Ningú que llegesca les col·laboracions de Pla en *La Veu de Catalunya* dels anys republicans deixarà de notar —ell devia fer-ho, quan es negava a rescatar-les a les obres completes—, que estaven ameades d'esperit partidista. Escrivia el que volien llegir els seguidors de Cambó. En les cròniques parlamentàries, afalagava fins a extrems ridículs els diputats de la Lliga i feia catastrofisme antirepublicà des del primer dia, perquè així convenia al diari que li pagava el jornal.

El Pla que els interessa destacar i traduir, presentar com a exemple d'«escriptor bilingüe», malgrat totes les vegades que va proclamar quina era la seua llengua i quina es veia forçat a utilitzar per guanyar-se la vida, és el Pla que durant la República atacava maquinament Esquerra Republicana perquè governava la Generalitat. Puig ho declarà així: «A Pla hoy también deberían leerle los políticos y aprender de su prudencia y sensatez, sobre todo en el momento que estamos viviendo. Algunos de sus artículos sobre el Estatut están clavados, como cuando señala la irresponsabilidad de ERC».

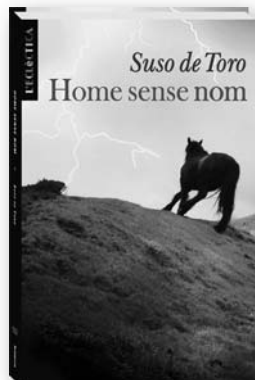
Prosa de partit, propaganda política, aquelles cròniques tornen a ser utilitzades com a arma.

Francesc Pérez Moragón

Novetats estiu



McCourt ens captiva de nou amb un relat ple d'anècdotes i tendresa.



La confessió d'un passat terrible en l'última obra de Suso de Toro.



Un viatge, tant físic com introspectiu, cap a l'infern. Una novel·la colpidora



L'hoste que arriba

A *La lentitud del mar* —un dietari per anar a Frankfurt sense complexos— Enric Sòria diu d'Isidre Martínez que és un dels poetes menys infatuats del nostre país, i relaciona aquesta humilitat amb la concepció de la seua poesia, una poesia que defuig la xerrameca i la banalitat. Sòria en pronostica la grandesa com una qüestió de temps. L'anotació és del 1996. Deu anys després, el temps ja li dona la raó. Perquè en *Hostes* hi ha poemes que ens miren des del cim mateix de la poesia catalana contemporània.

D'entrada, cal destacar d'*Hostes* la continuïtat, en intencions, temes i estil, d'un univers poètic que Isidre Martínez ja havia definit als primers llibres. La seua poesia té, des de sempre, voluntat filosòfica: concebuda com un mitjà de coneixement d'un mateix i del món, ens incita a la reflexió, a fer cas de l'oracle de Delfos: «Si no romandre, / entendre què no sóc», ens diu a «Epigrama». Com una olor d'olivera, la tradició grecollatina, tant poètica com filosòfica, amara tota la seua obra: des del *tempus fugit* fins al *carpe diem*, des de la recerca d'equilibri fins a la síntesi com a font de bellesa i saviesa. No debades, ha conreat sovint el poema breu, i s'hi ha mostrat tan segur que, si els recollíem tots en un sol llibre, pocs alts i baixos hi trobaríem; comproveu aquesta coherència insòlita comparant l'«Epitafi» de *Camí de tornada* (1996) amb «D'un epitafi» d'*Hostes*. Sens dubte, un fruit madur d'aquesta brevetat expressiva són les tanka i els haikú de *Sense mi* (2001), on el poeta agafa la torxa d'una tradició que Riba i companyia catalanitzaren amb originalitat.

Ja sabem que després d'Auschwitz la poesia es va tornar sospitosa, i més encara cantar el paisatge, que en temps de runes i cadàvers era una insolència. Però l'art, si no li nega la cara a la Història, tot ho regenera. En *Hostes* el paisatge o la terra, «l'única mare que no mor», com ens deia el poeta a *Els adéus* (2000), ens recorda que no som mesura de totes les coses sinó de manera relativa. Per a Isidre

Martínez, el paisatge és un espai habitable, i s'hi arrecera, no pas com un badoc, sinó com una criatura maltractada. Aquesta exuberància de la natura té noms propis: Dènia, el Montgó..., uns topònims que ja apareixien o s'intuïen en *Inici de les hores* (1987). I si la natura ens abraça, l'amor ens harmonitza: si hi ha amor, cada cosa és al seu lloc i «el temps no ofèn». I quins són els efectes? Dues paraules clau naveguen pel Google d'Isidre Martínez: goig i joia. Pocs poetes saben actualitzar tan bé les imatges de la tradició amorosa literària catalana. No oblidem que, després d'un empatx d'estètica noucentista, la naftalina va empudegar mots nostrats de bella glòria. Però aquest vell camp semàntic es presenta jove i fresc en l'obra de Martínez Marzo.

Qui experimenta la sort «d'estar amant i no saber per què» no pot sinó preguntar-se sobre l'existència. *Hostes* no dubta a proposar que, davant el fet de «saber-se sempre errant», davant un atzar —un altre mot freqüent en la seua obra— no sempre favorable, «viure és creure». En què? Diria que en moments de boira el poeta, espruàntament, només pot afirmar: «no sóc res més que els noms en què he cregut»; però quan el cel està serè la vista arriba fins a Grècia. La idea d'hospitalitat (l'hoste que és acollit i l'hoste que en acollir se sent acollit), com un mascaró de proa, ens és necessària per a solcar la mar grossa. Els antics bé que ho sabien, perquè compregueren que l'Holocaust passa de ritu a tragèdia amb un buf de desmesura.

I tant que es pot fer poesia després d'Auschwitz. O més que mai se n'ha de fer. Isidre Martínez ho sap: per això

l'any 2000 ens va regalar *La tristesa de Sòcrates*, per això en *Hostes* hi ha poemes com «Més enllà», en què l'ocell que canta a l'hora del capvespre té el nom del terror, o com «Migdia a la Serrella», en què les pedres sagnen perquè «el monstre és dintre nostre», o el dedicat a Antonio Machado, on la Guerra Civil espanyola simbolitza totes les barbàries i el poeta de Sevilla esdevé un mite universal de la dignitat (quina esgarrifança quan hi llegim: «Perquè tothom moria, algú no s'adonava / que just agonitzaves»).

És en aquests poemes, els més extensos, en què Isidre Martínez voreja la grandesa. Aquesta és la novetat del llibre. Ho argumente. La seua poesia o es paeix o no es gaudeix del tot: de superfície bella, les capes internes ho són més. Rica en associació d'idees, no descarta l'ús del conceptisme per a eixamplar l'horitzó semàntic, per a reinventar la naturalitat. Però en els poemes més llargs un excés d'hermetisme feia perdre el matís. A *Els adéus* hi hagué un salt qualitatiu; en *Hostes* els poemes més extensos impressionen, enlluernen, perquè la claredat s'hi imposa sense perdre, quan vol, l'enigma.

I heus ací que no puc deixar de llegir el poema més llarg del llibre: «Setge». «Tot el que és important passa de sobte»: l'orgasme, el crit de les parteres, l'últim alè... Fixem-nos-hi bé: «passa de sobte» vol dir que es manifesta, que s'esdevé, que els sentits ho copsen ara..., no pas que s'origina o que es crea. És clar que tot flueix, Heràclit; és clar, Isidre, que en «la procaç mil·lèsima veloç s'inaugura la fi, l'inici acaba». Però quan Plató volgué parar-ho tot per a conèixer, quan Aristòtil s'inventà les categories perquè desitjàvem saber, tot el que és important i que passa de sobte ens fa aturar-nos davant un precipici. La filosofia i la ciència, perquè ens expliquen, impedeixen que ens hi llancem. La poesia, la bona poesia com la d'Isidre Martínez —que es gesta, que fermenta—, perquè ens acull, ens fa alçar el cap per a l'hoste que arriba.

Isidre Martínez Marzo
Hostes
Premi Carles Riba 2005
Pròleg d'Enric Sòria
Proa, Barcelona, 2006
68 pàgs.

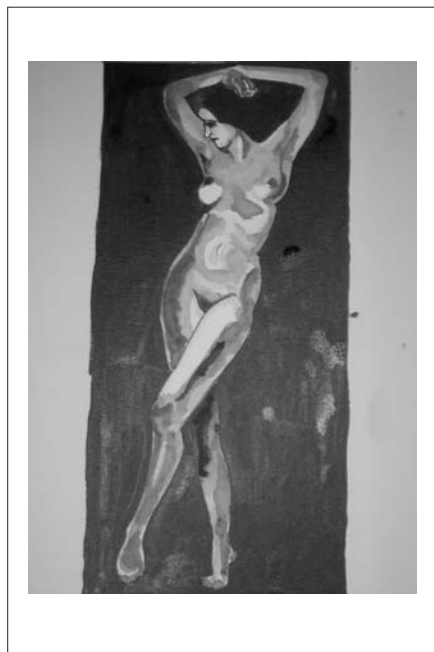
Epistemologia sexual

Segons Raymond Queneau, tota la narrativa occidental podria ser reconduïda als dos models de la *Iliada* i de l'*Odissea*. Aquesta divisió es demostra útil al moment de recórrer l'obra de Palol que, des de les seves primeres novel·les, *El jardí dels set crepuscles* i *Ígur Neblí*, respecta aquesta línia de demarcació tot atribuint el pes de la història, per un costat, a les estratègies d'una col·lectivitat i, per l'altre, a l'acció de l'individu amb funció d'heroi o d'antiheroi.

En aquella obra monumental que és *El Troiacord*, l'autor uneix aquests dos cicles i els conjuga segons les regles del «Joc de la Fragmentació». Malgrat el complement d'especificació, el joc en què participen els personatges consisteix a la reordenació d'un univers disgregat i caòtic amb la construcció d'un sistema elàstic i canviant, que s'adapta a les transformacions de les regles. A la base d'aquesta estructura, hi ha la cohesió —arbitrària i mòbil, però també amb unes arrels inextirpables— que generen les relacions personals, resseguint el model fundacional de les cadenes sexuals. I aquí avanço dues consideracions. La primera és que Palol sembla fer seves les reflexions que es troben a les *Investigacions filosòfiques* sobre els jocs lingüístics, quan Wittgenstein es pregunta fins on arriba i acaba el concepte de joc, i quins en són els límits. I és enlluernadora la definició segons la qual «en cert sentit, la matemàtica és, certament, una doctrina —però també és, tanmateix, una activitat. I, de 'jugades errònies', només n'hi pot haver com a excepció. Perquè, si allò que ara anomenem així es converteix en regla, quedaria anul·lat aquell joc en què són jugades errònies» (*Investigacions Filosòfiques*, segona part, XI: cito de la traducció de Josep M. Terricabras).

No debades, Palol sol reivindicar, tant en la literatura com encara més en la pintura o en la música, l'art barroc, l'*ubi consistam* del qual extrau la idea d'una constant recerca matemàtica de l'ordre de les coses. D'aquí procedeix la tendència del novel·lista català a omplir cada text de personatges, escenes i accions fins a convertir-lo en un *theatrum mundi*, representació viva i eternament codificada de l'existència.

La segona consideració rau en la sexualitat com a principi gnoseològic. Palol és un pornògraf i no s'hi val aferrar-nos a uns adjectius que moderin



aquesta definició; tot i amb tot, cal aclarir que en la seva obra el sexe és, sempre, una fórmula de coneixement que explica i modifica les relacions de poder.

A partir d'aquestes llargues premisses, ens podem endinsar en *Gallifa*, un llibre que és qualificat com a «conte» i que pertany al cicle denominat «Exercicis sobre els punts de vista» (els altres volums ja publicats són *Les concessions* i *Els contes en forma de L*). Escolliré la solució que, entre les possibles explicacions de la història, em sembla la més econòmica: es tracta de les vicissituds d'una dona que no sap decidir-se entre dos homes, tot i que és conscient de qui li convindria tenir al costat.

En aquest resum en píndoles es troba també el nivell de lectura inicial d'una obra que presenta diversos graus de fruïció. Així doncs, les primeres preguntes —les que posaríem en una obra

naturalista o psicologista— serien les que aquí formulo de manera banal: quines són les condicions socials que determinen la indecisió que el conte descriu? I quina mena de submissió impedeix a la protagonista de desvincular-se d'un home que rebutja lúcidament?

Tanmateix, a l'obra de Palol, la senzillesa té la concreció d'un miratge. Al llarg dels 28 breus capítols dels quals es compon, *Gallifa* presenta la seva cara lunar *sub specie mulieris*. El lector atent descobrirà que, amb una cadència septenària, s'insereixen en la història uns cons d'ombra d'on emergeixen elements nocturns i presències pàl·lides i vampiresques que introdueixen i alimenten el mite de Gallifa. Al centre, l'escenari el dominen les converses dels personatges que, només de tant en tant, són interrompudes per les petites descripcions d'una veu impersonal. De fet, aquest conte, que exteriorment té un ritme compulsiu d'accions i actes sexuals, en realitat amaga entre línies la seva filiació més directa amb el gènere del tractat en forma de diàleg —penso, en particular, en els models de l'època del Renaixement en què desembocaren els textos platònics i ciceronians. Per això, no em sembla fora de lloc afirmar que Palol constitueix, en aquest volum (i en gran part de la seva obra narrativa), el model de l'anticortesà. En oposició a Castiglione, que escrivia el seu llibre més conegut per frenar la degradació que observava en la vida de les corts del seu període —on la vida social de l'aristocràcia sovint assumia la forma de l'orgia—, Palol eleva el sexe i el seu llenguatge a categories epistemològiques, i col·loca en l'horitzó òptic del seu lector la perspectiva d'una societat llibertina i llibertària sense la necessitat de recórrer a la tradició de la utopia, això és, sense plantejar-se la hipòtesi del «no lloc» com a contrast ideal amb la realitat. L'itinerari *mentis in Deum* ha perdut la seva finalitat mística, i no sabem amb què o amb qui ha estat substituïda la presència divina. Aleshores, algú encara podrà demanar-se on és Gallifa. Tot i amb tot, la pregunta és ingènua i insubstancial, perquè qualsevol resposta es fa inadequada davant l'altra pregunta que poc a poc adquireix vigor, si bé de manera implícita, al llarg de la narració: a Gallifa, com s'hi arriba?

Miquel de Palol
Gallifa
Barcelona, Columna, 2006
136 pàgs.

Francesco Ardolino

Posicions sartrianes

La particularitat de l'assaig de Sartre *Defensa dels intel·lectuals* és que tira pel dret. No és un estudi empíric, sinó una reflexió filosòfica que respon a un plantejament molt personal, estrictament definit i tancat en ell mateix.

La primera conferència, de les tres que va donar el 1965 al Japó, reunides en aquest llibre, gira entorn de la pregunta: què és un intel·lectual? En formular-la, Sartre no repassa les respostes que s'hi han donat per tal de discutir-les i treure'n una de pròpia, sinó que entra directament en matèria a partir de les crítiques que se solen fer als intel·lectuals. «Si considerem —diu, en començar— només els retrets que se'ls fan, cal que els intel·lectuals siguin uns grandíssims culpables». Provoquen catàstrofes, s'equivoquen en tot, es consideren competents en tot, són uns idealistes, etc., etc. L'intel·lectual és, sobretot, culpable d'un retret que els resumeix tots: «l'intel·lectual és algú que es fica on no el demanen».

Naturalment, aquesta primera aproximació que fa Sartre al tema respon, només en part, a la realitat de la visió que es té generalment dels intel·lectuals. Hi ha igualment una actitud positiva, que es mira els intel·lectuals amb admiració i, si són del país, amb orgull. Sobretot, justament, a França, que és el país on es va inventar la figura de l'intel·lectual en un sentit modern, a partir del moment en què uns quants homes de ploma van publicar un «Manifest dels intel·lectuals» en favor de Dreyfus. S'autodefinien com a tals, amb connotacions positives, cosa que provocà la rèplica de Maurice Barrès, contra els qui, als seus ulls, no eren altra cosa que «bandes de demi-intel·lectuals».

Sartre, posat ja a examinar què és un intel·lectual, afirma que si se li censura que ultrapassa la pròpia competència és perquè, al capdavant, en té una d'integrada en totes les altres «socialment reconegudes». D'entrada, l'intel·lectual forma part dels «tècnics del saber pràctic», que apareixen amb el desenvolupament de la burgesia, un procés històric que Sartre repassa sintèticament, i que troba la seva etapa més perfecta amb els «filòsofs». Aquests, diu, no fan res més que el que avui es retreu als intel·lectuals: fan servir els seus mètodes analítics per constituir la ideologia burgesa. Són els «intel·lectuals orgànics», en el sentit de Gramsci, de la burgesia ascendent.

Actualment, però, que és on se situa l'examen de Sartre, els «tècnics del saber universal» es troben potencialment en una situació de conflicte amb la seua classe, entre la qual es recluta els intel·lectuals, que són justament els que interioritzen la contradicció entre l'universalisme, del qual aquesta classe se sent portador, i el particularisme que practica. En aquest punt és on es produeix la línia divisòria entre els especialistes que amaguen el conflicte i es posen al servei de la burgesia i els qui aprofundeixen la contradicció de la seua classe, que és també la seua, ja que hi pertanyen. Aquests són els intel·lectuals *per se*. Els primers, en canvi, guardians de la concepció burgesa, són els «falsos intel·lectuals»: «fan passar abusivament per lleis científiques el que de fet no és més que la ideologia dominant». Sartre fa, doncs, de l'intel·lectual una figura aporètica, condemnada a viure en la contradicció i a esforçar-se a superar-la, si és autèntic, en un treball que no té fi.

En la segona conferència, «Funció de l'intel·lectual», desenvolupa aquesta problemàtica en una sèrie de noves contradiccions dels intel·lectuals que no poden deixar de ser burgesos perquè són un producte de la classe a què pertanyen. Però l'intel·lectual tampoc no pot integrar-se en les classes desfavori-

des, que se'l miren amb desconfiança, i de les quals no pot ser un «intel·lectual orgànic». Per tant, es troba sol: «no té cap mandat de ningú». L'únic que pot fer és, contra els conformistes, radicalitzar la seua situació, tot adoptant el punt de mira del proletariat, que mira a un universal per fer, i no ja fet, com creu el particularisme burgès.

En la tercera conferència planteja una qüestió que el lector trobava a faltar en les dues primeres: «És un intel·lectual l'escriptor?» Fins a arribar a aquesta pregunta, l'intel·lectual és presentat com un «especialista del saber pràctic». Sartre diu que «no sembla a priori que la seua activitat social de 'creador' tingui com a objectiu la universalització i el saber pràctic». Tanmateix, «s'hi retroben la majoria dels trets fonamentals de la intel·lectualitat». Aquest tercer text tracta de fer veure que l'escriptor és un intel·lectual per essència, no com els especialistes en el saber pràctic, que ho són «per accident». Per arribar a aquesta conclusió, desenvolupa una mena de filosofia sobre la relació literatura-escriptor-obra-lector, que s'incerta en el rerefons de la filosofia de Sartre, com ho fa en les conferències anteriors.

Paisatge d'un segle és un altre llibre de Sartre que acaba d'aparèixer al mateix temps que l'anterior. Aquesta coincidència no pot ser més oportuna, ja que si la *Defensa dels intel·lectuals* és una reflexió, sartrianament entesa, *Paisatge d'un segle* es pot considerar com un resum de l'acció de Sartre, en tant que intel·lectual, en els esdeveniments de la seua època. En aquest sentit, complementa pràcticament el llibre anterior. Hi veiem un Sartre prenent posicions davant l'ocupació nazi de París, davant el col·laboracionisme i la qüestió de la democràcia, el colonialisme, el Maig del 68, el conflicte entre Israel i els àrabs i, tancant aquest recull d'articles, el Procés de Burgos. A més de l'interès com a document de la visió sartriana dels problemes polítics entre el 1949 i el 1971, trobem en aquests textos l'intel·lectual insubornable, fidel als seus principis, raonant amb lucidesa la complexa realitat que tenia al davant. L'explicació que dona del seu refús del Nobel que li van atorgar és una perfecta síntesi, clara, honesta, coherent, de la seua actitud com a intel·lectual situat políticament i moralment.

Jean-Paul Sartre
Defensa dels intel·lectuals
Traducció d'Albert Mestres
Introducció de Mercé Rius
Breviaris VII
PUV, 2006
122 pàgs.

Jean-Paul Sartre
Paisatge d'un segle
Edició i traducció a cura de
Ramon Usall i Elena Garsaball
Edicions El Jonc, Lleida, 2006
197 pàgs.

Passió caribenya

Francesc Bodí
Havanera
Edicions Bromera, Alzira, 2006
518 pàgs.

Ja fa temps que l'obra de Francesc Bodí (Agres, 1963) es dibuixava sobre el panorama narratiu valencià com una de les més reeixides i singulars, però amb aquesta darrera novel·la, reconeguda amb el premi de narrativa Alfons el Magnànim 2005, ha executat un espectacular salt qualitatiu que el situa, si més no, al capdavant dels narradors de la seua generació. Estem parlant d'una peça d'una extensió i d'un alè creatiu inusuals en el nostre context. *Havanera*, a més a més, culmina de manera coherent la trajectòria creadora de l'autor. Segurament, les novel·les amb què més s'hi relacionen siguin *Volves i olives* (Bullent, 1995) i *Guerres perdudes* (Ed. 62, 1996). De la primera prendria la tirada imaginativa i l'afecció a explorar, amb total desimboltura, el món dels esperits; de la segona, la creativitat metafòrica, ben arrelada en les essències agrícoles de la seua terra. A *Havanera*, aquest notable bagatge literari és posat al servei d'una història ambientada a Cuba, en els anys que s'escolen entre les acaballes del segle XIX i la revolució castrista, amb fets rellevants com la dominació espanyola, l'esclavisme, la dominació nord-americana, la febre de l'or, la Primera Guerra Mundial, la Llei Seca i l'arribada de la màfia, la Segona Guerra Mundial o la dictadura de Batista. No és Bodí el primer escriptor d'expressió catalana que resta seduït per la perla del Carib, sense rebuscar massa, ens vénen al cap tres mostres recents: *Cap al cel obert*, de Carme Riera, *L'herència de Cuba*, de Margarida Aritzeta, i una de molt recent, *Heretaràs la terra*, de Toni Cucarella.

En el cas que ens ocupa, el vincle entre la colònia i la metròpolis l'estableix el fill d'un industrial alcoià de nom

ben significatiu: Josep Martí. A través d'aquest personatge, que emprén l'aventura americana fugint d'un drama familiar poc explicitat, coneixerem una apassionant i acolorida galeria d'històries dominades, majoritàriament, per una passió amorosa desfermada i luxuriant. Aquest tret, junt amb la presència quotidiana del sobrenatural i el barroquisme estilístic, situa *Havanera* dins l'òrbita del realisme màgic, i, més en concret, de *Cien años de soledad* de García Márquez. En aquest cas, la saga familiar viu al voltant de l'ingenier sucrer Virgen de Guadalupe, que contempla impertorbable l'ascensió i caiguda de les persones que l'habiten i les esporàdiques visites dels seus fantasmes. Amb aquests fils mig fantàstics mig reals Bodí teix la seua exuberant terranyina narrativa, i el lector hi resta delitósament captiu. Perquè a través de les seues 518 pàgines la inventiva i el ritme verbal no decauen en cap moment, tot transitant, sense cap tipus de complex, per una gran diversitat de subgèneres que, sobre la base melodramàtica, deriven cap a les novel·les de l'oest o les llegendes africanes. Precisament, la narració dels orígens africans de molts dels protagonistes confereix a la trama una poderosa embranzida mítica. També hi tenen cabuda les digressions metaliteràries, especialment cap al final, quan els personatges d'Aurora i el poeta esquelètic adquireixen protagonisme, «la ficció és una necessitat, un amulet que sempre funciona», dirà el poeta, que investit dels poders de Sherezade, mirarà de consolar la seua companya de soledats.

Especial importància tenen en la trama els personatges femenins, que a diferència dels mascles, tenen la capacitat de veure més enllà de la realitat aparent, com ara Maria Hija o Maruixa, i d'aprofitar els seus poders per a gaudir més intensament de l'existència. Els homes, en canvi, estan majoritàriament dominats per l'ambició, cosa que els condueix, tot sovint, a la infelicitat. Aquest tombant femení relaciona *Havanera* amb *best-sellers* de qualitat com *La casa de los espíritus* d'Isabel Allende o *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel. No dubtem que, si es traduïra com es mereix, la darrera obra de Francesc Bodí podria gaudir d'igual popularitat i reconeixement crític.

Ximo Espinós

Paul Celan: un combat poètic al costat dels morts

Jean Bollack
Poesía contra poesía.
Celan y la literatura
Edició d'Arnau Pons
Traducció de Yael Langella,
Jorge Mario Mejía Toro, Arnau
Pons i Susana Romano-Sued, amb
la col·laboració d'Ana Nuño
Madrid, Editorial Trotta, 2005
547 pàgs.

L'obra de Paul Celan està travessada d'un reiterat objectiu: lluitar contra la llengua dels assassins des de dins d'aquesta mateixa llengua, submergint-se en els seus horrors. Un camí inequívocament personal que empra, davant del jo, un tu que auscultava la llengua sense separar l'extermi d'allò que és, pròpiament, el camp de la tradició poètica. Els poemes de Celan, però, estan xifrats. I Jean Bollack ens forneix, al llarg de tot el llibre, un seguit de claus interpretatives que lluny de tancar el poema permeten obrir-lo d'acord amb uns referents —fixats en el text— que no exclouen la historicitat, els trets biogràfics i el rastrejament de la història dels mots en la tradició literària. Tanmateix, pocs autors com Celan han hagut de patir un nombre tan elevat de tergiversacions i interpretacions allunyades d'allò que ell volia transmetre. Mística i ontologia són alguns dels camps a què, erròniament, s'ha adscrit aquesta poesia. I la manobra continua, encara.

L'actitud de Celan no tingué res de condescendent o contemporitzadora. La seua missió adquirí, contràriament, un component clar de venjança contra el llegat transmès en una llengua que ell mateix emprà de manera dolorosa. La llengua nova —destil·lada en forma de llenguatge renovador i crític— s'enfrontà a una altra. I, mitjançant aquest punt de partida, el poeta jueu en féu sobresortir els ecos, els antecedents i les remors per preservar la memòria de les víctimes. Contra l'oblit i els silencis còmplices.

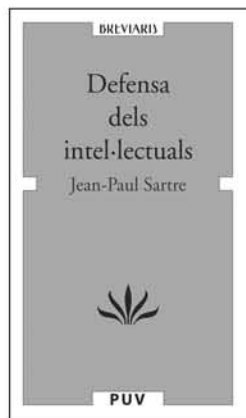
Bollack, amb un rigor extrem, fa un recorregut per alguns dels poemes més importants i definidors del poeta. El seu treball sobre «Fuga de la mort», «Radix, Matrix» o «Tu, sigues com tu, sempre» sols pot qualificar-se d'extraordinari. I, sobretot, de concloent. Bollack examina, rastreja i argumenta fins al més mínim detall, amb un magnífic coneixement de la llengua celaniana. La seva postura és insubornablement crítica, sense amagar-nos, però, les aspors i els cantells. En aquest sentit, un parell de colpidors capítols sobre la relació de Celan amb Nelly Sachs i Ingeborg Bachmann s'encarreguen d'il·lustrar el caràcter profundament radical del poeta. L'exigència de Celan fou, sens dubte, insuportable per a les dues autores. Nelly Sachs reclamava la pau, en contra de la venjança. Ingeborg Bachmann trobà excessiu i desmesurat el desfici de Celan, el qual reclamava posicionaments. O, si més no, retractacions. Com la que exigí a Heidegger, fent del seu silenci una victòria. Mal que ni el filòsof de les arbrades ni el seu acòlit Gadamer van voler assabentar-se'n.

Després de llegir aquest llibre un es pregunta si l'experiència radical i extremadament personal de Celan pot esdevenir universal i fer-se extensible a d'altres situacions. Bollack no ho nega pas, però ens adverteix contra els dogmes de les generalitzacions i les positivitats. Tanmateix, la lliçó rau en les veritats particulars oposades a les «construccions buides i les celebracions verbals». Cadascú, llavors, ha de fer la seva tria, traçar el seu trajecte i, si cal, rectificar. Admetre la universalitat és també reconèixer la diferència i la batalla particular de Celan: poeta jueu que sempre escriví al costat dels morts.

Cal, per últim, destacar el treball pacient i rigorós d'Arnau Pons, encarregat d'aquesta edició i d'una part de les traduccions, revisions i notes. A més d'excel·lir en el conreu de la poesia, Arnau Pons s'ha dedicat, en els últims anys, a dignificar d'una manera enlluernadora la paraula assaig, allunyant-la de la literatura de suplement dominical a què sol adscriure's, sobretot en l'àmbit català, aquesta denominació. La seva tasca es nota al llarg d'aquest excel·lent llibre; imprescindible, no cal dir-ho, si es vol aprofundir en Celan.

Lluís Calvo

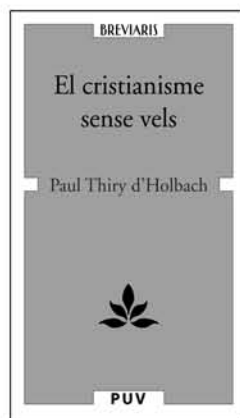
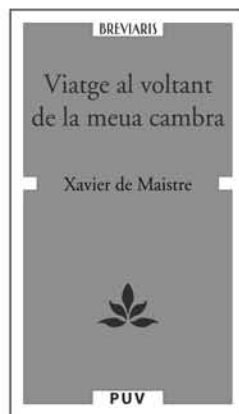
NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



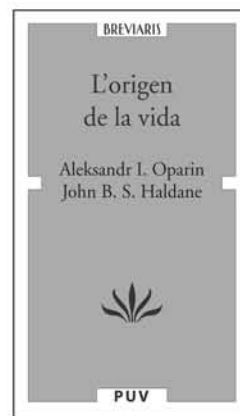
**Defensa
dels intel·lectuals**
Jean-Paul Sartre
Preu: 10 €

La Ciutat del Sol
Tommaso Campanella
Preu: 10,50 €

**Viatge al voltant
de la meua cambra**
Xavier de Maistre
Preu: 10,50 €



El cristianisme sense vels
Paul Thiry d'Holbach
Preu: 10,50 €



L'origen de la vida
*Aleksandr I. Oparin,
John B. S. Haldane*
Preu: 11 €

PUV PUBLICACIONS
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

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

No només el públic en general sinó fins i tot la intel·lectualitat alemanya hagué d'esperar a la celebració, polèmica a Alemanya i pràcticament inexistent a casa nostra, del centenari de Theodor W. Adorno perquè apareguren les primeres biografies d'aquest enemic declarat del gènere biogràfic nat a Frankfurt l'11 de setembre de 1903.

Tenint en compte l'alçada filosòfica de l'autor, juntament amb Max Horkheimer, d'una de les obres bàsiques per desxifrar el segle XX, *Dialèctica de la Il·lustració*, resulta si més no sorprenent que hàgem hagut d'esperar 100 anys des del seu naixement i 35 de la seua mort per poder llegir alguna cosa sobre la vida d'aquest influent filòsof, músic, sociòleg, crític literari i un dels pares del que avui es coneix, de manera més aviat vaga, com a Escola de Frankfurt.

Abans del centenari, només existien dues biografies breus de final dels anys vuitanta sobre l'autor dels *Minima Moralia*, i aquest buit no es deu simplement al fet que, com remarca Detlev Claussen en la seua «Obertura al llibre», Theodor W. Adorno fou un dels crítics més aguts de la idea de vida com a conjunt sistemàtic de vivències narrables de manera coherent. Molt proper als descobriments freudians, Adorno escriu: «La vida s'ha convertit en una successió discontinua de sotragades entre les quals s'obren esvorancs i intervals de paràlisi». Aquests intervals de paràlisi no es deixen descriure ja de manera sistemàtica, com volien encara la filosofia i la literatura modernes.

Adorno representa un canvi no diré que de «paradigma», perquè aquest és un concepte massa rebregat, però sí de posició filosòfica. Allò que la seua filosofia pretén és dur a concepte un «Segon Tomb Copernicà». Les experiències bèl·liques i socials de principis del segle XX han enterbolit la claredat i la distinció de la raó en què encara confiaven Kant, Hegel o fins i tot fenomenòlegs i analítics de les primeres dècades del segle. Claussen n'és plenament conscient i per això pretén construir la biografia basant-se en fragments de l'obra d'Adorno que el lector haurà de combinar en la seua lectura fins formar el puzzle que dibuixarà la figura de l'autor de *Dialèctica negati-*

El darrer geni

Detlev Claussen
Theodor W. Adorno.
Uno de los últimos genios
PUV, València, 2006
450 pàgs.

va. En aquesta intenció segueix, certament, la lletra d'Adorno. Tota una altra cosa és si això es plasma en objectivitat al llibre, com li hauria plagut a l'Adorno enemic de les intencions que resten al món de l'ideal, sense materialització.

Per Adorno, només la «fantasia exacta», com llegim a *L'actualitat de la filosofia* (1931), pot atrevir-se a construir figures sobre la base d'aqueixos esvorancs i intervals de paràlisi que n'aconseguirien el desxiframent. Caldrà veure, doncs, si la fantasia de Claussen assoleix aquesta exactitud.

Però la manca de biografies pot explicar-se també altrament, en termes històrics i socials, el fet que Adorno no estigués a favor dels moviments socials del 68 provocà un rebuig de la seua

obra en els cercles neomarxistes que havien estat els principals defensors fins aleshores de la Teoria Crítica de la Societat. Només a partir de 1990 trobarem un interès renovat, aportacions bibliogràfiques i aproximacions biogràfiques. I això tot i que la influència d'Adorno és palesa en la filosofia crítica alemanya, bé que latent, la qual cosa, d'altra banda, potser no li hauria desplagut del tot a ell, com a freudià així mateix latent que era.

Claussen es proposa escriure una «biografia social», que amplia fins a cert punt el concepte de biografia en la mesura que dona compte alhora del context històric i social. Els vuit capítols en què divideix el llibre reconstrueixen, doncs, no sols les dades d'una vida, sinó també l'època i la formació del pensament de l'autor de *Teoria estètica*.

Cal elogiar aquesta obra (excel·lentment traduïda per un dels millors coneixedors de tota l'obra de Theodor W. Adorno al nostre país, Vicente Gómez), que arriba tres anys després de l'original alemany, en primer terme perquè, malgrat que per bandejar els problemes d'una biografia tradicional està escrita sobre la base de citacions del mateix Adorno, és del tot accessible a un públic general. El seu coneixement de l'obra d'Adorno, de qui va ser deixeble directe, així com de la bibliografia secundària és ampli i aporta material biogràfic nou: cartes i notes descobertes arran del seu exhaustiu treball d'arxiu. A més a més, dona molta importància a l'experiència americana de la Teoria Crítica i reconstrueix la diversitat de contextos teòrics pels quals va passar Adorno. Ens revela així, a l'igual que la biografia de S. Müller-Doohm, un Adorno que, tot i que de manera incorrecta al meu entendre, anomena «un dels darrers genis», deixa de ser un «monstre intel·lectual» nascut del cap de Zeus, i ens en presenta les febleses «humanes, massa humanes». Potser caldria retraure a Claussen, de tota manera, el fet que volent ser fidel a la crítica adorniana del gènere biogràfic, acabe anteposant el vessant sociològic al biogràfic, amb el risc de reduir la creació filosòfica d'aquest «darrer geni» al context sociohistòric.

Vanessa Vidal



Una novel·la de les d'abans de la guerra

Lluïsa Forrellad
Foc latent

Angle editorial, Barcelona, 2006
618 pàgs.

Suposo al lector coneixedor a grans trets de la història de Lluïsa Forrellad (Sabadell, 1927). Els diaris n'han parlat bastant —si més no, bastant més del que és habitual en autors de llibres publicats en la nostra llengua— d'aquesta escriptora desconeguda que el 1953 guanyava el Premi Nadal —el més prestigiós d'aleshores— amb la seva primera novel·la passant-los la mà per la cara a autors ja situats com, per exemple, Juan Goytisolo. Contenen les cròniques que la notícia va revolucionar tant els cercles literaris de l'època que va arribar-se fins al punt d'especular amb la possibilitat que l'obra pertanyés a una altra persona i que aquella noieta no fos més que una simple pantalla. Com es pot veure, les punyalades i la mala llet dintre del gremi de la ploma no són, ni de bon tros, patrimoni exclusiu de la nostra època.

Continuen contant les cròniques que davant de la inesperada visita de l'èxit i la fama a la senyoreta Forrellad li va passar una cosa similar a la del poeta del conte «El segrest», de Quim Monzó, que atabalat per la responsabilitat d'un premi que ha guanyat no torna a publicar mai més ni una sola línia. Fet i fet, doncs, entre aquell llunyà 1953 i el present 2006, Lluïsa Forrellad ha estat el que Enrique Vila-Matas definiria com una «escriptora Bartleby». És a dir, desapareguda.

Desapareguda, però, no vol dir inactiva, ja que pel que sembla aquest *Foc latent* que des de fa uns mesos ja corre per les llibreries és el primer d'una sèrie de vuit o nou llibres completament enllestits (als quals s'hi ha d'afegir, diuen, sis o set més a mig fer) que reposen al calaix de l'escriptora en espera del dia que puguin veure la llum.

Foc latent ens explica la història de l'aprenentatge sentimental i de l'ascens social de Pol Caselles. L'acció de la novel·la s'obre amb l'arribada al món del protagonista el 9 de gener de 1875, precisament el mateix dia que es produeix la Restauració borbònica, i es clou durant els incidents de juliol de 1909 a Barcelona coneguts com la Setmana Tràgica. Fill de pare desconegut i de la minyona d'una masoveria al Camp de Tarragona morta durant el part, Pol viurà els primers anys de la seva existència immers en el món rural fins que als disset anys arriba a

Barcelona disposat a buscar-se la vida. A la Ciutat Comtal entrarà al servei d'una família aristocràtica de Sarrià, els barons de Juneda, i la seva posició subalterna dintre del nombrós grup de servents de la casa anirà millorant a mesura que Pol vagi desplegant els seus talents innats tant pel treball com per les relacions personals.

Un seguit d'esdeveniments sobre els quals m'estimo més no facilitar detalls convertiran Pol en propietari de les terres on va nàixer i poc després en marit de la senyora de la casa de Sarrià de la qual estava enamorat des del primer moment. En tot cas, les més de sis-centes pàgines de la novel·la donen prou marge com perquè l'acció es vagi desenvolupant amb una notable profusió de detalls i amb un ritme narratiu ben dosificat cosa que fa de *Foc latent* un llibre de lectura amena i fluïda.

Lluïsa Forrellad ha organitzat el relat seguint l'ordre cronològic i ha dividit el llibre en dues parts, sempre al voltant de la figura de Pol Caselles, protagonista principal i narrador de la història. La primera part es tanca el febrer de 1898 i se centra en la vida de Pol en el camp i després, ja a Barcelona, com a servent dels barons. La segona arrenca amb el casament de Pol amb la baronessa i es clou com ja s'ha dit més amunt amb la Setmana Tràgica. En tot moment, doncs, el lector veu desplegar-se davant seu no només el relat de l'ascens social del protagonista, sinó la crònica d'un període especialment convuls amb episodis clau com la pèrdua de les colònies, l'inici dels moviments anarquistes i la pugna entre un proletariat cada vegada més encès,

una aristocràcia en decadència i una burgesia conservadora.

La impressió general que deixa *Foc latent* per a un lector mes o menys al dia de les coses que s'estan escrivint a casa nostra és la d'una notable sorpresa perquè, per dir-ho d'una manera ràpida, tot i que potser no gaire precisa, ara no se solen escriure novel·les així. En aquest sentit, els anys de repòs que sembla haver tingut el manuscrit en el calaix de l'autora li confereixen una patina de singularitat que no passa gens desapercibuda i que valoro de manera sumament positiva.

M'apresso a demanar disculpes per la incursió que faré en la meua memòria personal però llegint *Foc latent* he tingut continuament en la memòria aquell concepte de cosa «d'abans de la guerra» que la gent que ara estem en la cinquantena hem escoltat tantes vegades en boca dels pares i dels avis. «Abans de la guerra» era el territori d'allò perdut i enyorat; però també el del manteniment d'unes certes essències i costums que el que va venir «després de la guerra» va arrabassar. No estic dient —suposo que queda clar— que aquesta novel·la sigui el paradigma de cap manera de fer o de pensar però sí que crec que una bona part de l'impacte que provoca en qui la llegeix prové d'aquesta peculiaritat.

Entre la Renaixença i el Modernisme aquesta història d'amor pur, de nissagues secretes, de servents fidels fins a la mort i plena de personatges secundaris que van i vénen ens arriba neta i transparent gràcies a uns diàlegs i unes descripcions molt notables en les quals es percep el vessant d'autora de textos teatrals que també té Lluïsa Forrellad.

No m'expressaria, però, amb el mateix entusiasme pel que fa al registre lingüístic de *Foc latent*. Un registre en el qual alguns crítics han vist —i han lloat— uns arcaïsmes molt propers a l'època en què es desenvolupa l'acció i que a mi m'han semblat més aviat els rastres d'una traducció al català que no ha camuflat completament la versió original feta segurament en castellà. M'apresso a puntualitzar, però, que això que acabo de dir és una especulació que jo em faig. A cadascú, doncs, el que li pertoqui.

Rates: homenatge o denúncia?

Ja gairebé al final d'aquesta *nouvelle*, guanyadora del Premi Fundació Enciclopèdia Catalana 2003, el protagonista demana que el deixen en pau, ja que tot el que li està passant sembla com si fóra fruit d'una embriaguesa literària al més pur estil quixotesc. G. Mora, l'innocent, apàtic i fleumàtic personatge que pateix en carn pròpia la tan temuda repressió franquista a les dependències de la Via Laietana, queda completament trastocat quan s'adona que pot arribar a formar una família. Res del que ha vist no l'ha sorprès tant com aquesta possibilitat, el seu cor s'entendreu, tot i això es veu incapaç de denunciar Jordi Pujol, la seva fe li ho impedeix: «M'empatollo que sóc cristià. No vull riqueses, m'estimo més salvar l'ànima». Tot el contrari que l'últim personatge que apareix a la narració, si voleu saber qui és, ja sabeu on trobar-lo.

Manel Zabala ens presenta un conte allargassat amb un to que ell qualifica de «realisme fabulístic», a partir del qual s'analitza l'evolució de Barcelona en els últims quaranta anys. És, precisament, un personatge insignificant, simpatitzant d'Unió, culte i solitari —tan decent que se sorprén a ell mateix pensant que el seu torturador deu trempar i tot, mentre fa la seua faena—, l'escollit per fer aquesta passejada transtemporal per una ciutat que ha acabat sent la capital d'una Catalunya «en què ningú no la caga, en què ningú no dimiteix, on les querelles s'arxiven», com diu un dels personatges, un nou Hollywood.

Els fets del Palau de la Música li serveixen a l'autor com a excusa per iniciar aquest recorregut irònic i cruel, despulcat, però precís, amb petits tocs d'humor, que no deixarà indiferent ningú. En aquell 19 de maig de 1960, se celebrava el centenari del naixement de Joan Maragall i un grup d'activistes polítics es va atrevir a entonar el cant de la senyera al Palau de la Música en presència dels ministres de Franco. Entre ells, estava el mateix Jordi Pujol, que fou empresonat des-

Manel Zabala
Rates
Proa, Barcelona, 2005
111 pàgs.

prés d'un consell de guerra. L'autor situa en aquest mateix indret i aquell mateix dia el seu protagonista, G. Mora, que, com que coneixia la lletra de la mítica cançó maragalliana, s'afegeix als qui la cantaven, sense mesurar les conseqüències «fatals» —si ell vol— que aquest fet li pot comportar.

Així, G. Mora no sap ben bé com ni per què ha anat a parar a un dels punts més temuts de la repressió franquista, al cor mateix de Barcelona. I d'ací en podrà eixir viu si denuncia algun dels seus companys.

El problema és que, com se'ns diu al principi, G. Mora no té amics i ha anat al Palau «per lliure». No pot delatar ningú, perquè no milita en cap partit, ni està dedicat a la lluita clandestina antifranquista. No coneix cap dels que cantava amb ell. Com s'ho farà,

doncs? Amb l'ajut de tres personatges procedents directament del món fabulístic, tres animalets d'allò més agradables: una rata, una ratapinyada —eufemísticament tractada com a oreneta de nit— i un corb. La sordidesa d'aquests tres personatges és proporcional a la de tot allò que envolta aquella comissaria. Entre altres, podem esmentar el torturador valencià, a qui anomenen significativament Bou, un personatge sense escrúpols ni cervell que, després d'assassinar un dels presos més compromesos, Pèric, se'n va a casa a menjar-se un all i pebre. El narrador s'entreté a explicar-nos magistralment com neteja les anguiles i com aquestes, una vegada escapçades, encara es belluguen. Amb el mateix detall també se'ns expliquen algunes de les tortures infligides als presos.

La funció dels tres animalons serà la de convèncer a G. Mora perquè salve la pell denunciant al futur president de la Generalitat, i per això se l'emporten en un viatge a través del temps a veure en què es convertirà Barcelona i Catalunya en el futur.

La demagògia, la corrupció, la manca d'ideals, el capitalisme ferotge i l'especulació, la ciutat frívola i de disseny, etc., apareixen, ben sovint, amb noms i cognoms, al llarg de la narració. Rep tothom, com comentava el crític Julià Guillamon. Davant de tanta desolació, G. Mora ho té fàcil, segons els seus tres àngels custodis, només ha de donar un nom.

Tot i que el diàleg d'aquesta *nouvelle* amb *Una cançó nadalenca*, de Dickens, és constant —i molt ben tractat—, el corb li acaba dient que a diferència dels esperits que volen salvar l'ànima de l'amargat Scrooge, ells no s'han fixat el llistó tan alt: «El ratolí, l'oreneta i jo el que volem és que visquis, que engeguis a prendre pel sac els principis i visquis». El dilema ètic està servit, literàriament ben servit, i això compta.

Isabel Clara Moll



Nosaltres, els desheretats

Toni Cucarella
Heretaràs la terra
Tres i Quatre, València, 2006
213 pàgs.

La història que corre per les venes d'aquest novel·la és la d'una ciutat i d'un poble víctimes de la humiliació i el desfigurament secular. Primer pel borbó més devastador, Felip V, i el Decret de Nova Planta; segles després per la «llarga època de malviure cara al sol i d'esquena a la llibertat», i avui per la barriera política especuladora, a la qual tant se li'n fot la llengua, el paisatge o el sentir popular, perquè, com resumeix Cucarella, «*business is business*».

No és d'estranyar, doncs, que aquesta continuïtat insultant, injusta i defensada com a «pacificadora» —val a dir que cap democràcia europea, excepte l'espanyola, ha nascut d'una dictadura sense trencar jurídicament amb ella—, remoga encara els budells d'alguns escriptors a ca nostra, i un d'ells és Toni Cucarella.

Com que potser no hi ha millor antídote per a tanta frustració i irresponsabilitat històrica que una bona dosi de vertadera literatura, d'aquella que en deia Txékhov: «ha d'ensenyar a escapar o prometre la llibertat», és d'agrair, un cop més, l'arribada d'una nova novel·la de l'escriptor de Xàtiva.

Fet i fet, Toni Cucarella ha estat en els darrers anys una de les veus de la literatura catalana que amb major vehemència i claredat ens ha recordat als valencians d'on venim i cap a on correm el perill d'anar a raure, en novel·les com *Quina lenta agonía, la dels ametlers perduts*, o ara amb *Heretaràs la terra*.

És, doncs, la falta de justícia envers els vençuts, víctimes de la recent justícia feixista, entre d'altres opressors —«més aviat injustícia si ja havien deixat ratlles fetes de quin sanguinari sentit de la justícia tenien»—, l'impuls moral i històric subjacent en part de la literatura de

Cucarella, i molt en concret, en aquesta novel·la, un clam que arriba al lector com la descàrrega inevitable i visceral de la tempesta desoladora.

És el crit, a més, d'un escriptor amant i dedicat a la seua llengua i prodigios en l'art de contar històries. Per això, hom llegeix els relats i les novel·les de Cucarella assaborint la riquesa de les expressions que ell posa en boca dels personatges, tot tornant-li la naturalitat i la frescor a una parla nostra que ja és quasi matèria d'arxiu i recerca antropològica. Al capdavall, els personatges —i també nosaltres— són la llengua que parlen.

Agafen vostès, si no, la novel·la i comencen a llegir, o a escoltar: «Qui tinga orelles per escoltar, que escolte: jo dic que ja en tinc prou, d'aguantar el pet a tota aqueixa patuleia del punt...». No tenen la sensació d'estar parant l'orella a un romanç o una llegenda popular d'aquelles que es contaven en un rogle al mig de la plaça del poble o immersos en el guirigall d'un casino —com aquell que va regentar el protagonista d'*Heretaràs la terra*, Vicent Morell?

Així és, doncs, com arranca el relat biogràfic que vol posar ordre i concert en la història dels Monroig-Morell, obrint-se pas amb decisió entre la set de justícia o de venjança: «Digueu-ne venjança, si voleu», ens diu el narrador en dues ocasions.

La història biogràfica de Vicent Morell —àlies Cento el Naufrag, malgrat no haver naufragat mai— està contada, doncs, amb l'ímpetu d'una confessió continguda que segueix el fil d'un relat fabulós i insospitat, capbusat en aquest microcosmos fascinant i inconfusible que ha creat la literatura de Cucarella, i que ara reconstrueix sense perdre l'humor —faltaria més— però amarat pel dolor d'arrossegar a les espatlles la destrucció de la històrica ciutat de Xàtiva, on ell va nàixer.

Una elegia que crida davant l'assolament d'un paisatge i d'una forma de vida irrecuperables, i que és també la desolació de Cento Morell, aquell llaurador que va fer fortuna de manera atzarosa i al qual només se li va conèixer un deler: la terra. En la seua lluita, doncs, per conservar-la, Cento —un home més aviat indecís i covard— anirà lluny, però res impedirà que els seus hereus la malbaraten.

Lourdes Toledo

LA NAU

VNIVERSITAT
D VALÈNCIA Vicerectorat de Cultura

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

LA NAU. HORARI: DE DIMARTS A
DISSABTE DE 10 A 13.30 HORES
I DE 16 A 20 HORES
DIUMENGE DE 10 A 14 HORES

ENTRADA LLIURE

EXPOSICIONS ACTUALS:

DOMUS SPECIOSA. 400 ANYS DEL REIAL
COL·LEGI DEL CORPUS CHRISTI

DE L'11 DE MAIG AL
3 DE SETEMBRE DE 2006

SALES ESTUDI GENERAL
I DUC DE CALÀBRIA

DARÍO VILLALBA. EL COS AÏLLAT

DEL 6 D'ABRIL AL 30 DE JUNY DE 2006
SALA MARTÍNEZ GUERRICABEITIA

CREADORES SOLIDÀRIES AMB RUDRAKSHA

DEL 13 DE JUNY AL
10 DE SETEMBRE DE 2006
SALA THESAURUS

10 ANYS DE L'ORQUESTRA
FILHARMÒNICA
DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

DEL 15 DE JUNY AL
15 DE JULIOL DE 2006
SALA OBERTA

LA UNIVERSITAT CREA

DEL 18 DE JULIOL AL
17 DE SETEMBRE DE 2006
SALA OBERTA

En defensa del monstre

Josep Lluís Aguiló
Mostres
Premi Ciutat de Palma
Joan Alcover 2004
Editorial Moll / Editorial Proa, 2005
88 pàgs.

En el poema «El monstre del Senyor Cogito», del polonès Zbigniew Herbert, llegim com el seu doble imaginari, el Senyor Cogito, que creu en la força de la raó per alliberar-se de les constriccions del present, no està d'acord amb la gent assenyada, que pensa que «es pot conviure amb el monstre / només cal evitar / els moviments bruscos». És per això que «al Senyor Cogito / no li agrada una vida falsa / voldria lluitar / amb el monstre / baixar a l'arena amb ell». Crec que la poesia de Josep Lluís Aguiló se situa magníficament al bell mig de la dialèctica plantejada per Herbert. Si bé assumeix la necessària convivència amb el monstre, també pensa que ha de baixar a l'arena i encarar-se amb ell. Com fer-ho, però? I quin és aquest monstre amb qui s'ha de lluitar? On rau la veritable monstruositat? El projecte del poeta manacorí és el d'atacar corrosivament els dogmes del racionalisme occidental, que sempre han necessitat la figura de l'estrany, del monstruós, per autofirmar-se. Ho fa discretament, sense discursos grandiloqüents: amb un to equilibrat, que prové d'una intel·ligent mescla d'ironia, desesperació i candor. El seu objectiu, però, és ambiciós: a través d'una selecció dels «monstres» que ha anat creant la cultura occidental, tracta d'oferir-nos una nova escriptura dels fets, una altra manera de pensar-los, de pensar-nos. És per això que aquest esplèndid *Mostres* està dividit en tres parts, a banda d'un poema introductori, dedicat a l'evocació del cartògraf mallorquí Cresqués i un poema final, «Comiat a manera d'epíleg». Aquests tres blocs responen a tres moments de la nostra civilització: els monstres de la mitologia clàssica (Caront, Polifem, Prometeu,

Orfeu, etc.), els romàntics (Dràcula, Frankenstein, l'Holandès Errant, el Gòlem, etc.), i els monstres més contemporanis, personals i aparentment inofensius (el monstre bucòlic, el de la ginebra o el de l'orgull).

També com Herbert, i no per casualitat, Aguiló dedica un poema al Minotaure. Si en la lectura del polonès, la monstruositat del Minotaure es troba en la seua resistència en acceptar la racionalitat grega, que té en el laberint el seu monument més insigne («els passadissos de la inducció i de la deducció»), per Aguiló aquesta figura li serveix per fer-nos saber que allò monstruós no es troba en el fet de tenir un cap de toro, sinó en que també pensa com un humà: «El cap de brau és només una anècdota. La meua pitjor part és la part de l'home». Aguiló es refereix, doncs, a la contradicció entre civilització i barbàrie construïda per mitjà de l'esquema racionalitat enfront brutalitat, que no pot evitar saber que el més obscur, l'animalitat més terrible s'amaga en el propi interior. En aquesta línia també podem llegir alguns dels poemes «romàntics». Un bon exemple serien els dedicats a Dràcula (al poema «Vampyr») i Frankenstein (a «Aforismes del monstre de la Sra. Shelley»): dos personatges que li serveixen per plantejar el tema de l'alteritat. Tots dos «monstres» ens han estat presentats com a dolents i malvats. Aguiló intenta capgirar aquesta visió. En el primer cas ens mostra un vampir que no vol posseir l'altre, un vampir que no vampiritza. És un Dràcula positiu: víctima, no botxí. Un Dràcula com el de Coppola, que no busca seduir sinó recuperar el seu amor perdut. El mateix tracte li atorga a Frankenstein. Què té de monstruós? Només que els altres no l'accepten. És un «innocent fet de retalls» que és convertit en monstre per la por dels qui temen la diferència: «Encara camín pels gels de l'àrtic / i em meravell de l'estupidesa dels altres homes. / Sóc tan immortal com la por innecessària». Podríem, en cadascun dels poemes que conformen el volum, anar resseguint aquest treball de reflexió sobre el nostre passat cultural i sobre les seues trampes. *Mostres* és una petita meravella que converteix Aguiló en una de les veus irrenunciables a l'hora de fer balanç de la poesia catalana actual.

Joan-Elies Adell

La solitud dels contes

Antònia Vicens
Tots els contes
Palma, Edicions del Salobre, 2005
260 pàgs.

El llenguatge d'Antònia Vicens esgarra pa amb una força, ben esmolada, els paisatges quotidians de la vida. Els diversos territoris de la carn i de les ànimes. Quins són aquests territoris que transcriu Vicens? Els de sempre, els que de debò ens fan ésser com som. El naixement, el recorregut vital, la mort com a episodi final del recorregut —sigui aquest natural, provocat per un suïcidi, o l'assassinat comès per un avi perquè el pretendent de la seva néta li recordava massa a ell de jove (conte «Clar com un mirall»), o bé un accident que destarota immediatament el nostre fràgil ordre establert, com en el conte que porta per títol «Vermell»; l'amor i el desamor són els grans temes per on travessa el sedàs narratiu d'aquests contes.

Vicens empra un llenguatge dur, escurat de paraules. Un vocabulari que talla com el ganivet que acaba d'ésser esmolat. Aquests contes són uns bons espiadimonis de la vida quotidiana. Són petites cambres experimentals que prenen la robustesa a mesura del pas del temps; narren una situació concreta que explica poques coses. Les necessàries, però, per transmetre el motiu de la narració.

La dona i la seva situació social, i l'educació que ha rebut pel franquisme són presents en tots els relats. La dona que ha estat educada per a obeir el marit i tota la nissaga familiar. La dona que ha d'ésser mare perquè, si no, ja no segueix els mandats del franquisme. La dona que pateix davant d'un masclista impenitent. La mare gelosa de l'amor dels fills que estima més a aquests que no pas al marit. La dona transmissora de l'educació tradicional i dels valors religiosos; i tots els contes passen a Palma. La ciutat i l'illa esdevenen el lloc existencial dels personatges de Maria-Antònia.

Notes per a una autobiografia moral

Joan Garí
Senyals de fum
Tres i Quatre, València, 2006
270 pàgs.

El pròleg a aquesta edició completa dels contes de Vicens corre a càrrec de Gabriel de la S.T. Sampol, poeta i traductor. Sampol destaca la «força» d'aquests contes, cosa que fa interpellar-lo cap al record de les lectures dels contes de Caterina Albert —era aquesta mateixa «força» d'Albert la que també interpellava a la novel·lista i traductora Helena Valentí alhora de sargir les seves narracions. Diu Sampol: «els temes foscs dominen l'espai. Com Víctor Català, Antònia Vicens ha optat per observar i mostrar la vida des de la finestra ombrívola de la casa de l'espirit humà». I afegeix: «En aquest aspecte, el de la terrible crueltat bellíssima, Vicens segueix una llarga i fèrtil tradició dins la literatura catalana i que, en el cas de Mallorca, té un gran precedent en les narracions de Salvador Galmés»; a més a més, acompanyen a aquesta edició els pròlegs de Maria-Aurèlia Capmany i Bernat Vidal a dues edicions de contes anteriors, i que ara es recuperen en aquesta part de l'obra completa de Vicens.

Els personatges dels contes d'Antònia Vicens són éssers solitaris, tant hi fa que siguin casats com fadrins. La solitud els entortolliga tota la història, ocorreguda la majoria dels casos sota el domini històric real del franquisme. La sociologia del nacionalcatolicisme hi és present, de manera esbiaxada, en tots els relats; sobretot en els contes que parlen explícitament de la dona davant del matrimoni, els fills i la societat. La solitud és, però, el reducte necessari per pensar. D'aquesta manera la solitud esdevé com una palanca que farà de contrapés a l'asfixiant clima social que ha generat la dictadura. Per això la majoria dels personatges són éssers desencaixats —per tant, que es rebel·len— que s'enfronten a la «normalitat» que vol transmetre el règim.

Hem de felicitar-nos d'aquesta publicació completa dels contes de Vicens. Tot recull que pretén oferir la panoràmica de l'obra d'un autor sempre és ben rebut. Però en aquest cas augmenta, ja que l'edició completa pertany al gènere del conte. Un gènere molt preat en altres temps al nostre paisatge literari, però que en l'actualitat no viu el seu millor moment. Com si fos «antiquat» el fet d'escriure contes. Vicens encara n'escriu.

Adrià Chavarria

Amb les excepcions que calga, és possible de consignar una sèrie de constants entre els dietaris catalans actuals que —al temps que els posa en comú entre ells— els allunya d'alguns insignes precedents. Una comunicació que, és obvi, té a veure amb el fet de compartir un mateix marc; però que, ens sembla, va més enllà d'això. *Senyals de fum* entronca perfectament en aquesta línia, que podríem anomenar tradició si no fos perquè, potser, té també un component de conjuntura difícil d'avaluar ara mateix. Perquè l'evidència és que el dietarisme —ara i ací— és un gènere literari profusament conreat. Una quantitat inusitada en un període de temps relativament breu; però, sobretot, una qualitat que —en conjunt— supera la de les produccions catalanes en altres gèneres. Dietaris d'autors com Vicent Alonso, Feliu Formosa, Josep Iborra, Ponç Pons, Valentí Puig o Enric Sòria, tots ells publicats els darrers anys; o com el mateix Garí, que editava *Les hores fecundes* ara fa un poc més de quatre anys.

Allà, en el «Proemi» inaugural del volum, Garí provava de definir un gènere que, com gairebé tot allò que té a veure amb l'assaig, presenta tantes formes com autors el conreen. Ara, el pròleg a *Senyals de fum* se centra a acotar-ne la intenció: «La consigna consistia, doncs, a dur a terme anotacions diàries de tots i cadascun dels dies de l'any 2002». I el resultat és una obra en què l'objecte d'atenció oscil·la entre la vivència íntima, la literatura i el món exterior. El producte d'una mirada incisiva a la realitat, capaç de tamisar-ne el contingut a través d'una particular lent d'augment que eleva a categoria fins i tot allò que estava condemnat a passar despercebut en tant que anècdota mínima. Un

punt de vista personal i amb una aparença de sinceritat que no oculta, però, una ferma voluntat d'incidir en el lector. I servit amb un estil solvent, amb una prosa que s'agrada de l'adjectivació contundent i de l'associació d'idees sovint paradoxals. Un estil, tanmateix, que troba la millor expressió quan no pretén d'assemblar-se a ningú.

Els objectius d'aquesta mirada són diversos: les impressions d'una lectura o d'una pel·lícula, la reflexió sobre el propi fet de l'escriptura, la relació personal amb aquells que l'envolten, la visió d'un paisatge, d'un mínim índex atmosfèric, un article o una notícia de la premsa, etc. Deixar-ne, doncs, constància escrita —fer-ne senyals de fum— n'és el motor principal. Senyals de fum o de vida; d'una vida que es pretén literaturitzar, fer-la pujar a l'escenari i posar-hi a sobre un focus. I, potser, el dietari siga la forma literària més adient per tal de proclamar la nostra existència; a més de la que sembla adaptar-se millor a la personalitat literària de Garí, que defineix l'obra com «una cosa molt semblant a una autobiografia moral». Senyals de fum, també, pel que tenen de volàtils: índexs d'un pensament en el moment de la seua elaboració, encara imperfecte, encara en procés. I, en conseqüència, fragmentari: peces que, vistes en conjunt i en perspectiva, ens remeten a un tot que deu assemblar-se a aquella «autobiografia moral» que referíem.

L'obra té un caràcter temporal molt immediat, a diferència d'allò que trobem en altres dietaris. Garí recorre en poques ocasions a la memòria, a reconstruir fets passats, a revisar-los des de la nova llum del present. Al contrari, les notes ací recollides desprenen una forta sensació de present —del present de l'escriptura, s'entén— intensificada per la consignació de certs fets estacionals, i una presència important del calendari més enllà de la data que encapçala cada dia. Potser, entre els efectes d'aquesta immediatesa, es trobe l'ús excessiu del recurs d'ascensor: parlar del temps atmosfèric quan no hi ha un altre element propici. Un dels pocs aspectes que, des del nostre punt de vista, desentonen en una obra que, en conjunt, demostra de manera indubtable l'excel·lent qualitat del dietarisme català actual en general, i en concret la d'un dels seus autors més destacats.

Pere Calonge

Després de la novel·la *El geòmetra*, un *psicothriller* molt interessant ambientat en la ciutat d'Alacant, Josep-Lluís Rico ens ofereix un recull de contes: *Si encara estiguera Marilyn Monroe*. Els vint relats del volum presenten un món amb ingredients ben singulars. Començant per una autèntica passió per la literatura. El primer relat té com a protagonista un lector que resta empresonat en la biblioteca, gaudint fins a l'infinit del que anomena «móns diminuts». En els relats de Rico, allò senzill i quotidià comparteix espai amb la màgia i amb l'extraordinari. Perquè de bell antuvi, l'autor ens proposa que suspenguem el sentit dels límits entre realitat i irrealitat (o entre realitats de diversa mena). Com ocorre en un relat magnífic: «La nit», crònica d'una relació sensual, intensament eròtica, que es realitza entre un personatge i la nit.

Val a dir que l'erotisme és una realitat molt present en la vida dels personatges que poblen els relats; té un sabor intens i, de vegades, una consumació inesperada, fluctuant entre el goig i la culpabilitat. «Caprici reial» és un dels relats que exemplifica aquesta realitat, protagonitzat pel rei David i la seua relació amb Betsabé. El conte és un prodigi d'agilitat narrativa, de breuetat i d'anàlisi minuciosa del món interior. L'humor, la tendresa i el desig conformen un conjunt que inquireix en allò més profund l'essència de les accions humanes. I en destaca la incertesa, perquè tota acció escapa de les intencions dels seus iniciadors.

Les fantasies, els somnis i les paraules

Josep-Lluís Rico
Si encara estiguera Marilyn Monroe
Brosquil, València, 2005
122 pàgs.



L'autor no deixa de fer ajustos vitals, quan cal dramàtics, com ocorre en alguns relats de la segona part del llibre, on planen el suïcidi i la mort. «El baf preternal de la teua presència» és una narració dedicada a evocar una figura de l'entorn familiar desapareguda amb una dolorosa malaltia. La crueltat de l'acció es veu compensada pel tel de tendresa i per la força del record que fa real la dolçor entranyable del personatge.

També, en el relat «Lluna de dia», hi ha la descripció d'un intent de suïcidi finalment descartat, quasi salvat, a través d'una figura de dona. I és que els individus en els relats de Rico són uns éssers fràgils, que lluiten per sobreposar-se a la vida xata, sense al·licients. De tant en tant, els ix la lluna que els engatussa i el miracle es realitza. Sovint, sota formes de sensualitat. De vegades, només sembla possible a través de mètodes especials i els personatges, *cubalibres* en mà, comencen a somiar. «No sé de res que no siga un miracle», va escriure amb força tel·lúrica Walt Whitman. Els personatges de Rico també ho saben això i, encara que els costa, ho busquen.

Si encara estiguera Marilyn Monroe és un conjunt de relats, doncs, que no hauria de passar desapercebut, amb una escriptura fresca i viva que contagia el plaer d'explorar i el fulgor revelador de les fantasies, els somnis i les paraules.

Enric Balaguer



Guillem Calaforra

Dialèctica de la ironia

La crisi de la modernitat
en l'assaig de Joan Fuster

PUV

joan fuster
CÀTEDRA
UNIVERSITAT ID VALÈNCIA

Una revisió innovadora de l'obra fusteriana i un homenatge literari, però sense defugir la discussió i la controvèrsia

Altres edicions:

Joan Fuster, *Judicis finals*

DDAA, A propòsit de Joan Fuster

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

Joan Fuster, *Bestiari*

Els peons de la història

Julià de Jòdar
El metall impur
Premi Sant Jordi de novel·la 2005
Ed. Proa, Barcelona, 2006
428 pàgs.

Il·luminar la peripècia de personatges grisos ha estat, i continua sent, una de les fonts d'inspiració més fecundes dels narradors. Situades en un context amb una alta càrrega èpica, les vides d'aquests individus anònims adquireixen una dimensió encara més poètica, que ens desvetlla algunes dosis de tendresa i fins i tot de complicitat, en la mesura que ens costa poc de reconèixer-hi les emocions, les esperances i els fracassos de les persones de carn i ossos que tenim al voltant i, al capdavall, les nostres pròpies experiències.

És per això que el fet de pouar en les vides d'aquests antiherois de la quotidianitat acostuma a tenir sempre un component agraït ja d'entrada, i la literatura n'ha donat mostres a bastament (dins les lletres catalanes, la Colometa de *La plaça del Diamant* en seria un exemple paradigmàtic). De fet, cada societat té, en la seva història, uns períodes, més breus o més dilatats, que han romàs marcats a foc en la memòria col·lectiva, i els artistes i els intel·lectuals tenen la capacitat de conjurar-ne els fantasmes traient a la llum els seus racons més obscurs.

Julià de Jòdar, nascut l'any 1942 a Badalona en el si d'una família immigrada, llicenciat en història, va donar-se a conèixer àmpliament l'any 1997 amb la publicació de *L'àngel de la segona mort*, primer lliurament de la trilogia que ha batejat com *L'atzar i les ombres*, que va continuar amb *El trànsit de les fades* (2001) i que ha arrodonit amb *El metall impur*, guanyadora del premi Sant Jordi de novel·la de 2005.

Aquesta trilogia respon a un projecte complex i ambiciós, que l'autor ha sabut resoldre prou satisfactòriament, mitjançant el qual ens posa davant dels ulls el retrat d'una època de gran transcendència en la història d'aquest país —el franquisme, de la postguerra fins a la transició— i que ha condicionat fortament el present que ara coneixem. Una època especialment fosca i sembrada de paranys, però que, tanmateix, va constituir, per a diverses generacions, aquell moment irrepetible per a cada persona que suposa la presa

de contacte amb el món, com ho descrivia, amb tanta lucidesa, Vicent Andrés Estellés: «Eren temps de postguerra. S'imposava l'amor; / brutalment s'imposava sobre fam i cauteles».

En un moment com l'actual, d'acusa-da sensibilitat pel que fa a la recuperació de la memòria col·lectiva, el llibre de Jòdar s'inscriu amb tot mereixement en la relació d'obres que contribueixen eficaçment a reconstruir un període i explicar-ne algunes de les claus. *El metall impur* gira a l'entorn de la mort per accident del jove Castells, obrer d'un taller de foneria situat a la riba del Besòs, i l'autor hi recrea el petit món d'un barri industrial al nord de la ciutat de Barcelona. El lector pot assistir al procés de transformació d'aquell espai suburbial de la mà del protagonista Gabriel Caballero —que viu aquesta evolució de manera paral·lela al seu propi aprenentatge personal—, i amb el complement de la mirada coral que hi projecten un ventall de personatges que semblen tenir en comú una certa discordança vital.

Jòdar ha reeixit a estructurar sòlidament una trama rica en estratègies literàries i servida per un llenguatge eficaç, que adopta registres diferents en funció de l'escenari, el temps i els tipus. No hi manquen tampoc els materials per a la reflexió, sovint en forma de pensaments deixats caure com qui no vol per uns homes i unes dones aparentment senzills, però dotats de la

necessària densitat moral i que porten a dins, lògicament, tota la complexitat de la psicologia humana: «És difícil adonar-se del mal, quan el portes a dintre», diu l'oficial de segona Diego Fàbregas. O el senyor Massarré, que sentència: «Quan els homes es veuen tenallats per la por, sempre s'acaba produint allò temut». I la reflexió del Justo: «La innocència perduda sempre es pot retrobar. Per exemple, davant l'angoixa de la mort».

Així mateix, l'autor se serveix de tot un seguit d'elements insòlits com ara documents, fotografies, programes de festes i textos de gèneres ben diversos, que van del diari personal a la cançó popular i, fins i tot, transcripcions de pintades: «*El rico nunca entra y el pobre nunca sale*» (escrit en una presó). No hi manca, tampoc, l'aparició d'un directori entranyable de personatges reals de la història badalonina, des de poetes fins a jugadors de bàsquet de la Penya. Tot plegat configura un teixit dens, per moments bigarrat, que obliga el lector a no abaixar en cap moment el nivell d'atenció perquè qualsevol detall passat per alt pot contenir alguna de les nombroses claus argumentals.

Amb tot això, doncs, l'autor ha fet una opció deseixida més que no pas transgressora, agosarada però no pas impròpia, perquè queda ben justificada pel resultat; en aquest sentit, cal remarcar que Julià de Jòdar fa la impressió d'haver aconseguit el que, de ben segur, suposa una de les qualitats més importants d'una novel·la i, per extensió, de qualsevol acte de creació artística: la justa adequació entre el propòsit previ i el resultat final.

Una literatura que es vol normal ha de poder exhibir una gamma com més àmplia millor de gèneres, tendències i registres. La consolidació de Julià de Jòdar aporta a la literatura catalana una veu singular i madura, de traç segur, que passa a engruixir la nòmina selecta de prosistes de primera línia, capaços d'elevat el discurs narratiu a un alt nivell de rigor i d'excel·lència.

Miquel·Luís Muntané

JOSEP MARIA CASTELLET



Foto: Pere Virgili

TRAJECTÒRIA PROFESSIONAL:

Josep M. Castellet i Díaz de Cossío (Barcelona, 15 de desembre de 1926).

Estudis de Filosofia i Lletres i Dret a la Universitat de Barcelona.

Primer President de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (1978-1983).

Director de Seminaris a la Universitat Internacional Menéndez Pelayo (1981-1987).

Exmembre de l'Association Internationale des Critiques Littéraires, París.

Exmembre del Consell Social de la Universitat de Barcelona.

Exmembre del Consell Assessor de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Exmembre del Comitè Directiu del PEN Club, Barcelona.

Exmembre del Comitè Directiu de la Comunità Europea degli Scrittori (COMES), Roma.

Director Literari d'Edicions 62 i Ediciones Península (1964-1997).

Conseller del Grup 62 (Edicions 62, Empúries, Península, El Aleph, Selecta).

President del Consell d'administració de Grup 62 (des de gener de 2000).

PREMIS:

Taurus d'assaig, 1970.

Gaziel de periodisme, 1977.

Josep Pla de prosa, 1977.

Joanot Martorell de narrativa, 1987.

Crítica Serra d'Or, 1988.

Nacional de la literatura catalana, 1989.

Lletra d'Or, 1989.

CONDECORACIONS:

Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya, 1983.

Medalla «Procultura hungàrica» de la República d'Hongria, 1987.

Officier de l'Ordre National du Mérite del govern francès, 1988.

Medalla de oro de las Bellas artes del Ministerio de Cultura, 1992.

Medalla d'or al mèrit artístic de l'Ajuntament de Barcelona, 1993.

Medalla d'or de la Generalitat de Catalunya, 2003.

BIBLIOGRAFIA:

Notas sobre literatura española contemporánea. Barcelona: Laya, 1955.

La hora del lector. Barcelona: Seix Barral, 1957. (Trad. italiana: Torí, Einaudi, 1962).

La evolución espiritual de E. Hemingway. Madrid: Taurus, 1958.

Veinte años de poesía española. Barcelona: Seix Barral, 1960. (3a ed., 1962; trad. italiana: Torí, Feltrinelli, 1962).

Poesia catalana del segle XX. Barcelona: Edicions 62, 1963. (5a ed. en col·laboració amb J. Molas, 1980).

Poesia, realisme, història. Barcelona: Edicions 62, 1965.

Lectura de Marcuse. Barcelona: Edicions 62, 1969. (Ed. original en català. Versió castellana: Barcelona, Seix Barral; reimpressió: 1971).

Ocho siglos de poesía catalana. Madrid: Alianza Editorial, 1969. (Antologia bilingüe, en col·laboració amb J. Molas; nova edició: 1976).

Nueve novísimos poetas españoles. Barcelona: Barral Editores, 1970. (Trad. italiana: Torí, Einaudi, 1976).

Iniciación a la poesía de Salvador Espriu. Madrid: Taurus Ediciones, 1971. Premi Taurus d'Assaig 1970. (Edició catalana: Barcelona, Edicions 62. Noves edicions: 1978, 1984).

Qüestions de literatura, política i societat. Barcelona: Edicions 62, 1975.

Literatura, ideología y política. Barcelona, Anagrama, 1976.

Maria Girona. Una pintura en llibertat (En col·laboració amb A. M. Moix). Barcelona: Edicions 62, 1977.

Josep Pla o la raó narrativa. Barcelona: Edicions Destino, 1978. Premi Josep Pla 1978. (Traducció castellana: Barcelona, Ediciones Península, 1982).

Antologia general de la poesia catalana. (En col·laboració amb J. Molas). Barcelona: Edicions 62, 1979.

Pla (un esbós biogràfic). Barcelona: Edicions de Nou Art Thor, 1981. (4a ed.: 1983).

Per un debat sobre la cultura a Catalunya. Barcelona: Edicions 62, 1983.

Generation von 27. Gediche. (En col·laboració amb P. Gimferrer). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1984.

La cultura y las culturas. Barcelona: Argos Vergara, 1985.

L'hora del lector. Seguit de poesia, realisme, història. Barcelona: Edicions 62, 1987.

Memòries poc formals d'un editor literari. Extret del llibre *Edicions 62. Vint-i-cinc anys (1962-1987)*. Barcelona: Edicions 62, 1987.

Els escenaris de la memòria. Barcelona: Edicions 62, 1988.

Los escenarios de la memoria. Barcelona: Anagrama, 1988.

Diàlegs a Barcelona, J.M. Castellet / Eduard Castellet. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1998.

La hora del lector. (Edició crítica a cura de Laureano Bonet). Barcelona: Ediciones Península, 2001.

Nueve novísimos. Amb un «Apéndice documental». Barcelona: Ediciones Península, 2001.

Vuit segles de poesia catalana. (En col·laboració amb J. Molas). Barcelona: Edicions 62, 2005.

AUTOENTREVISTA

—*Vostè ha llegit molt...*

—Massa. He fet de crític literari i de lector i director literari de més d'una editorial. He hagut de llegir molts llibres mediocres. El pitjor, tanmateix, ha estat haver de fer de jurat de premis de poesia i novel·la on la qualitat mitjana és sempre infame. He perdut estúpida moltes hores de la meua vida.

—*Tanmateix, als seus vuitanta anys, vostè persisteix en tasques literàries.*

—No sé fer gaire cosa més. I, d'altra banda, malgrat el que he dit en la resposta anterior, els guanys intel·lectuals que he obtingut de la meua dedicació han estat incalculables: m'han conformat la personalitat, m'han obert molts horitzons vitals, m'han enriquit la visió del món, m'han donat una concepció, dins de les meues limitacions, global.

—*Pot dir-nos quina és?*

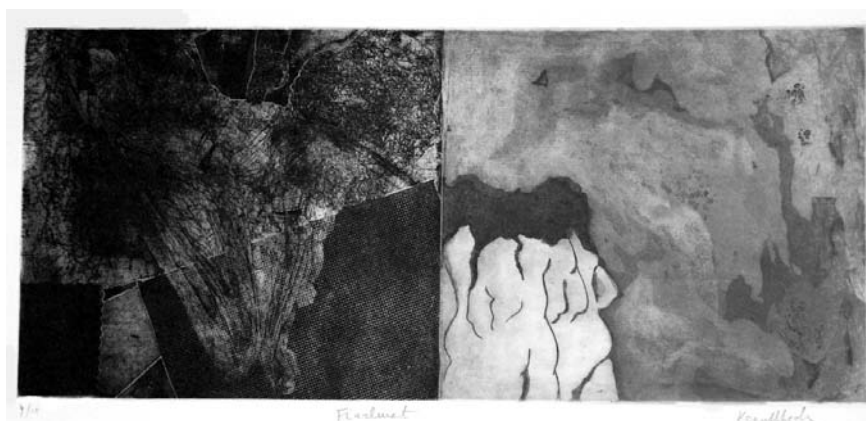
—Miri: com deia Josep Pla, el món és horrible i la vida, insuportable. Aquesta és la conclusió a la qual hom pot arribar, havent viscut uns quants anys, passada la foguerada de la joventut. Des d'aquest punt de vista, Albert Camus tenia raó: el primer problema dels homes és plantejar-se el suïcidi. Ara, el comportament animal del qual estem fets, la natura, l'instint de supervivència rebutgen aquest plantejament. La vida, òbviament, ens és donada per viure-la. I, que jo sàpiga, entre altres formes de viure i de sobreviure, la literatura —dins de l'ampli camp de la cultura i de les arts— és probablement la més sòlida ajuda.

—*Ens pot dir per què?*

—La literatura utilitza la paraula, la qual és la primera manera racional que tenim d'expressar-nos. Els mots conformen llengües i, en la seva diversitat, ens donen diverses visions del món, no pas una de sola. En diverses i nombroses llengües els escriptors transmeten diversos paisatges i diferents concepcions de la vida. L'acumulació de la pluralitat de concepcions del món, la profunditat amb què els grans escriptors ens fan reviuire la vida, la dissecció dels comportaments humans o la interiorització de la vastitud de l'univers fins allí on arriba la nostra mirada, ens fan més forts, més comprensius, més intel·ligents que no pas si visquéssim sols la tremolor de les nostres angoixes individuals. Crec en una limitada solidaritat d'homes i dones. Crec més profundament en la solidaritat que ens transmet la literatura, l'innombrable cos social dels escriptors que han sabut transmetre'ns d'una manera o altra la complexitat de la condició humana.

—*Vostè és un pessimista.*

—*Què vol que li digui...*



Els escenaris de la literatura

L'home de la barba blanca i que fuma amb broquet té un rostre de contorns semites: podria ser un comerciant pah-lavi, un venedor balcànic —gitano, això sí— o un professional mediterrani de la paraula. El nas d'àliga, el front net i corbat, el triangle decidit de la barbata, però, sobretot, els ulls amb un guspireig si és no és irònic són els d'un individu llest, probablement murri. Mira des de dalt, amb llambregades d'intel·ligència, i ha crescut l'herència mexicana d'una família viatgera i curiosa, perquè sap moure les mans i la conversa. Com ell mateix diria, desplega, mentre creua unes cames molt llargues, un «entregent engrescador»; no és debades que sap beure havent sopat i que demana suc de taronja natural amb la vodka. L'home de la barba blanca ha conegut les òlibes llòbregues dels teòrics del realisme més tronat, però sempre ha preferit l'esgrima florentina: una dona madura encara seductora que es va educar al Vassar College (Mary MacCarthy), un intel·lectual europeu al bar d'un hotel luxós (Ungaretti), una colla d'amics al voltant d'una taula (Octavio Paz)...

Des de la seva alçada de *voyeur*, l'home de la barba blanca pot passejar-se pels carrerons orinats d'un barri prostibulari. Pot admirar el risc lingüístic i les fronteres morals del director d'*Il vangelo secondo Matteo* i *Teorema*. A casa o a les cambres amb moqueta de París, Roma o Milà pren apunts del que li han dit i ha sentit. De fet, els seus amics agiten el poder cultural, premien, escriuen i editen llibres. Entén el desencís íntim i la mandra del retorn d'Alberti i, tal vegada, el seu paper un xic rovellat dins la *intelligentsia* comunista. Reconeix l'esperit obert dels catòlics liberals madrilenys, i vint anys de compartir discrepàncies l'han fet amic d'Aranguren. Cosmopolita, recorda els silencis discrets, afligits de la Rodoreda i els mots rebebs d'en Pla, quan la mort havia callat un diàleg difícil. Retrats, fotografies, instantànies que afileren les ratlles de l'admiració, el respecte o, almenys, la fal·lera per voler capir i copsar l'altre.

A voltes, l'home de la barba blanca deixa d'observar els camins que ha travessat i es confessa, a banda dels plaers de la memòria, com un antic company desenganyat de les velles aventures estètiques i civils. El viatge recorre el

paisatge pantanós, insalubre del franquisme, però el trajecte sembla acabar-se entre les llambordes del Maig francès i els carrers ocupats de Praga. En aquest amunt i avall, l'home de la barba blanca, Josep Maria Castellet —altres ho diran des de l'elogi o des del blasme—, es va convertir en una figura que decidia, va esdevenir un «mandarí» de les lletres catalanes i castellanques dels anys seixanta, per a utilitzar una paraula de qui fou el senyor del barret, l'abric i la bufanda, Pere Gimferrer. Per això, Josep Maria Castellet ha remenat molts papers i moltes cireres —activista, editor, crític; alguns d'aquests papers i d'aquestes cireres són damunt la taula d'*Els escenaris de la memòria* (Edicions 62, 1988): història personal i col·lectiva de les idees, pla americà i pla de detall de la cultura i, també, la millor contribució de Castellet a la literatura, *tout court*.

Entre les formes literàries autobiogràfiques —els papers privats que Enric Bou va estudiar—, *Els escenaris de la memòria* ocupa un lloc força a la vora

dels millors exemples: *El present vulnerable* (1979), de Feliu Formosa, i *La lentitud del mar* (2005), d'Enric Sòria. El llibre, però, de Castellet no és cap dietari i no mira pas de pintar retrats literaris: sostenint-se en records i fotografies, en la memòria i els apunts del moment, visita uns anys després els espais oberts d'Europa i d'Amèrica o els ambients oprimits per la dictadura espanyola a fi de recollir-ne complicitats i sensacions, idees i iniciatives. Castellet hi suma converses amb Ungaretti, Rodoreda, Alberti, Pasolini, Octavio Paz. Aranguren, Mary MacCarthy i Gimferrer, a més d'una carta a Josep Pla. En dibuixa el físic, els neguits, el pensament, tot sovint aplegant diverses trobades. Aranguren, per exemple, es perfila al llarg de vint-i-tants anys, i el record i l'admiració passen per 1963, 1959, 1955, pels volts de 1952, 1963 de bell nou, 1965 i anys vuitanta.

Testimoni actiu dels diàlegs, organitzador de reunions i seminaris, Castellet reporta les tasques d'un intel·lectual compromès com a «conseqüència de la penosa situació» (pàg. 236) sota Franco. També mostra el debat i les accions part enllà del Pirineu, o la crítica amb què, de fora estant, una nord-americana (MacCarthy) ensenya les mancances teòriques del realisme històric peninsular. En *Els escenaris de la memòria* alternen el retrat, la descripció, la narració, la reflexió i les paraules transcrites dels personatges: gràcies a tot plegat, en resulta una imatge clara, singular de cadascun i un panorama general del que fou l'activitat intel·lectual d'un període. Castellet hi emergeix com a testimoni i com a protagonista indirecte, de manera que, a poc a poc, ens obre el seu àlbum personal, ens explica les seves mitificacions de l'avi, alguns records infantils, la mala formació que va rebre de jove, l'evolució estètica i política, la crisi personal de 1968... Abandonades les estratègies més objectives de la crítica i el debat cultural, Josep Maria Castellet pot ara, en aquest llibre menys útil o més gratuït, caracteritzar un encontre entre Espriu i Pla des de la mitja riulla de la tafaneia i aconsegueix així de conrear una prosa més personal, més acolorida: literatura, ras i curt, amb el gruix de les idees i la finor de les subtilitats.

Josep Maria Sala-Valldaura



Josep Maria Castellet i la novel·la nord-americana



La presència i influència de la novel·la nord-americana en els orígens del pensament crític de Castellet, més enllà de la petja inicial de Claude Edmonde Magny, serà, en aquests anys, d'una evidència més que notable. Des d'un punt de vista formal per la defensa de l'objectivisme narratiu com a moderna tècnica narrativa. Des d'un punt de vista ètic per la condició de «crítica moral» d'alguns dels nous novel·listes nord-americans. Tota la crítica militant d'aquests anys està plena de referències a aquests autors i a aquest tipus de narrativa. També Castellet és el traductor d'un dels primers llibres de la nova editorial Seix-Barral, *La novela moderna en Norteamérica 1900-1950* (1955) de F. J. Hoffman que és una panoràmica informativa de la nova narrativa i principals autors de la generació perduda. Castellet també desenvolupa una intensa activitat com a conferenciant sobre literatura nord-americana a l'Institut d'Estudis Nord-americans de Barcelona en els cursos 1956 i 1957. El títol genèric d'aquests dos cursos era «*La Literatura norte-americana a través de sus textos*». L'any 1956 fou dedicat a la novel·la, i el 1957 a la poesia. I en un altre cicle, «*Algunos aspectos del cine americano*», Castellet intervingué amb una conferència amb el títol: «*Cine y literatura en los Estados Unidos*». En el mateix any de l'edició de *La hora del lector* (1957) havia sortit el seu pròleg, «*Notas para una iniciación a la obra de John Steinbeck*», a la traducció de les *Obras Completas* de l'autor, mentre

un any després publica un petit opuscle a l'editorial Taurus de Madrid, *La evolución espiritual de E. Hemingway*. Així, deu anys després de la influent i important lectura de *L'âge du roman américain* (1948), de Claude-Edmonde Magny, Castellet publica dos textos crítics referits a la novel·la nord-americana que cal considerar, per diverses raons, com un final d'etapa. La publicació d'aquests dos textos —sobre Steinbeck i Hemingway— és com la culminació de la dedicació al tema de la novel·la nord-americana, al qual, pràcticament, no hi tornarà més. La referència teòrica a l'objectivisme decreixerà com a defensa d'estil únic tot i que continua, lògicament, com a defensa i tret característic de la nova generació de narradors espanyols.

Castellet ha bastit l'edifici estètic i ideològic que correspondrà a la primera etapa de la seva evolució. Sartre i Magny són els teòrics i la novel·la nord-americana de la «generació perduda» l'exemplificació. Com a traductor, com a crític, com a conferenciant, com a director de la secció literària i vinculat a l'Institut d'Estudis Nord-americans, l'activitat en defensa d'aquesta literatura i novel·la fou constant pel que tenia d'aliança entre ètica i estètica. La novel·la nord-americana dels anys vint i trenta, abans i després del «crack», correspon a la «novel·la social» i els diversos estudiosos i tratadistes que llegeix Castellet parlen de realismes «social», «crític» i «moral» quan analitzen aquesta època. Per això la fixació americana de Castellet en aquests

anys i de la seva novel·la que defensa, com a model i referent possible, per a una renovació, modernitat i compromís de la literatura espanyola. És també un final d'etapa perquè es comença a preparar una intensificació ideològica dels seus plantejaments literaris acompanyat d'una major preocupació i anàlisi de la poesia com a gènere d'estudi. Tot i que no abandona l'estudi de la novel·la, a la qual seguirà dedicant articles globalitzadors i balanços d'època, la defensa generacional del grup de Barcelona inclinarà Castellet cap a la poesia i a la preparació de *Veinte años de poesía española*.

L'opuscle sobre Hemingway serà, per tant, el darrer índex bibliogràfic que assenyala el punt final d'aquest seguiment i interès. Hemingway i Faulkner seran els dos autors més analitzats i comentats pel crític. Hemingway, des de les seves primeres novel·les, és un exemple d'objectivisme i d'un estil directe i simple. Faulkner, tot el contrari, és un model de complexitat estructural, narrativa i temporal tot i la pràctica objectiva de les seves obres. La riquesa i l'univers del món temàtic de Faulkner és considerat per tots els analistes força superior al món d'Hemingway. Però, en canvi, Josep M. Castellet, com a conferenciant i crític, dedica més atenció a l'obra d'aquest darrer.

La pregunta és, per tant, el perquè de l'interès de Castellet per Hemingway més que per qualsevol altre autor. Una hipòtesi de resposta és, justament, la que assenyala el títol de l'opuscle, és a dir l'«evolució espiritual» i el sentit

moral d'aquesta evolució. Millor, encara, l'«exemplaritat» que el sentit d'aquesta evolució té pels arguments que en aquests anys defensa Josep M. Castellet en relació al «compromís» ètic i moral de la literatura i de l'escriptor en relació a la societat. El sentit d'aquesta «evolució» s'explicaria pel progressiu pas d'un heroi narratiu individualista i nihilista, que no creu en els grans valors humans, a un heroi narratiu més solidari amb la condició humana i més obert a un futur on l'existència d'alguns d'aquests valors encara sigui possible. De fet, la progressió d'aquesta evolució passa, bàsicament, per tres títols: *Un adéu a les armes* (1929), *Per qui toquen les campanes* (1940) i *El vell i la mar* (1952).

Per la seva biografia, per la seva estada a Europa, Hemingway, com d'altres escriptors de la generació perduda, Dos Passos i Faulkner, però encara més que ells, és un escriptor de la guerra. I la guerra no és pas el millor camp d'experiència per a desenvolupar una visió massa optimista de la condició humana. El sentit de supervivència reafirma l'individualisme, s'aprèn a conviure amb la violència i la mort —tan presents aquests dos temes en l'obra posterior de l'escriptor—, i la desconfiança genera una condició escèptica de la vida i el dubte sobre qualsevol tipus de justícia humana. Hemingway viu aquesta situació i els herois de dues de les seves novel·les importants, *Un adéu a les armes* i *Per qui toquen les campanes*, són un reflex clar d'aquesta experiència. Però la distància que hi ha

entre el Frederic Henry d'*Un adéu a les armes* i el Robert Jordan de *Per qui toquen les campanes* és la diferència entre el nihilisme individualista del primer i la solidaritat de grup del segon. El primer és un soldat americà a la Primera Guerra Mundial. El segon és un voluntari americà a favor de la Segona República Espanyola.

La breu novel·la *El vell i la mar* fou publicada el 1952, va guanyar el premi Pulitzer i fou, a més, un títol decisiu per la concessió del Nobel el 1954. La novel·la, considerada una petita obra mestra, narra l'èpica lluita d'un vell pescador contra els elements de la naturalesa. És una lluita entre l'home i la mar, entre el pescador i el peix. En aquesta lluita, home i peix defensen la seva vida, per això el respecte que el pescador sent cap a la seva presa. És una lluita noble entre tots dos que, malauradament, demana una víctima. La lluita èpica es converteix en símbol i al·legoria, més enllà de tot excepticisme, del treball de l'home contra la natura i la vida per aconseguir el que pretén, tot i que a vegades no sigui possible. Aquesta és la lectura i la interpretació que defensen aquells qui creuen en l'«evolució espiritual» de Hemingway, els qui veuen en la seva obra una certa progressió cap a una reconciliació de l'home i l'escriptor amb uns valors solidaris i distants d'aquell nihilisme inicial on l'home comença i acaba en ell mateix, lluny dels altres homes i de l'entorn social.

Aquest procés és el que recull i defensa Josep M. Castellet en el seu opuscle sobre E. Hemingway. En el seu assaig comença situant la presència dels escriptors nord-americans a París, la influència i mestratge que sobre ells exercí Gertrude Stein, el bateig i el nom de «generació perduda» que ella estableix, l'impacte i la desorientació que la guerra els provoca, la «indeterminació ideològica i l'absència d'una comunitat d'ideals» que viuen. Així, anys després, morts Wolfe i Fitzgerald —físicament—, o Dos Passos, Steinbeck, Farrell o Caldwell —quasi literàriament—, emergeix la figura d'Hemingway. Castellet segueix les línies de la seva evolució que, en la frontera dels anys trenta, té un canvi de signe, fins arribar a *El vell i la mar* (1952).

A *La evolución espiritual de Ernest Hemingway*, quan fa el comentari del llibre i interpreta la seva significació,

Castellet assenyalava: «Es la misma condición del hombre la que describe, es la dura historia del esfuerzo y del valor humano, de la energía y de la lucha contra la naturaleza, es, también, la historia de la positiva derrota del hombre, de esa operante derrota que es su triunfo, su razón de ser». Però probablement el valor simbòlic que els anacletes i ell mateix atorguen a la novel·la faci a Castellet ser una mica més exigent i «realista», al fer una molt significativa observació: «En todo caso, creo que la obra de Hemingway quedaría mucho más completa con alguna narración no-simbólica, en la que nos diera su visión 'concreta' del mundo de hoy». Certament, una novel·la d'aquestes característiques hauria ajudat a definir millor el sentit últim d'aquesta evolució espiritual de Hemingway. El que és cert, però, és que Castellet deixa registrat el sentit últim d'aquest procés que defensa un valor de solidaritat exemplificat en un dels escriptors estrangers contemporanis més populars del moment —sobretot a Espanya, tant per la temàtica de molts dels seus llibres com per la seva freqüent presència. Probablement sigui aquesta la raó per la qual Josep M. Castellet s'interessa i escull la figura i l'obra del novel·lista nord-americà sobre altres dels seus companys de generació. És un referent important i útil per a un projecte estètic on solidaritat i compromís tenen una finalitat prioritària. Cal no oblidar que l'opuscle fou publicat l'any 1958.

Àlex Broch



Entre el transcendent i la vida mundana

Quan Cees Nootboom visità Espanya per primera vegada, el 1954, quedà enamorat de l'estepa castellana, extensa, àrida i buida, impressionat per habitants rudes i costums avials allunyats de la refinada Europa d'on provenia: «vaig comprendre que era aquell altre món que jo havia desitjat conèixer sense poder imaginar-me'l». L'altiplà deshabitada l'evoca «sentiments d'eternitat» que contraposa a l'«ombrívola espiritualitat» de la costa mediterrània, «la maledicció d'Espanya», segons ell. Tanmateix, des que el 1975 —fa més de trenta anys— va descobrir l'illa, l'autor neerlandès resideix dos o tres mesos a l'any a Menorca; «el progrés, el turisme i la vulgaritat que això implica» no l'han persuadit d'anar-se'n. Paradoxes humanes. Confesse que jo també preferiria estiuajar cara al fresquet del mestral balear més que sota el socarrim ponentós de les terres de l'interior, per molt que l'atavisme de l'Espanya profunda em posés en contacte amb l'etern.

En la primera part de *Perdut el paradís*, l'Alma, una brasilera que ha patit una violació múltiple en una *favela* de São Paulo, recorre l'Àustràlia dels aborígens: aquest món tancat, els ritus ancestrals i el paisatge rocós d'una «aclaparadora antiguitat» li transmeten el misteri de l'existència. És un trajecte exorcitzant —«sóc aquí per a foragitar dimonis»—, després del qual la jove és una altra persona. Tabús, mites, àngels... La percepció i la narració de la protagonista —i, per tant, la història i la novel·la— pateixen una afectada transcendència. El contrapunt que alleugera aquesta densitat mercúrica el posa l'Almut, íntima amiga i companya de viatge d'Alma, a la qual l'entorn li resulta d'una tristor i falsedat insuportables: nadius alcohòlics, objectes suposadament genuïns realitzats exclusivament per als turistes, artistes locals que esperen amb ànsia les butxaques plenes de diners dels galeristes occidentals.

La veu en primera persona canvia a tercera en la segona meitat de l'obra: ara és Erik Zondag, crític literari

Cees Nootboom
Perdut el paradís
Traducció de Mariona Gratacòs
Bromera, Alzira, 2006
171 pàgs.

holandès de mitjana edat qui, atenent el consell i la insistència d'un amic, es trasllada a un balneari d'Igls (Àustria) per a sotmetre's a un règim que l'aparte del whisky i el colesterol. A pesar de problemes, decepcions laborals i sentimentals, de la fatiga quotidiana —el neguit d'una vida qualsevol— l'Erik manté la lucidesa i l'humor —i, per tant, també la història i la novel·la—: «Les desavinences intel·lectuals entre els dos grans diaris holandesos es començaven a esvaïr ja entre Dunkerque i Düsseldorf i, més enllà d'aquestes ciutats, tot el que a la llunyana pàtria els iniciats discutien amb tanta passió començava a agafar un aire semblant al d'una lluita tribal a Swazilàndia, impossible d'explicar a ningú, o al d'una disputa teològica de l'edat mitjana». Ací es troben les millors pàgines del llibre: la consciència de la mediocritat —pròpia i aliena—, les mesquineses, enveges i enrabiades dels escriptors —«era molt millor no conèixer-los. Haurien d'estar fets de paper i anar dins d'una funda»—, el sarcasme de l'Anja —la xicota d'Erik—, i, sobretot, la higiènica capacitat de riure's d'un mateix: en el centre de salut, l'home se sent en «un univers de felicitat digestió i noves lleis alimentàries, te d'herbes i horaris monacals. Mai més no tornarà a menjar cru al vespre sense sentir-se culpable, per dins ha esdevingut un mar d'infusions».

La novel·la tracta dels avatars dels dos personatges principals i dels seus encontres sobre el rerefons, sovint citat, del *Paradís perdut*, de John Milton. Possiblement la referència tinga a veure amb el viatge guaridor, d'autoindagació, que tots dos emprenen —la recerca estèril d'un edèn lliure de malentesos?;

o amb l'assumpció de les renúncies vitals ineluctables i la necessitat d'inventar racons màgics —tabús, mites, àngels— per tal de conjurar les frustracions: projectes sense finalitzar, desigs insatisfets, empassar-se les paraules.

Bel Atreides suggereix en la introducció de *Paradís perdut* (Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2005), que potser la imperfecció de Déu Pare en aquesta èpica moral responga a l'intent —fallit— de racionalitzar l'element supersticiós: Milton pretèn racionalitzar l'irracional del mite de la caiguda de l'home. Quatre segles més tard, Nootboom no persegueix, és clar, racionalitzar creences, però s'esforça per enllaçar-les d'alguna manera amb l'ésser mundà, per mostrar l'enigma de la condició humana. Tanmateix, la seua ficció brilla en la part, diguem-ne, més terrenal i queda velada quan s'apropa a l'inexplicable. Així, en *La història següent* (Bromera, 2004), que manté una estructura similar a *Perdut el paradís*, destaca la meitat primera, que conta la relació adúltera d'un professor de clàssiques amb la mestra de biologia; la fluïdesa, la ironia i l'emoció d'aquest polígon amorós de diversos vèrtexs decau en la segona part, més poètica i abstracta, recreació lliure de la nau de Caront.

En *Costas extrañas. Ensayos, 1986-1999* (Debate, 2004), J. M. Coetzee reconeix enginy, penetració en el jo i elegància en l'estil a Nootboom, però li retrau una certa impostura: «és algú massa intel·ligent, massa sofisticat, massa urbà com per a ser capaç de comprometre's amb els grans miratges del realisme i, tanmateix, massa poc angustiat pel seu destí —l'expulsió del món de la imaginació realment sentida— com per a posar-se a treballar en una tragèdia pròpia». Les novel·les de Nootboom són també una meditació sobre l'escriptura (digressions del narrador-autor sobre la seua omnipotència —o no— i sobre el fet mateix de crear històries); una ambició difícil que en poquíssims autors supera el joc metaliterari. J. M. Coetzee, per exemple.

L' escriptor de les persones

Francesc Serés
La força de la gravetat
Quaderns Crema, Barcelona, 2006
256 pàgs.

La prosa de Francesc Serés (Saidí, 1972) se'n obre límpida, exacta, sense elements sobrats i del tot ajustada a allò que l'autor pretén transmetre. És un arquitecte —i un manobre òptim— dels retrats interiors de les persones i, més difícil encara, de les personalitats sobre un paisatge, encara que aquest paisatge ja no existesca a hores d'ara. Resulta una escriptura intensa, sòbria i efectiva, que a més de mantindre i despertar la curiositat, dosifica l'interès del lector en un *crecendo* admirable. Serés no és cap nouvingut en la república de les lletres: a partir de 2000 publicà la trilogia *De fems i marbres*, on d'una manera enèrgica i acurada retrata el segle XX d'un poble de la Franja de Ponent. Creador d'universos personals a partir de la realitat o mitificador de la realitat, Serés forma part de la nova i sòlida fornada d'escriptors en català que sense necessitat d'escarafalls mostren les seues obres com a fruit del rigor en l'autoexigència i de la tenacitat en el domini de la llengua. En el cas de Serés, exhibeix un llenguatge bastit amb tot el cabal de l'oralitat i que permet gairebé recrear el parlant amb plasticitat i volum segons com és oït enraonar, tot delectant-se amb la gesticulació o el semblant. Dins dels seus escrits planegen les idees de l'exili i del desarrelament, del sentiment de culpa dels personatges que han abandonat un lloc que sols existeix en la seua imaginació. Recrea una mirada polièdrica sobre el país, de vegades amb una esfereïdora capacitat metafòrica que sobta i commou el lector.

Amb *La força de la gravetat* ens proporciona disset faules, relats curts, invencions o representacions d'altres tants personatges (encara que també pot ser entès com a disset fragments

esfilagarsats de la mateixa novel·la) que ens són abocats sobre les pàgines des del propi punt de vista, bé en un monòleg, bé en una veu en segona o tercera persona, amb la qual cosa l'efecte de proximitat i de credibilitat esdevé poderós. Serés pren el personatge —un metge de muntanya, un ciclista jove i *amateur* o una anciana que viu sola, per exemple— i el vivisecciona junt amb la seua circumstància d'una manera que l'eleva a la categoria d'arquetipus de la realitat i que ens permet descobrir què és la persona. Pot consistir en un esdeveniment extraordinari, una atzagaiada sorgida del passat o una catarsi en el quotidià allò de catalitzar els esdeveniments, lentament i sòlidament desenvolupats, sense pressa, assaborint l'explicació del comportament humà, del pas del temps i dels efectes de la memòria. I no diem que es tracta d'una escriptura realista, sinó d'una escriptura de realitats, sòbries, dures, sense escarafalls i que revelen uns extraordinaris dots d'observació i de capacitat d'endinsament en els personatges i la seua circumstància. Demostra una gran capacitat de creació d'ambients interiors i exteriors —els seus apunts paisatgístics equivaldrien al puntillista acurat— que expliquen i condicionen el personatge, la memòria col·lectiva, els exilis interiors i exteriors, l'abandonament, l'ofec i la persecució i la recerca dels paradisos perduts... Sempre sorprenentment i que mai no permeten la indiferència al lector, sinó tot el contrari. Fabrica finals oberts per a personatges inquietos o desarrelats en situacions de trànsit, d'exili, de mutació vers no se sap quin món i que presagien un daltabaix, una hecatombe. És un escriptor humà, profundament humà i que desenvolupa la capacitat d'empatia fins extrems tàctils. Segurament, deu passejar-se amb les mans a les butxaques i prenent notes invisibles sobre com és el món, sobre què fa aquesta gent, amb els ulls força oberts i la mirada penetrant fins el moll de l'os dels vianants, dels viatgers que converteixen les pàgines en autèntics hàlits de vides alienes entre els nostres dits. Fet i fet, Serés li posa veu als personatges del país, amb fruïció pels detalls i amb uns dots d'observació extraordinaris. Un autor que, més enllà de la promesa, esdevé un testimoni excepcional.

Alexandre Navarro

Un Holocaust teològic

Christiane Stallaert
Ni una gota de sangre impura.
La España inquisitorial y
la Alemania nazi cara a cara
Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2006
538 pàgs.

L'any 1999 la publicació de l'obra de B. Netanyahu sobre els orígens de la Inquisició donà lloc a un aspre debat. Alguns historiadors espanyols (J. A. Escudero, Domínguez Ortiz) estaven indignats perquè comparava la Inquisició amb l'extermini nazi. No podien admetre de cap manera que algú establís un paral·lel entre el cas espanyol i Hitler i l'Holocaust.

La polèmica no arribà massa lluny, potser per la lleugeresa de la consciència històrica espanyola, que no es planteja de manera radical els grans temes de la formació històrica estatal, fruit d'un procés uniformador sobre un motlle etnoreligiós que ens situa de ple en la galàxia contemporània dels genocidis, l'Holocaust i les neteges ètniques.

L'obra de l'antropòloga, hispanista i traductòloga flamenca Christiane Stallaert (Gant, 1959) és una pedra llançada a l'estany aparentment calmat. Però una pedra de grans dimensions, i que sens dubte tindrà conseqüències. Remourà les aigües putrefactes, sacsejarà consciències. Almenys hauria de fer-ho, si no és que la descomposició cultural és ja definitiva.

Perquè, en efecte, el seu objectiu és «establir un pont entre els estudis del nazisme i de la Inquisició, demostrant l'interès que té la reflexió històrica, antropològica i lingüística entorn a l'episodi nazi per a la comprensió del fenomen inquisitorial espanyol i qüestions d'ètnicitat en general». L'obra és sistemàtica i comparativa, i està plena de troballes i suggeriments. L'eix n'és la tesi de l'existència d'una forta proximitat entre la depuració ètnica duta a terme al llarg dels segles per l'aparell de la Inquisició i de l'Estat contra

Himàlaies de l'ànima

Els Upanishads

A cura de Joan Mascaró

Traducció de l'anglès d'Elisabet Abeyà
Palma de Mallorca, Ed. Moll, 2005
200 pàgs.

jueus, moros, conversos i heretges i la política nazi de delimitació, exclusió, deportació i finalment extermini contra els jueus i altres categories. El punt de contacte hi és la genealogia, marcador que permet identificar l'altre, el diferent, en absència de marcadors paleos (ni la raça ni la religió practicada podien fer aquest paper per raons òbvies). L'obsessió genealògica del casticisme espanyol (els estatuts de *limpieza de sangre*) coincideix fil per randa amb les obsessions nazis per la puresa racial investigada a partir dels antecedents familiars.

Ens trobem davant un text d'una riquesa documental i de matís extraordinària. La comparació sistemàtica del món d'idees de l'Espanya que arrenca amb els Reis Catòlics, i les diverses pràctiques i episodis de depuració i exclusió (amb les expulsions dels jueus i dels moriscos els anys 1492 i 1609 respectivament), amb el món d'idees del nazisme que culmina en l'Holocaust, és enormement eloqüent.

En l'Espanya casticista l'eliminació de l'Altre fou un etnocidi combinat amb l'allunyament físic per l'expulsió i l'eliminació física en les fogueres de la Inquisició, mentre que a l'Alemanya nazi es van superar totes les barreres tècniques i ideològiques per a depurar el cos nacional a través d'un genocidi físic de característiques industrials. La diferència d'època i de mitjans, de cosmovisió i de llenguatge emprat (en un cas teològic, en l'altre socialdarwinista) no pot amagar els substancials punts en comú, que es resumeixen en el desig de depuració i la prouja per la uniformitat.

La depuració, supressió de les diferències i creixent uniformitat religiosa i ideològica, aquest etnonacionalisme que es troba en la base de l'Espanya tradicional, al capdavant es girà, com bé sabem, contra les diferències culturals i lingüístiques internes. La uniformitat no admetia excepcions, i ací rau un dels fils del capítol següent de persecucions adreçades a suprimir qualsevol rastre de pluralisme cultural, lingüístic i nacional. Però l'antropòloga flamenca no segueix aquest fil, tot i que resta implícit. D'altra banda, l'ús acurat del llenguatge mostra que no li manca sensibilitat envers aquestes qüestions. Potser un treball futur podria ampliar en aquest sentit el camp d'una recerca prometedora.

Gustau Muñoz

La literatura de l'Índia antiga s'obre amb el massís impressionant del Veda: una recopilació d'himnes rituals en honor de les grans divinitats del panteó, himnes que giren entorn de la cerimònia més important de la religió vàdica, el sacrifici. En el desplegament pautat de la cultura religiosa sànscrita, després de les recopilacions litúrgiques vingueren els tractats jurídics i teològics i, encara més tard, les especulacions místiques —si és que resulta lícit emprar etiquetes nostres per descriure tradicions tan allunyades. Aquest desplegament de textos religiosos i poètics a partir d'un nucli germinal d'una força expansiva extraordinària constitueix un fenomen excepcional per les seves dimensions i la seva durada, no pas per la seva naturalesa interna. També la tradició clàssica es deixaria entendre, potser, com un complicat sistema d'anotacions i comentaris que s'anaren congriant a peu de pàgina de les sagues d'Homer.

Els Upanishads constitueixen el punt culminant de l'especulació misticoreligiosa de l'Índia. Vehiculen una visió del món de tipus panteista; preconitzen un espiritualisme abrindat i devaluen la matèria en termes força radicals. Els entesos en l'estudi dels diversos corrents místics són del parer que, amb els Upanishads, la visió mística de la humanitat ha arribat a un dels seus cims supremes: una mena d'Himàlaia de l'ànima, com va escriure el mateix Joan Mascaró. És lògic que uns textos d'aquesta natura hagin tingut durant molt de temps un paper de primer pla en el diàleg intercultural i interreligiós.

Ja se sap que les traduccions indirectes no tenen bona premsa entre els

puristes; però es tracta d'un prejudici una mica injust. Si l'alternativa es planteja entre no disposar de cap mena de traducció o tenir-ne una d'indirecta, no caldria ésser tan primmirat, sobretot quan la llengua de partida és d'accés minoritari. Un altre problema és que les versions de Joan Mascaró, que en el seu moment foren molt populars en el món anglosaxó, també varen ésser molt qüestionades pels especialistes: la seva inclinació a recórrer a una terminologia de matriu bíblica i cristiana per reflectir nocions remotes, la decisió de prescindir de notes i de qualsevol tipus d'erudició, una certa tendència a la paràfrasi... no eren elements que poguessin fer goig als filòlegs especialitzats.

Però Mascaró no tenia cap intenció de fer tasca de filòleg o d'erudit; allò que es proposava era de posar a l'abast d'un públic potencialment àvid d'aquesta mena d'il·luminacions un clàssic entre els clàssics de l'espiritualitat oriental; i contribuir també al diàleg entre religions i cultures allunyades.

Joan Mascaró fou un personatge peculiar i alhora molt atractiu. Fascinat des de la joventut per la cultura índia, féu estudis de sànscrit, pali i literatura anglesa a Cambridge. Amb l'adveniment de la República tingué l'oportunitat de fer classes a la Universitat de Barcelona.

El 1936 va exiliar-se i només tornà al cap de deu anys, i de manera ocasional. Va quedar-se a Anglaterra fins al final de la seva vida, traduint, meditant, col·laborant esporàdicament amb la BBC i fent algunes classes a Cambridge; però mantingué el contacte amb el país per mitjà d'una copiosa correspondència amb intel·lectuals de dins i de fora.

Fa uns quants anys, Gregori Mir va donar a conèixer aquesta correspondència en una útil edició anotada. Les versions angleses de Joan Mascaró d'alguns clàssics deuen haver-se trobat en el bagatge d'una infinitat de passatges a l'Índia, sobretot en l'era *hippy*. Una antologia quasi completa dels seus textos teòrics fou traduïda de l'anglès i publicada el 2001 a l'editorial Proa, sota el títol de *Diàlegs amb l'Índia*.

Jaume Pòrtulas

Cap a les «Espanyes vençudes»?

Joan Romero
Espanya inacabada
PUV, València, 2006
244 pàgs.

La primera cosa que es pot i cal dir és que ens trobem davant d'una aposta ambiciosa. Certament, només es pot escometre una tasca, una reflexió, com aquesta, si s'adopta una actitud així. Pensar i escriure —una altra vegada— sobre Espanya ha esdevingut una exigència, que desmenteix les presumptes i apressades certeses que alguns desitjarien. Ara bé, fer-ho amb sentit demana aquesta ambició que no preveu una Espanya «com a problema» ni una Espanya «sense problema», dues il·lusions clàssiques. Es tracta, més aviat, d'examinar problemes, tensions que es donen a Espanya, val a dir, defugir qualsevol segur essencialisme per a sotmetre idees, pràctiques i processos al tamís d'una raó desplegada en l'encreuament de dispositius analítics al voltant d'ideologies —renascudes o de nova factura—, necessitats tècniques en l'articulació territorial, jocs de poders —visibles o invisibles— o prioritats financeres.

I tot això, tal com escau, amb un equilibri encoratjador, es troba a les pàgines del llibre, que viatja entre dues grans referències: la Història i l'eficàcia d'un Estat. Que ningú no s'hi atanse, doncs, a la recerca de la simplificació de manual o de la tranquil·litat que aporta el catecisme. Sense aferrar-se a cap principi intangible, l'assaig reclama l'atenció de la intel·ligència, el dubte del lector, i no alimenta cap dogma. Fa una mica de vergonya haver d'insistir en aquesta mena de qüestions, però la veritat és que la càrrega semàntica de la paraula «Espanya» predisposa a prevencions que ací, sortosament, podem deixar de banda. Perquè no té sentit estar «a favor» o «en contra» d'Espanya, com si fos un subjecte d'amor imperiós o una quimera de la qual fóra millor d'alliberar-se'n. Espills pàl·lids de la voluntat, comptat i debatut.

L'adjectiu «inacabada» és un èmfasi peremptori que, així m'ho sembla, més que no definir una situació de conjuntura, adverteix sobre l'element de pro-

cés, permanentment obert, de tot intent de buscar un marc de reflexió que no ofegue enfocaments plausibles, sobre el present i el futur, de tantes variables com conté una «Espanya» convertida en objecte d'indagació intel·lectual. En el mètode triat mateix hi ha implícita l'única regla normativa forta del llibre; la necessitat del diàleg o, encara millor, de diàlegs múltiples articulats de manera flexible que, com diu Romero —amb ecos de Lluch— a les conclusions, permeta el pas de les «Espanyes vençudes» a les «Espanyes convençudes». Diàleg que no és només qüestió de taules rodones o de sessions de control parlamentari, sinó d'itinerari múltiple i de llarga durada, de camí recorregut enmig de situacions joioses però també d'alguna desventura.

Se'm permetrà una divagació per destacar l'interès peculiar del fet que aquest llibre es publiqui en valencià/català (ho direm així?) al País Valencià: la marca lingüística, entre nosaltres, ha servit per avisar al lector d'un biaix, d'una intenció apriorística en els afers relatius a les identitats i els seus noms. Aquest llibre trenca la convenció, que tan poc diu de la nostra maduresa intel·lectual i política. No és mera anècdota, perquè clivella prudentment una ortodòxia fàctica que és empobridora per reductora, com totes les ortodòxies. I això és especialment útil, car ens trobem davant una obra sobre la qüestió o les qüestions nacionals que no s'ha fet des d'una perspectiva nacionalista i que, per això mateix, permet obrir els espais a grans zones de grisos, a comarques en les quals no hi trobarem cap raó per

enlluernar-nos amb el blanc de la pureza incontaminada ni per lliscar cap al pessimisme luctuós del victimisme. I és que l'itinerari a què feia referència adés només podrà desenvolupar-se entre aquestes gammes difuses.

La qual cosa és una vacuna contra l'oportunisme, perquè si el llibre és oportú, en el sentit de l'actualitat renascuda del debat, s'aparta felicitament de les seues urgències i se situa, només, en l'aposta gran de la pluralitat i de la diversitat. I en la d'un optimisme moderat, però irreductible, que tampoc no cal pregonar en cada pàgina.

No pot ser casualitat el fet que un llibre com aquest, en terres valencianes, provinga d'algú com Joan Romero: a la intensitat del seu bagatge científic, a la seua experiència per aplicar coneixements teòrics a realitats complexes, hi afegeix bagatges i experiències polítiques que són també una font de preguntes i d'advertiments. Un llibre com aquest, intel·lectualment polític, només podria ser fruit d'una trajectòria que recobra una espècie en vies d'extinció: la de l'intel·lectual polític —o a l'inrevés—, amb tot allò que implica, especialment en aquest cas, d'alçada moral i d'autoexigència en les intencions i els mètodes interpretatius.

Afirma Joan Romero en la primera línia de l'assaig que aquesta és una obra quasi «terapèutica». Hi estic totalment d'acord. I ni que fos només per descobrir un grapat de diagnòstics brillants i de prescripcions saludables contra l'estúpidesa i la ira de l'esperit, pagaria la pena de llegir-lo. I també —no és poca cosa, ni és sobrer dir-ho— pel seu estil directe i penetrant. Llàstima, això sí, que els qui més necessitat en tenen, d'aquesta medicina, no grapejaren les seues pàgines. Però val la pena, malgrat tot, després de la lectura, continuar practicant l'esperança. Perquè atrevir-se a saber continua sent indefugible, i altres coses no.

Manuel Alcaraz

Nacionalismes d'estat

Malgrat les reticències de l'autor, reeditar un seguit de textos dispersos no és una operació redundant. Potser en el cas d'articles acadèmics, on l'especialista hauria d'assabentar-se del que es publica de rellevant, aquesta mena de reedicions demanaria alguna justificació. Però no quan es tracta d'escrius que, deixant a banda dogmes literaris, s'inscriuen en el gènere de l'assaig. Amb notes a peu de pàgina i tot. Uns assaigs de procedència ben diversa, la majoria intervencions orals en actes públics, que difícilment haurien pogut arribar als lectors interessats si no fos per la seua recuperació com a llibre. Es tracta, doncs, de textos que mantenen una coherència de fons, que al capdavant és la mateixa que subjau en tota l'obra de Josep Fontana, tant de l'estrictament acadèmica com de la seua participació en el debat públic, des de l'assaig a l'article de premsa. Fer de la història una arma —o una eina, si es vol una metàfora més civil— per a la comprensió crítica del present, aquest és el sentit del treball de l'historiador i d'un mestratge que, precisament per aquesta ambició intel·lectual i moral, ha ultrapassat els cercles d'especialistes en història econòmica contemporània, per influir en d'altres estudiosos del passat i arribar, ja fora de l'àmbit universitari, a un públic encara més ampli. En aquest sentit, el nou llibre de Fontana no decebrà els lectors, ni als qui s'identifiquen amb les seues idees, ni als seus crítics.

El paper de la història, de la producció, interpretació i difusió social del coneixement històric, en la construcció de les identitats nacionals, és un tema que ha estat recurrent en els darrers anys en tots els àmbits públics, des de la recerca acadèmica fins als articles d'opinió, passant per totes les formes de l'assaig. Fontana hi dedica el primer capítol, amb una perspectiva que qüestiona l'autocomplaença dels estudiosos i intel·lectuals identificats amb una identitat nacional-estatal que, sense cap mena de rubor, satanitzen la manipulació del passat a càrrec dels nacionalis-

Josep Fontana
*La construcció de la identitat.
Reflexions sobre el passat i sobre
el present*
Editorial Base, Barcelona, 2005
142 pàgs.

mes perifèrics i minoritaris. Des d'Espanya a Israel, tots els nacionalismes estatals han fet un abús de la història per a construir-se una identitat nacional que, massa sovint, apel·la a unitats ètniques o racials. I encara que, com recorda l'autor, la recerca d'una identitat pròpia té sovint un caràcter defensiu davant l'assimilacionisme dels estats, la tasca de l'historiador no pot ser avalar mites alternatius, sinó optar per la racionalitat enfront de les creences i els prejudicis. En el capítol següent aborda la qüestió dels lligams entre l'organització del poder i el progrés social, desautoritzant la identificació interessada entre estat centralista i modernitat, tan del gust d'algunes societats estatals de commemoracions històriques. Fontana hi remarca el paper de la societat civil en la modernització, i, paral·lelament, reivindica les formes de representació política, provinents de la reforma de les institucions d'origen medieval, que limitaven el poder absolut dels monarques. Una qüestió ben suggestiva per a la història dels Països Catalans i que, segons com, tampoc seria aliena al debat polític actual sobre la configuració territorial de l'Estat.

Els tres capítols següents incideixen en una reflexió sobre la mundialització a escala diferent, des d'una visió general de les relacions entre globalització i desenvolupament —o subdesenvolupament—, fins a una defensa de la pagesia catalana amenaçada per la mecànica dels mercats internacionals, passant per la consideració dels immigrants com a víctimes d'aquests processos d'integració i de dominació econòmica mundial. Ací, el que resulta més

remarcable de les idees crítiques de Fontana, en comparació amb les visions més habituals de sociòlegs o politòlegs, és el gruix que hi dona la perspectiva històrica. Contextualitzar les xifres actuals de la immigració del Tercer Món amb les dels moviments de la població europea cap a Amèrica o Austràlia als segles XIX i XX resulta un exercici revelador. O la constatació que, actualment, els majors fluxos de població es donen a l'interior d'Àsia i d'Àfrica. És la mirada de l'historiador la que permet transcendir la commemoració de la fundació d'un sindicat de pagesos, per lligar el menyspreu que encara sofreix el camp amb els prejudicis urbans d'arrel medieval i la relegació, en general, de la cultura popular. Tot lligat amb el qüestionament de les bondats de la liberalització extrema dels mercats mundials i la suposada necessitat de l'extinció de les agricultures europees. Això, òbviament, no agradarà als economistes liberals que, renegant de la vella Europa, s'emmiraillen en el capitalisme nord-americà, i aconsellen amb arrogància als pagesos catalans que aprenguen mecanografia (sic) i es preparen per entrar a La Caixa. Com tampoc agradarà als patriotes que retrauen als historiadors l'excés d'autocrítica i sospiren per la creació de grans mites nacionals èpics, on Jaume I o els almogàvers farien el paper de John Wayne i els pioners de l'Oest. Ni tampoc als qui pensen —perquè ho pensen, encara que no ho diguen— que Occident ha triomfat perquè s'ho mereix. Els adversaris de les idees de Fontana podrien confrontar dades amb dades, i arguments amb arguments. Però, amb tota la munició que encara els resta del vell anticomunisme de la Guerra Freda, també poden triar la caricatura desqualificadora. O el silenci. En qualsevol cas, dir a qui no agradarà aquest llibre, al capdavant una defensa de l'ofici i la responsabilitat de l'historiador, potser no és la forma més recercada d'elogiar-lo.

Estratègies de consolidació professional i ascens social

Carmel Ferragud Domingo
*Medicina i promoció social a la
Baixa Edat Mitjana*
(Corona d'Aragó, 1350-1419)
Consejo Superior de Investigaciones
Científicas, Madrid, 2005
702 pàgs.

Són molts i diversos els aspectes d'aquest llibre del medievalista Carmel Ferragud que el fan una obra excepcional. A hores d'ara no són gaire freqüents els estudis històrics d'ampli abast sobre la medicina medieval en un context historiogràfic cada cop més contemporani. D'altra banda, és un llibre escrit en català a partir dels materials de la tesi doctoral i publicat, dins la col·lecció «*Estudios sobre la Ciencia*» del CSIC, a Madrid. Un fet insòlit i sense precedents que hauria d'encetar un camí de normalitat lingüística en el context de la tan publicitada «*España plural*». A més, el contingut i la metodologia que mostra el llibre de Ferragud representen un magnífic exercici d'investigació històrica on les preguntes i la mirada de l'historiador són més importants que els documents. I això tampoc no és gaire freqüent. Com tampoc ho és l'equilibri entre una documentació aclaparadora en detalls, el rerefons d'un marc històric general sempre present i un estil literari agradable.

Són moltes les obres historicomèdiques que s'ocupen del pensament mèdic, de la formació dels metges, de les institucions sanitàries, les pràctiques curatives o les malalties que afectaren a les poblacions en el passat. Fins i tot a l'època medieval. El llibre de Ferragud és una altra cosa. Sense defugir referències ocasionals a tots aquests aspectes, se centra, més aviat, a investigar les dinàmiques de creació, reproducció, consolidació, diversificació i ascens social dels professionals sanitaris durant la segona meitat del segle XIV. Esbrina les xarxes d'albafetització i l'ús de la lectoescriptura com una eina d'ascens social, analitza l'afermament no sols com a via de pro-

fessionalització, sinó com a eina per al triomf social que aporta uns ingressos, permet disposar de mà d'obra —sovint esclavitzada—, manegar instruments i adquirir llibres, terres i objectes.

Carmel Ferragud exposa amb una impressionant abundància de documentació l'establiment de xarxes socials de professionals sanitaris en els municipis grans i mitjans, les estratègies de control i d'exclusió, o de promoció social mitjançant no sols l'educació i la formació, sinó també a través del pacte matrimonial entre les famílies. I un cop establerta la constitució del grup professional analitza l'habilitat per beneficiar-se del patronatge com a mecanisme per desenvolupar relacions d'influència que afavoriren l'ascens social. Un ascens que portà a certs sectors dels físics i dels cirurgians a formar part de les burgesies urbanes i fins i tot infiltrar-se entre la noblesa i el patriciat. Òbviament, la màxima aspiració del professional sanitari era tenir la reialesa entre la seua clientela. Això obria les portes a participar en les més variades formes de l'especulació mercantil i immobiliària, i en tota mena d'activitats econòmiques, entre d'altres l'explotació agropecuària. La dinàmica de consolidació professional i ascens social va fer dels professionals sanitaris, durant la segona meitat del segle XIV i a les poblacions de la Corona d'Aragó, un punt de referència de poder i de prestigi social. Ferragud mostra d'una manera contundent com els professionals de la salut (metges o físics, cirurgians, barbers, queixalers o apotecaris) esdevingueren un dels grups socials més actius dins l'engranatge i les dinàmiques de l'economia medieval, fins al punt de prendre part de forma activa en els diversos nivells de la política municipal.

El llibre de Carmel Ferragud ens endinsa en el complex entramat de la societat aragonesa baixmedieval, amb una exquisida absència de referències al present. On es troben les dones? Les comares, les curanderes, les àvies que vetlaven per la salut familiar amb coneixements i pràctiques tradicionals? Ferragud ens promet ocupar-se'n en la següent publicació. El llibre acaba amb unes conclusions que sintetitzen amb un acurat estil literari el més essencial d'una obra que marca una fita en la historiografia mèdica medieval espanyola.

Josep L. Barona

Els silencis del vers

Antoni Clapés
Alta Provença,
Pagès Editors, Lleida, 2006
96 pàgs.

En l'*Alta Provença* d'Antoni Clapés apareix de sobte, com en una instantània, enmig de la reflexió sobre la poesia i la realitat, el déu Hermes. Un sol vers, en què rep la qualificació d'«assassí». És cert que Hermes —que entre d'altres tenia la funció de transportar les ànimes als inferns— actuà també com a assassí, en la mort d'Argos, el monstre de cent ulls que ho veia sempre tot.

No podem assegurar que sigui aquesta la interpretació que fa d'Hermes Antoni Clapés, però sí que la seva poesia ens duu a preguntes que recorden a *contrario* la capacitat del monstre: és possible veure-ho tot? Hi ha, de fet, alguna cosa a veure? Els poemes de Clapés suggereixen, més aviat, que de les coses només en veiem els límits i fins i tot aquests s'esvaeixen si ens hi apropem massa. La realitat apareix i desapareix en el límit entre la llum i la boira, entre el dir i el no dir.

En aquestes circumstàncies la poesia no és sinó una aventura, un camí fins a l'absent, el silenci, el no-res, l'invisible, l'abisme, un «abissal itinerari vers / l'origen del no-res», que s'identifica, tanmateix, a una voluntat de comprendre les coses. La poesia cerca «atansar-se al secret de l'indret / fugint de l'indret mateix // sabent que només saps / que no hi ha res a saber». Sembla una aporia socràtica, que no conclou, però, en el reconeixement de la ignorància de qui pregunta, sinó en la impossibilitat de trobar cap resposta.

Es tracta d'una negació, un assassinat de la realitat? Potser sí, i potser el gest anorreador d'Hermes és el gest del poeta. A *Alta Provença* —recull, d'altra banda, ple de paradoxes i apories, com suggereix l'epíleg de Carles Hac Mor— no es parla sinó del «dir»

País en reconstrucció

dels mateixos poemes entès com a sùmmum de la paradoxa. L'escriptura del poema no fa present la realitat, ans al contrari, l'anorrea, perquè la converteix en llenguatge. En l'intent ingent de «dir» les coses, la paraula es troba amb la impossibilitat de comunicar-hi: dir les coses és provocar-ne l'absència. Ni tan sols el poema existeix en dir-lo, sinó que dir-lo és transformar-lo en silenci: «El poema t'habita / des de sempre. // L'escrius / el buides de paraules // per allotjar-hi el silenci».

D'aquesta manera a *Alta Provença* continua i es desenvolupa el joc de qüestionament del llenguatge que proposa des de ja fa temps la poesia d'Antoni Clapés. Perquè passejar pels límits del llenguatge apareix finalment com un joc perillós, un descobriment del no-res, alhora que recorda quantes vegades té més importància el que no es diu —el silenci— que no pas el que es diu, l'invisible que no pas el visible.

Seguint la reflexió del poeta, val la pena, doncs, estar atent als silencis que s'escolen entre els poemes i els fan ser ja no només reflexió, sinó poesia. Hi ha, d'una banda, el silenci del món, del que és concret i palpable. En un paisatge que podria recordar una «Alta Provença», es conforma un diàleg veritable entre el riu i els àlbers, el vent i el tro, el líquen i la pissarra, l'heura i el mur. Mentre les paraules callen, aquests elements configuren una natura morta que parla sense dir paraules. I hi ha el silenci del lector, la participació del qual esdevé inseparable de la creació del poema. De bon principi se sent interrogat, no només per l'escriptura, sinó també en els seus múltiples parèntesis i espais en blanc, que porten a creure que la veu veritable és la veu de l'altre, la silenciada: «L'escriptura / esborra tot (el) sentit: / t'abandona, no (et) sobreviu / ni un instant». És la veu de tots els jo, que són, paradoxalment, «tots els jo / que hi ha en tu».

Hermes «l'assassí» esdevé així el poeta que fa sorgir el buit com a possibilitat de diàleg. I potser aquí rau el mèrit del recull de Clapés, de la poesia que neix a través dels buits de l'escriptura, la que descobreix que no hi ha res que s'expliqui per si mateix, sinó en la seva relació paradoxal amb l'altre.

Helena Badell Giralt

Juli Capilla
L'home de Melbourne
Premi Benvingut Oliver 2005
Perifèric Edicions, Catarroja, 2006
190 pàgs.

Un bon dia, Joseph Schiffer retorna a la seva terra d'origen després d'haver passat quaranta anys a Austràlia. El que retroba, a banda d'un país ambientalment canviat de com el recordava als catorze, és un passat confús, fet de retalls i records inconnexos, que amaga un secret sobre la seva infantesa que a qualsevol li faria venir mal de panxa. Aquest és el plantejament de *L'home de Melbourne*, de Juli Capilla, publicat recentment a Perifèric Edicions, després d'haver guanyat el Premi Benvingut Oliver 2005 de Catarroja.

Com a *incipit*, un seguit de citacions inicials ens transporta a un terreny més o menys acotat: el del mite del doble, el de les infinites possibilitats, antigues i universals, de l'encontre amb un ésser idèntic a nosaltres. En aquest cas, tot sembla indicar que Joseph Schiffer ha tornat al seu país, per damunt de tot, per trobar-se a si mateix, o almenys una part de si mateix que havia caigut en el seu propi oblit. Però les coses canvien de rumb ben prompte. Tant, que el protagonista es veurà immers en una recerca a vida o mort del seu autèntic origen.

La narració, de lectura amena i fluïda, és plena de reflexions, especialment les que tenen a veure amb el dret, ètic i biològic, a una identitat personal i intransferible i la veritable raó de la pròpia existència. No és, però, un relat eminentment psicològic, sinó més aviat una novel·la variable, dotada d'una acció sempre represa a temps, entre les abundoses seqüències de debat interior. La intriga no tarda a plantejar-se, i des dels primers capítols comencem a interessar-nos per l'autèntic motiu que dirigirà els passos de Schiffer.

Hi ha un altre element que equilibra el pes de la trama diguem-ne «de la recerca», i és l'aparició d'un personatge que, situat a l'altra safata de la balança, condicionarà en bona mesura les decisions del personatge principal: una dona, com no podia ser d'altra manera. La trobada, fortuïta, donarà a l'existència de Schiffer un glop d'aire fresc entre la boira de personatges que, com en un malson, s'entesten a no reconèixer el protagonista quaranta anys després, mentre ell recorda fins i tot els seus noms.

L'home de Melbourne es troba amantit d'esporsàdiques però contundents intrusions inesperades del narrador, que trenquen la seva fesomia tan omniscient i tan reservada, tan invisible. Aquestes interrupcions semblen tenir com a objectiu fer palés el mateix acte de la lectura, com si el propi llibre ens anàs refrescant la memòria de tant en tant per dir-nos: ei, desperta, això és una novel·la i tu i jo ho sabem. El fet que el text ens anuncie obertament que tot seguit es presentarà el «fet trasbalsador» (pàg. 37) ens fa retrocedir una mica respecte al relat, deixondir-nos-en; el mateix inici del capítol 15 suposa, a totes llums, una mena de confessió del narrador, en què s'excusa per ventilar-se tota una escena —que, de fet, convindria haver relatat amb detall— i bescanviar-la per una explicació al lector del perquè d'aquella absència. Inquietant, si més no. D'altra banda, també pot arribar a destorbar, o a trencar sobtadament la màgia creada entre el lector i el personatge, com quan se'ns adverteix que aquesta és una «escena trascendent —fins ara la més impetuosa de quantes n'ha pogut assaborir el lector d'aquesta narració» (pàg. 100): no m'estaré de queixar-me que hauria preferit estar jo mateix (el jo-lector) qui decidís quina era l'escena més impetuosa que havia assaborit...

L'home de Melbourne és, com a mínim, un refresc. La història, les sorpreses, els temes, apunten cap a una voluntat ferma de buscar nous camins en la nostra literatura, tan casolana i tan autocomplaent de vegades. Molt s'ha escrit sobre el que hem sigut i el que hem fet, però potser ens cal passar una temporada a Melbourne per tal de tornar i reconstruir-nos, com a país i com a persones.

Joan Manuel Matoses

És ben sabut que els clàssics exigeixen ser reinterpretats —i fins i tot retraduïts— periòdicament. I és així precisament per la seua inquietant capacitat d'interpel·lar activament els lectors més enllà de les convencions, interessos i perspectives de la seua època, i de qualsevol època concreta. Les convencions canvien, els lectors se succeïxen, els «ismes» culturals acaben el seu cicle, i tanmateix l'obra del clàssic segueix ací: sempre viva, sempre reinterpretable, sempre reil·luminable.

Aquest sembla que és ja, a la vista de totes les dades a l'abast, el cas de Joan Fuster. Sia com vulga, Guillem Calaforra ens ofereix avui l'incitant resultat de la seua decisió de llegir Fuster altrament: d'anar, amb ànim destructiu, més enllà de les interpretacions habituals de Fuster en clau il·lustrada típica, pròpies, segons sembla, d'un temps que ja no és el nostre i que planteja altres exigències hermenèutiques, tal vegada de més gran fondària. La qual cosa no vol dir, per descomptat, que l'autor negue el fons de veritat parcial que se'ls puga adjudicar als qui han anat, any rere any, al llarg del passat immediat, desxifrant Fuster com un racionalista materialista/escèptic o irònic, il·lustrat i, a la seua manera, liberal, hereu i interlocutor privilegiat alhora de Montaigne i Voltaire, de Rabelais i Bertrand Russell.

Amb això Guillem Calaforra vol ser un fill com cal del seu temps filosòfic: el de les grans autocrítiques de la Il·lustració i en general d'una modernitat que, emmenada per la seua naturalesa bifront, no va complir —i d'ací la seua «crisi»— les promeses emancipatòries.

Destaca amb llum pròpia entre aquestes autocrítiques, és clar, la devastadora denúncia dels mites, construccions ideològiques i miratges de la galàxia il·lustrada en la seua realització històrica efectiva que va dur a terme, en nom d'una Il·lustració capaç d'autoil·lustrar-se, la Teoria Crítica, hereva alhora de Marx i de Weber. Però també l'obra sencera de Foucault o l'apel·lació habermasiana a reviscolar els continguts normatius de la Il·lustració, que caldria considerar l'eix decisiu d'un projecte encara pendent de realització en allò essencial. Sense oblidar, per descomptat, Nietzsche, el més radical dels il·lustrats europeus —i, per consegüent, el més lúcid dels seus crítics «des de dins»—, que ha

Desconstruint Fuster

Guillem Calaforra
Dialèctica de la ironia.
La crisi de la modernitat
en l'assaig de Joan Fuster
 PUV, València, 2006
 306 pàgs.

estat glossat una i altra vegada, fins avui mateix, com el nostre «contemporani capital». Tots ells —Nietzsche, Adorno, Horkheimer, Foucault, Habermas— compondrien, juntament amb Sade i Cioran, el desatès catàleg de les «referències secretes» centrals de Fuster, a les quals, endut per la insatisfacció, perplexitat i suspicàcia davant tant de tòpic hermenèutic, dedica Calaforra una part important de la seua obra, a la qual n'afegeix una altra de caràcter més aviat temàtic. En aquesta darrera s'ocupa, de manera tothora original, brillant i provocativa —sense defallir, doncs, en la intenció destructiva que l'anima—, d'algunes qüestions fusterianes típiques: la racionalitat científica, els costos del «progrés», les necessitats radicals, la



indústria cultural capitalista, el consumisme, la ironia, el procés de secularització i la «desvalorització» dels valors supremes, la gènesi social de la moral i les relacions entre ètica i política, la dialèctica —tan fusteriana— entre escepticisme i entusiasme, etc., etc.

Per la meua banda, tanmateix, tot i retre a l'autor el reconeixement que la seua gosadia mereix, més que no de «referències», secretes o no, m'estimaria més parlar d'afinitats. És evident que Fuster no fou mai un il·lustrat i prou, com no fou mai fidel de cap escolàstica. El seu materialisme crític, de factura filosòfica pregona, l'allunyà ben d'hora de qualsevol progressisme ingenu, concepció carismàtica de la raó i apel·lació autolegitimadora a un subjecte essencial, autotransparent i autoconscient, primàriament «lliure», font de tot sentit, constructor del món i no constructe ell mateix: genuí imperi «dins d'un altre imperi». Com el va allunyar, així mateix, de qualsevol possible creença en el poder emancipador del desenvolupament indefinit de les forces productives o en un sentit unívoc i prefixat de la història. I molt especialment de qualsevol visió edulcorada, «amable», de la naturalesa humana. Fins i tot de l'escepticisme, «de manual o d'aula», no s'estigué de desviar-se'n. Amb tot, i en allò essencial, la seua lucidesa, sotmesa una i altra vegada a contrastació i enriquida una i altra vegada pel seu tràfec constant i ambicions, sempre desmitificador, amb la cultura i les seues arrels vitals, begué (sovint amb gran capacitat d'anticipació) les aigües del seu propi pou.

Fal·libilista fins al moll de l'os, Fuster no buscà mai «seguretats últimes», ni va recórrer mai a cap estratègia d'«immunització». Crític implacable de qualsevol racionalitat purament especulativa o «dogmàtica» i dels seus variats subproductes —entre els quals, la «quincalla filosofoide»—, conreà amb jovialitat i vigor un pensar per alternatives i no per exclusions.

¿Un «postmodern» *avant la lettre* o un pensador capaç de portar la Il·lustració a les seues darreres conseqüències normatives? ¿O totes dues coses alhora? En qualsevol cas, situar ací el debat no és un dels mèrits menors d'aquest llibre provocador.

Jacobo Muñoz

Amb *L'aeroplà del Raval*, de Tina Vallés, s'eixampla la llista de blogs en català que han donat lloc a un llibre, al costat d'*Adrada*, dietari de Jaume Subirana basat parcialment en textos apareguts a *Flux*, o *Homersea*, de Biel Mesquida, blog commemoratiu del *Bloomsday* publicat a Vilaweb el 16 de juny de 2004 i imprès més tard en una edició no venal.

L'aeroplà del Raval està format per tres seccions, a més d'una breu introducció d'Ester Andorrà, l'editora. La primera, titulada «De Carpanta a Superman sense sortir del Raval», recull una selecció d'escrits de la primera època del blog, publicats a la Xarxa entre desembre de 2003 i octubre de 2004; la segona secció, que porta com a títol el que podria ser un resum del llibre, «Entre postmoderns i paletes, el barri va... creixent?», probablement és la més reeixida, i arreplega textos apareguts des de desembre de 2004 fins a desembre de 2005, corresponents a la segona època de *L'aeroplà del Raval*, la qual (contràriament a l'anterior) encara es pot consultar en línia (<http://tinavalles.blogspot.com>). La darrera secció, «Primers enlairaments sense port propi», presenta alguns articles apareguts a principis de 2003 a la secció «L'aeroplà del Raval» del portal [Vallromanes.info](http://vallromanes.info), actualment desaparegut.

L'aeroplà del Raval crea una veu, pretesament real i ficció alhora, que, pròxima als recursos del dietari literari, recrea amb bona cosa d'ironia la vida del Raval barceloní. Davant dels estereotips turístics i de disseny, la prota-

Blogs ran de terra

Tina Vallés
L'aeroplà del Raval
 Labreu Edicions
 Cornellà de Llobregat, 2006
 152 pàgs.

gonista d'aquesta crònica ens mostra, enrabiada, una altra cara del barri, menys amable i autocomplaent, que es vol més pròxima a una realitat davant de la qual les autoritats es mostren incompetents i ineficaces, quan no directament indiferents. Així, d'alguna manera, enllaça per aquest cantó amb altres obres que prenen el Raval com a escenari i referència, des d'*Olor*, de Benet i Jornet, fins a la més recent *Heretaràs la Rambla*, d'Alfred Bosch.

L'aeroplà del Raval és un blog abans de ser un llibre i, en tant que blog, és una obra actualitzada sovint i lligada a l'actualitat, integrada per entrades amb títol i data, disposades en ordre cronològic invers. En el llibre, seguint el model del dietari clàssic, les entrades es reordenen de la més antiga a la més moderna i, si bé conserven el títol original, eliminen la data, una decisió que

trenca el vincle amb l'actualitat i dilueix el sentit i la profunditat d'alguns textos. Alguns altres elements característics del llenguatge del blog desapareixen amb el pas al paper; òbviament, el canvi de suport anul·la l'opció dels hipervincles, però si comparem els textos publicats en el volum amb els corresponents electrònics que es poden consultar, ens adonarem que aquesta supressió implica en alguns casos, com ara en l'entrada «Perillositat postmoderna ravalenca», una notable pèrdua de matisos. Igualment, en el blog hi ha textos excel·lents que, precisament per la profusió d'enllaços, no es poden reproduir de manera impresa. Paral·lelament, desapareixen els comentaris dels lectors, com sembla lògic, però també les fotografies i il·lustracions, cosa que limita el potencial de les entrades originals. Un text tan divertit i sucós en el llibre com ara «La revolució entre enciams» resulta molt més suggestiu en el blog gràcies a una fotografia de l'hortalissa en qüestió, acompanyada de l'apunt següent: «Primer pla d'uns enciams normals que fan pinya».

Encara que aquest aeroplà no té la mateixa embranzida ran de terra que quan s'enlaira per la Xarxa, cal estar atents a aquesta mena d'iniciatives, que avancen pel camí de les relacions entre blogs i literatura, a vegades polèmiques i convulses, però ben sovint intenses i fructíferes, sobretot si tenim en compte la notable vitalitat dels blogs en llengua catalana.

Gonçal López-Pampló Rius

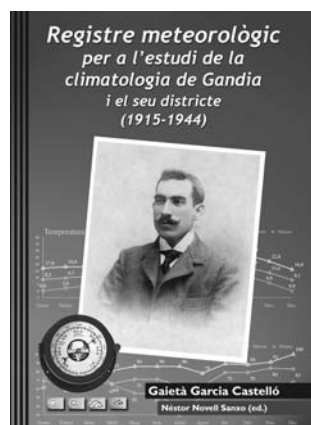


Entre senyors, freres i bandolers
 Vicent Mahiques (PVP: 12 euros)

Registre meteorològic per a l'estudi de la climatologia de Gandia i el seu districte de Galcerà Garcia (PVP: 15 euros)

La conservació del ninot indultat
 d'Antoni Colomina (PVP: 12 euros)

Vint anys amb la cultura



Com volen prendre el vi?

Pot un (aparentment) inofensiu curs d'anglès esdevenir un malson propi de la més paorosa de les pel·lícules de terror? Aquest és el repte que llança Carme Riera en el seu darrer llibre, *L'estiu de l'anglès*. Així, la Laura Prats fa d'agent immobiliària a Barcelona, però no pot optar a cap ascens a dins de l'empresa perquè no sap prou d'anglès. Decidida a posar-hi remei, sacrifica el viatge que havia projectat al Perú i s'inscriu, durant totes les vacances, a un curs d'immersió a Anglaterra: tres mil lliures a canvi de pensió completa i classes particulars *full time*. La professora —la senyora Annie Grose— llueix rodona i agradable a la pàgina web a través de la qual la Laura Prats formalitza la matrícula; el casalici on s'imparteixen les classes —i on viuran totes dues soles— és una casa de camp típicament anglesa: un edifici de tres plantes, solemne i antic, amb parets cobertes d'heura. Però arribarà l'inici de l'estada, les primeres classes, i, a poc a poc, la protagonista anirà adonant-se que Mrs. Grose, si bé és una professora excel·lent, arriba a obsessionar-se exageradament amb l'ensenyament de la matèria. A partir d'aquest punt, comencen a succeir alguns fets inquietants: la confiscació del mòbil, que aïlla la Laura Prats del món exterior; els plors i els laments que —ni que siga sordament— s'escolten per les nits; l'estranya presència nocturna d'un individu pel jardí del casalici... Lentament, el paisatge de novel·la romàntica on ens havia conduït l'interès per l'anglès de la protagonista comença a transformar-se en l'escenari d'un malson: portes tancades i d'altres que s'obren inesperadament, gossos que udo len en nits de tempesta, tota una sèrie d'elements que converteixen el casalici de camp en una mansió sòrdida on, a cada giravolt, ens espera un perill. A mesura que avança la novel·la, la tensió s'incrementa i ja no deixarà de fer-ho fins l'escena final, la que justifica que, a l'inici de l'obra, la protagonista encete un diàleg amb un advocat defensor i li manifeste el seu propòsit de no faltar a la veritat i ajudar-lo, així, a trobar la clau per argumentar una bona defensa.

Potser algú estiga temptat de pensar que ni els temes que proposa *L'estiu de l'anglès* ni tampoc el plantejament ni les intencions de l'autora pertanyen a la gran literatura. Particularment, estaria d'acord a admetre que *L'estiu de l'anglès* no és la millor obra de l'autora de Palma de Mallorca, tot i ser cons-



cient que aquest és un extrem ben difícil de precisar. Però ni la primera consideració —més aviat tòpica— ni la segona presumpció ens poden menar a la conclusió que *L'estiu de l'anglès* és una peça menor, de poca volada, un divertiment que s'ha regalat Carme Riera, una autora amb una carrera sòlida i reputada que li permet certes expansions. No és així. És cert que es tracta d'una novel·la aparentment simple, d'estructura lineal, de llenguatge senzill, amb pocs personatges —dos, bàsicament—, i fins i tot tocada d'un punt d'humor i d'un contrapunt de terror —dos ingredients difícils de pair, segons per a quin sector de la crítica—, però no és menys cert que es tracta d'una obra intel·ligent, summament equilibrada, amb una estructura que, si bé discorre lineal i accelerada, va incorporant tota una sèrie d'elements que, al capda-

vall, esdevindran imprescindibles per lligar tots i cadascun dels detalls de la trama, amb personatges traçats amb un mestratge que no està a l'abast de tothom i una atmosfera que s'espesseix sense que ens adonem, a còpia de detalls imperceptibles. Un llibre de lectura assequible, és cert, però de concepció bastant més complexa.

Carme Riera ens presenta un relat amanit amb les dosis justes d'humor i de terror i el fa discórrer sovint pels territoris de la paròdia —d'anuncis televisius i de pel·lícules, de llibres i de tòpics sobre la vella Anglaterra—, sense que cap peça grinyole. El traçat dels personatges és fi i, vorejant sempre la caricatura —sobretot en el cas de Mrs. Grose, tot i que també, a estones, en el de Laura Prats—, els va matissant amb pinzellades que, a la llum del desenllaç, adquiriran un vigor ple. El llenguatge és assequible a tothom, és ben cert, però el trobem astutament truffat de mots i d'expressions angleses que, a més de resultar intel·ligibles a qualsevol lector (fins i tot als escassament familiaritzats amb la llengua de Shakespeare), contribueixen a enriquir l'ambient que Carme Riera necessita per a preparar el desenllaç. L'estructura és lineal, ja ho hem dit, però el joc d'intensitats creixents fa que a poc a poc el relat ens agafe de la camisa i ens obligue a passar fulls i més fulls fins al desenllaç final, un episodi que s'esdevé a la manera grega, sense que la protagonista pugui fer res per evitar-lo: si fuig, el cotxe no té gasolina; si prova de demanar ajut per telèfon, s'adona que ha desaparegut la targeta. Un dels elements clau de l'obra és l'apel·lació constant a alguns referents culturals generalment coneguts: mansions com la de la Rebeca de Du Maurier i Hitchcock, personatges tocats de dèries que recorden la duplicitat del doctor Jekyll i Mister Hyde, ambients que remetien a clàssics del cinema i la literatura gòtiques, matrones que ens duen a la ment personatges de Dickens.

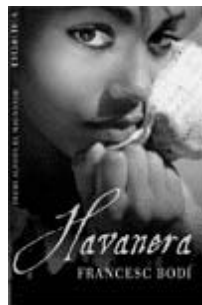
L'estiu de l'anglès és un llibre d'aparença simple, però de tast complex. Com els bons vins, que es poden ingerir d'un colp brusc de canell o barrejats amb gasosa, si hom vol. Però que, igualment, admeten que els assaborim sense presses, amb tots els sentits atents a captar-ne els matisos, les subtilitats. Que cadascú trie, doncs, com el vol prendre.

Carme Riera
L'estiu de l'anglès
Edicions Proa, Barcelona, 2006
166 pàgs.

Vicent Usó

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

EDITORIAL AFERS



Casey, James: *El regne de València al segle XVII. Segona edició revisada*, 318 pàgs.

Ferré i Trill, Xavier: *De la nació cultural a la nació política. La ideologia nacional d'Antoni Rovira i Virgili*. Pròleg d'Anna Sallés, 254 pàgs.

Izquierdo Ballester, Santiago: *República i autonomia. El difícil arrelament del catalanisme d'esquerres, 1904-1931*. Pròleg de Josep Termes, 226 pàgs.

Llorens i Jordana, Rodolf: *Catalunya des de l'esquerra. Una lectura moderna i popular de la cultura nacional*. Edició a cura de Joan Cuscó i Clarasó, 174 pàgs.

Moncusí i Ferré, Albert: *Fronteres, identitats nacionals i integració europea. El cas de la Cerdanya*. Pròleg de Joan J. Pujadas, 258 pàgs.

Pich i Mitjana, Josep: *Valentí Almirall i el federalisme intransigent*. Pròleg de Marició Janué i Miret, 310 pàgs.

Sanginés, Gemma; Velasco, Àngel (eds.): *Identitats. Convivència o conflicte?*, 130 pàgs.

Viciano, Pau: *El regne perdut. Quatre historiadors a la recerca de la identitat valenciana*, 162 pàgs.

Segura Mas, Antoni; Solé Sugranyés, Jordi (eds.): *El Fons MIL. Entre el record i la història*, 162 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Bodí, Francesc: *Havanera*, 520 pàgs.

Corominas, Antoni: *El repte de la integració*, 128 pàgs.

Girbés, Joan Carles: *Llegir per a créixer. Guia pràctica per a fills lectors*, 62 pàgs.

Macip, Salvador; Roig, Sebastià: *Mugrons de titani*, 272 pàgs.

McCourt, Frank: *El professor*, 320 pàgs.

Nooteboom, Cees: *Perdut el paradís*, 176 pàgs.

Pinter, Harold: *La festa d'aniversari*, 224 pàgs.

Sala, Eloi: *Viatge a contrallum*, Premi de Novel·la Ciutat d'Alzira, 176 pàgs.

Sanahuja, Eduard: *Compàs d'espera*, Premi Poesia V. Andrés Estellés, 88 pàgs.

Sirera, Rodolf; Sirera, Josep Lluís: *La partida*, 176 pàgs.

Toro, Suso de: *Home sense nom*, 352 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT



Alcaraz i Santonja, Albert: *Moros i cristians. Una festa*, 206 pàgs.

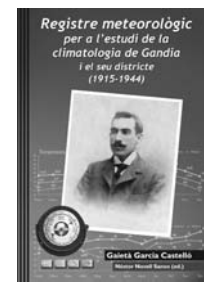
Marín, Isabel: *Cua de cavall*, 84 pàgs.

Miralles, Josep-Joan: *Matinada de llops*, 134 pàgs.

Sendra, Fernando; Almela, Joan-Miquel: *Els pous de reg de Pego i les seues aigües*, 71 pàgs.

Viana, Mercé: *Mei-Mei vol ser rei*, 79 pàgs.

CEIC ALFONS EL VELL



Colomina Subiela, Antoni: *La conservació del ninot indultat*, 231 pàgs.

Garcia, Galcerà: *Resgiste meteorològic per a l'estudi de la climatologia de Gandia i el seu districte*.

Mahiques, Vicent: *Entre senyors, frares i bandolers*.

Pons Fuster, Francesc: *Vespres de mort a Gandia*, 318 pàgs.

EDICIONS 62

Auster, Paul: *Bogeries de Brooklyn*, 320 pàgs.

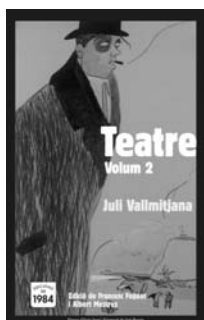
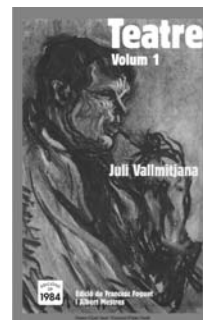
Irving, John: *Fins que et trobi*, 912 pàgs.

Leon, Donna: *Cristall enverinat*, 256 pàgs.

Lienas, Gemma: *Vull ser puta*, 144 pàgs.

Simó, Isabel-Clara: *Adéu-suau*, 208 pàgs.

EDICIONS DE 1984



AA.VV.: *Antologia de poesia brasilera contemporània*, 316 pàgs.

Girbal Jaume, Eduard: *La tragèdia de cal Pere Llarg*, 286 pàgs.

Maggiani, Maurizio: *El viatger nocturn*, 172 pàgs.

Viziinós, Geòrgios: *Contes*, 292 pàgs.

EDITORIAL MOLL

Cabré, Jordi: *El virus de la tristesa*, 516 pàgs.

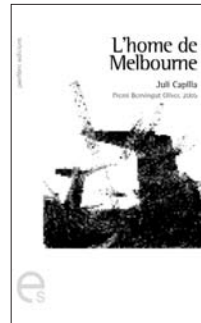
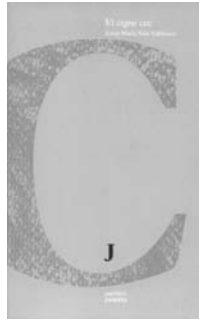
Llavina, Jordi: *La corda del gronxador*, 120 pàgs.

Mora, Ignasi: *Maig*, 180 pàgs.

Sòria, Enric: *Cartes de prop*, 412 pàgs.

PERIFÈRIC EDICIONS

Balleter, J i Mínguez X. (ed.): *La sabateta de vidre*.



Capilla, Juli: *L'home de Melbourne*.

Carbó, Joaquim: *Retrat amb negra*.

Ferrer, Antoni: *La dansa de les hores*.

Formosa, Feliu: *El somriure de l'atzar. Diaris II*.

Garcia Grau, Manel: *Davall del cel*.

Guillem, Ramon: *Una nit entre les nits*.

Llorca, Vicenç: *Ciutats del vers*.

Monforte, Enric: *L'herència perduda*.

Pellicer, Joan Enric: *Història d'un desig insatisfet. L'ensenyament del valencià fins a 1939*.

Sala-Valldaura, Josep Maria: *El cigne cec*.

EDICIONS PROA

Capote, Truman: *A sang freda*, 468 pàgs.

Castillo, David: *Esquena nua*, 96 pàgs.

Consolo, Vincenzo: *El somris del mariner inconegut*, 224 pàgs.

Pinter, Harold: *Veus varies*, 224 pàgs.

Puig, Eudald: *La vida entredita*, 56 pàgs.

Sampere, Màrius: *Ens trobem a fora*, 96 pàgs.

Vilarós, Marcel: *Canibalisme intrauterí*, 256 pàgs.

Zola, Émile: *L'obra*, 392 pàgs.

QUADERNS CREMA

Corredor, Anna Maria (trad.): *La vella de Bheara i altres contes irlandesos*, 208 pàgs.

D'Ors, Eugeni: *Glosari 1912-1913-1914* (Xavier Pla, ed.), 896 pàgs.

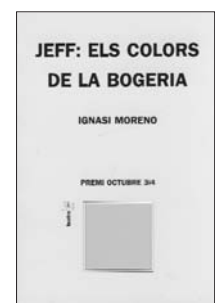
Ginz, Petr: *Diari de Praga (1941-1942)*, 216 pàgs.

Parcerisas, Francesc: *Dos dies més de sud*, 104 pàgs.

Ramon, Artur: *Àlbum Manolo Hugué*, 344 pàgs.

Serés, Francesc: *La força de la gravetat*, 256 pàgs.

EDICIONS TRES I QUATRE



Arxiu de la Corona d'Aragó: *Diplomatari Borja 3 (1429-1444)*.

AA.VV.: *Correspondència 9. Xavier Casp i el Grup Torre*, 1a part.

Boira Maiques, Josep V.: *València i Barcelona, retorn al futur*.

Cucarella, Toni: *Heretaràs la terra*, 213 pàgs.

Garí, Joan: *Senyals de fum*, 270 pàgs.

Un segle de modernitat literària

1906

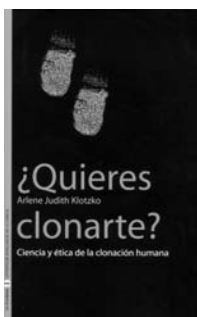
lletres

Generalitat de Catalunya
Institució de les Lletres Catalanes

- Prudenci Bertrana
- Josep Carner
- Raimon Casellas
- Miquel Costa i Llobera
- Joan Maragall
- Narcís Oller
- Eugeni d'Ors
- Rafael Tasis

Amb la col·laboració de

<http://cultura.gencat.net/ilc/1906>



AA.DD.: *El cuento folclórico. En la literatura y en la tradición oral*. Col. Oberta, 126, 300 pàgs.

AA.DD.: *Europa y el Mediterráneo. Perspectivas del diálogo euromediterráneo*, 174 pàgs.

AA.DD.: *Geomorfología litoral i quaternari. Homenatge al professor Vicenç M. Rosselló i Verger*, 512 pàgs.

AA.DD.: *Teatro, religión y sociedad. (Acción Teatral de la Valldigna V)*, 264 pàgs.

Aronson, Ronald: *Camus y Sartre*, Col. «Biografías», 336 pàgs.

Calaforra i Castellano, Guillem: *Dialèctica de la ironia. La crisi de la modernitat en l'assaig de Joan Fuster*, en coedició amb la Càtedra Joan Fuster, 308 pàgs.

Campanella, Tommaso: *La ciutat del Sol*, Col. «Breviaris», 9, 136 pàgs.

Claussen, Detlev: *Theodor W. Adorno*, Col. «Biografías», 7, 452 pàgs.

Edward Laprade, Douglas: *Censura y recepción de Hemingway en España*, 176 pàgs.

Jaén i Urban, Gaspar: *Nou poemes al voltant d'un jardí*, 16 pp.

Jordán Galduf, Josep M.: *Entre global i local. Passant per Europa i la Mediterrània*, 160 pàgs.

Klotzko, Arlene Judith: *¿Quieres clonarte?. Ciencia y ética de la clonación humana*, Col. «Sin Fronteras», 3, 180 pàgs.

Martí Mestre, Joaquím: *Diccionari històric del valencià col·loquial. (Segles XVII, XVIII i XIX)*, Col. «Biblioteca Lingüística Catalana», 29, 616 pàgs.

Romero González, Joan: *Espanya inacabada*, 204 pàgs.

Sartre, Jean-Paul: *Defensa dels intel·lectuals*, Col. «Breviaris», 7, 120 pàgs.

Veny i Clar, Joan: *Contacte i contrast de llengües i dialectes*, Col. «Biblioteca Lingüística Catalana», 30, 276 pàgs.

Villarroya Oliver, Òscar: *Palabra de robot. Inteligencia artificial y comunicación*, Col. «Sin Fronteras», 7, 168 pàgs.

L'Espill, núm. 22: «Editors i edició», 184 pàgs.

Mètode, núm. 49: «L'arbre evitern. El cultiu de l'olivera al Mediterrani», 134 pàgs.

Pasajes, núm. 20: «Historia y narración», 154 pàgs.

L'espai absent

No només al País Valencià, però sobretot al País Valencià, es pot qualificar d'extraordinari el fet que una iniciativa cultural tinga una mínima continuïtat temporal. I més encara, si aquesta iniciativa té a veure amb el món de l'edició. I més, encara més, si té a veure amb l'edició de poesia.

És per això que la celebració, enguany, del vintè aniversari d'Edicions de la Guerra mereix, com cap altre esdeveniment, aquest qualificatiu en totes les seues accepcions, inclosa, per què no, l'emparentada amb tot allò que fa referència al concepte de miracle.

Vint anys publicant poesia són molts anys, ací i en qualsevol lloc. Però sobretot ací i en la llengua d'ací. Cal un amor immens, insubornable, a la poesia, i a la llengua, i un entusiasme ferm a prova de desànim, desenganys i cants de sirena. Però també cal saviesa i equilibri i un profund coneixement del gènere en tots els seus aspectes. I és amb aquestes armes que Vicent

Berenguer ha fet aquesta guerra exemplar contra la desaparició d'ambdues, poesia i llengua, propiciada pel foc enemic, directe i brutal, o per aquell que se'n diu amic, en forma de desencisos i «maduracions» plens de comprensió i ben remunerats.

I això es nota —i és el més important— en el fet que la seixantena de títols publicats fins ara per la col·lecció, des de l'any 1996 editada per Denes —tot i que amb la mateixa línia i sota la direcció del mateix Berenguer—, són una mostra imprescindible del bo que s'ha esdevingut en la poesia catalana en aquestes dues últimes dècades, amb noms i llibres tan significatius com els de Joan Brossa, Vicent Andrés Estellés, Joan Navarro, Josep M. Llopart o

Montserrat Abelló, pel que fa a poetes amb una trajectòria ja consolidada; o els de Manel Garcia Grau, Enric Sòria, Isidre Martínez Marzo, Josep Porcar, Maria Josep Escrivà, Ramon Ramon, Anna Aguilar-Amat o Júlia Zabala, noves veus als moments d'aparició respectius que l'exquisit olfacte poètic de Vicent Berenguer ha ajudat a donar a conèixer. Sense oblidar les magnífiques traduccions —G. M. Hopkins, Seferis, Herbert, Adrienne Rich, Emily Dickinson—, i les versions al castellà d'Ausiàs March, Roís de Corella i Vicent Andrés Estellés, dins una línia que ha recuperat també llibres de poetes espanyols tan importants com Unamuno, Machado, Rosales, Max Aub o José Luis Parra.

Tot un luxe que l'apassionat, savi, arriscat i tenaç Berenguer ha posat —i «amença» continuar posant— a l'abast dels que estimem la poesia.

Aquesta revista enceta una nova etapa amb un número doble que inaugura format i nou disseny de la coberta, i referma el seu compromís a partir de la convicció que «les revistes són imprescindibles per cobrir els buits, difondre les idees i inspirar un esperit crític avui tan amenaçat». Hi trobarem un sumari atapeït amb articles sobre una gran varietat de temes: sobre Joan Amades (Albert Mestres), l'acció internacional del Quebec (Benoît Pelletier), Eduard Nicol i Eugeni d'Ors (Joan Cuscó), Egipte com a oasi saharià (Ana Sofia Fonseca), una entrevista amb David Landes (Joseph Lucas), Rafael Tasis i la novel·la dels anys trenta (Adriana Danés), Alexandre Deulofeu (Enric Pujol), la polèmica del nou antisemitisme (Pau Viciano), els Països Catalans impugnats (Enric Ucelay), entre molts altres. (Núm. 31-32, gener-desembre 2005, Editorial Afers, Dr. Gómez Ferrer, 55, 46470 Catarroja).

Lluc

Dossier dedicat a «2006: la llengua catalana a les Illes Balears», amb articles de J. Melià, J.-A. Villaverde, G. Bibiloni, B. Joan i M. Gomila, marcat per la preocupació davant el fet que «per primera vegada, des del final del franquisme, (...) el Govern promou normativa que fa retrocedir el català en els àmbits en què havia assolit tímides i parcials posicions de normalitat». És evident, doncs, l'alarma que genera un govern (del PP) que esdevé responsable, amb les seues accions i omissions, d'«una etapa molt negativa per a la llengua catalana». A més d'aquest important conjunt d'articles sobre la situació

Revista de revistes

sociolingüística, podem llegir, entre altres, articles sobre les arts plàstiques (Cristina Ros Salvà) i sobre Josep Melià i la burgesia mallorquina (Joan Amer), una entrevista amb Antoni Parera, i anàlisis agudes sobre la realitat social i econòmica balear (Andreu Horrach), a més d'articles d'opinió (Vicenç Villatoro, Antoni Bennàsser), i ressenyes i notes de lectura sempre interessants. (Núm. 849, gener-febrer 2006, Joan Bauçà, 33, 07007 Palma de Mallorca).

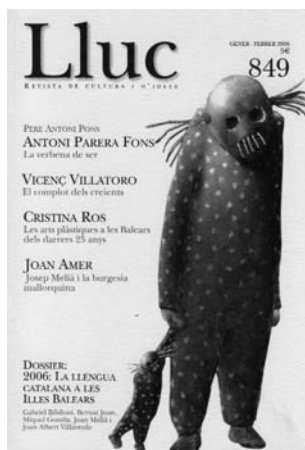
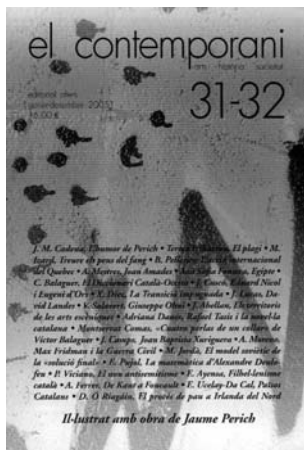
Transfer. Journal of Contemporary Culture

Una iniciativa de l'Institut Ramon Llull, en col·laboració amb PUV, per a promoure la projecció exterior de la cultura catalana a través d'una publicació anual, il·lustrada amb obra de Tàpies en aquest cas, que recull traduïts a l'anglès textos de diverses revistes de cultura i pensament. Inclou articles de J. F. Mira, J. Fontana, J. M. Lloró, R. Congost, F. Sáez Mateu i S. Serrano sobre temes com la identitat d'Europa, la representació de l'Holocaust, el pensament històric de Pierre Vilar, les tesis de Huntington, i el procés d'humanització i el llenguatge, així com un dossier sobre «Globalització i identitats culturals» amb aportacions de Manuel Castells, Yolanda Aixelà, Isidor Marí, Gil-Manuel Hernández i Martí i Carme Junyent. Un seguit d'articles de tema cultural sobre Dalí i les controvèrsies amb la intel·lectualitat catalana (Enric Pujol), el cinema i la transformació urbana

(Imma Merino) i Mercè Rodoreda (Margarida Casacuberta), i de ressenyes de llibres catalans recents (a cura de Joan Melià, Gustau Muñoz, Jesús Navarro, Enric Balaguer i Maria Josep Escrivà) completen un sumari que trasllada articles procedents de les revistes *L'Espill*, *Idees*, *El Contemporani*, *L'Avenç*, *Els Marges*, *Lluc*, *Mètode*, *Transversal* i *Caràcters*. (Núm. 1, 2006, IRL, Diputació, 279, 08007 Barcelona / PUV, Arts Gràfiques, 13, 46010 València).

L'Espill

Edició i editors és el tema d'un bloc on S. Vila-Sanjuán, E. Folch, I. Cònsul, V. Olmos, J. Capilla i A. Furió templen una panoràmica global de l'estat actual del món editorial en diversos escenaris, que inclouen la visió de conjunt, la problemàtica del llibre català, o l'edició universitària, amb accents diferenciats. Juli Peretó obre el número amb un article sobre «disseny intel·ligent» i l'assalt a la ciència. A més, hi trobarem textos de Jaume Subirana (Poetes nacionals i catalans universals), Montserrat Guibernau (Nació i identitat nacional en Anthony Smith), Elliott Neaman (El mil·lenni d'Ernst Jünger), Josep Montserrat (Fonamentalismes), Francisco Fernández Buey (Humanitats i tercera cultura), Joaquim Sempere (Manuel Sacristán), el text clàssic de Max Bense «L'assaig i la seua prosa», i també, entre altres, notes d'Alain Finkielkraut (Fanàtics sense fronteres) i Miquel Barceló (Al Qaeda criatura moderna), i ressenyes de Pau Viciano, Enric Sòria, Justo Serna i Francesc Pérez Moragón. (Núm. 22, primavera 2006, Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques, 13, 46010 València).



Són innocents les paraules? Poden travessar les guerres, els crims, sense quedar-hi marcades per sempre? Podem utilitzar-les sense perill després d'haver servit a la barbàrie? Aquestes qüestions preocupen Anise Koltz com van preocupar els poetes alemanys Paul Celan o Ingeborg Bachmann. La poeta luxemburguesa, que va viure l'horror nazi, encara no hi ha trobat una resposta completament satisfactòria, tot i que podem intuir la seua posició en saber que va canviar la llengua alemanya per la francesa.

És evident que per a Anise Koltz el poema no és una terra neutral on la paraula germina i creix cap a la beatitud. Entre la força salvatge dels mots i el silenci que els asseïja, travessar el poema és transitar un camp de mines. Exiliat, porta a dintre la memòria i la pèrdua.

Traduir Anise Koltz significa manipular un material perillós i delicat a través de les fronteres. Els seus poemes

La bellesa callada de les paraules

Anise Koltz
La terra calla
Eumo-Cafè Central, 2005
86 pàgs.

embolcallen trossos de silenci, s'armen amb bec i urpes com els voltors i a vegades deixen un gust de podrit a la boca, en paraules de la poeta. Però també són l'espai on viu per sempre l'amor cap a l'espòs difunt, expressen la rebel·lió davant l'absurditat de la pròpia desaparició, diuen la tristesa

que encara provoca la difícil relació amb els pares.

Traduir Anise Koltz significa tractar de conservar la duresa mineral de les seues paraules i alhora mantenir la bellesa de la seua recerca de l'esperança enmig de la solitud de l'univers.

L'edició francesa dels seus llibres conté algunes fotografies realitzades per la mateixa poeta, que al meu entendre revelen on recolza per a Anise Koltz aquesta esperança: en els dibuixos fantàstics que el reflux de les ones traça sobre l'arena, en la filigrana de les esclertes sobre la roca, en els meandres de la fusta dins del tronc d'un arbre. És a dir, en la bellesa callada que el món amaga, que les paraules amaguen, i que es revela a l'ull escrutador de l'artista, la missió del qual és transmetre-la a qui l'escolta.

Anna Montero

Portem ja alguns anys de segle XXI perquè puguem començar a fer balanç d'aquell altre segle a l'aixopluc del qual ens vam fer grans. La missió d'aquest article és la de situar en el lloc adequat la figura de Samuel Beckett (1906-1989), sens dubte un dels més grans. La literatura dramàtica del s. XX ha baixat a la realitat més crua i s'ha embrancat en experimentacions purament formals; ha penetrat profundament en la psicologia dels personatges i s'ha volgut convertir en instrument de transformació social. No content amb això, el teatre ha volgut superar el text dramàtic i ha buscat altres llenguatges. En aquest marc, se m'acut que Beckett és el més representatiu del seu segle, perquè el seu teatre prové de les entranyes històriques de la centúria. El teatre de Samuel Beckett, que sorgeix un cop s'acaba la Segona Guerra Mundial, és un teatre pessimista, com no podia ser d'altra manera després d'aquell gran conflicte universal en què els uns havien provocat l'horrible Holocaust i els altres havien respost llençant una bomba atòmica sobre la

El lloc de Beckett

innocent ciutadania. Encara que Beckett és recordat per molta gent pels seus agosaraments formals, amb actes sense paraules, obres de personatges immòbils, o amagats dins una tina, o paraules que han de dir-se al ritme just d'un bressol, el cert és que tot això no seria més que anècdota si no l'emparentés amb una raó més profunda que el lliga a una tradició literària i teatral en la qual resplendeix amb llum pròpia el nom de Kafka. El que en Kafka era, però, consternació, en Beckett ja és resignació. No hi ha sortida. La humanitat navega en un vaixell que està condemnat a ensorrar-se. Beckett s'alça en el moment lleugerament optimista de la fi d'una guerra per explicar-nos que anem camí de l'autodestrucció. Obra a obra, escena a escena, rèplica a rèplica, gest a gest, els

seus personatges s'adrecen a un final que cada cop és més a prop, tot i que, en el fons, això també és cert, mai no arriba. Perquè, al cap i a la fi, el present és el final, un final que esdevé etern quan ja res no pot esperar-se. Samuel Beckett agafa la tradició teatral més alta, la de Shakespeare, però també la dels clàssics francesos, i la posa en el seu espremedor particular. Els seus personatges provenen tant d'aquells grans clàssics com del teatre popular irlandès. Les seves formes, les seves estructures, els seus arguments s'assemblen llunyament a les tragèdies. Però Beckett les despulla, les fa irreconeixibles, les porta cada cop més cap al límit. En això, l'autor irlandès resulta únic. Inicia un camí amb *En attendant Godot* (1953) i no en el deixa fins a *Breath* (1970). Un camí sense tornada, sense marxa enrere. Beckett no només parla del final, sinó que condueix el seu teatre fins al final i això fa que, després d'ell, res ja no sigui igual. Després de Beckett cal repensar el teatre.

Joan Cavallé

L'altra ciutat: gitanos i baixos fons

Aquesta edició, la primera de tot el teatre de Juli Vallmitjana (1873-1937), demostra als lectors i als professionals de l'escena que la tradició dramàtica catalana reserva, per falta d'iniciatives que la posin a disposició del judici crític dels contemporanis, un bon manat d'al·licients que haurien de convèncer els catalans dels beneficis de la doble operació de llegir i representar les peces bàsiques d'un patrimoni que és molt més ric que no pas el que dona a entendre el reduccionisme Guimerà-Sagarra-Rusiñol.

Juli Vallmitjana, de família d'orfes-bres, escultors i pintors, ell mateix pintor de la Colla del Safrà, podia ser conegut fins ara pel lector i l'espectador de teatre actual per les quatre o cinc obres reeditades, en part ja fora de mercat, i potser per alguna representació escadussera de peces de tema gitano. La publicació de tot el seu teatre editat i d'una peça inèdita, *Gitanos*, modifica de manera substancial la perspectiva sobre la seva obra dramàtica. Fins ara, Vallmitjana era, per a uns quants iniciats, el retratista de gitanos i criminals barcelonins, que aportava una nota de color i un increment lèxic considerable a la llengua catalana a través de l'argot, i no gran cosa més. Amb aquesta edició i les recents d'obra narrativa seva, la consideració per força ha de canviar. En primer lloc, perquè, gràcies al pròleg de Francesc Foguet i Albert Mestres al segon volum, tenim endreçada la seqüència de les estrenes, les crítiques, els canvis de rumb, les reaccions del públic i dels comentaristes, i podem comprendre molt millor les incidències d'una trajectòria: vint-i-sis textos en vint-i-dos anys, concentracions extraordinàries de presència pública —set obres, algunes molt breus, estrenades l'any 1911— al costat de llargues absències de la cartellera; èxits de públic com *Els zin-calós* i descredita-ció general d'altres obres. Però també perquè en la molt més breu i agosarada introducció al primer volum es planteja una relectura radical d'aquest corpus dramàtic que, a més de situar-lo en

Juli Vallmitjana
Teatre
Edició de Francesc Foguet
i Albert Mestres
Edicions de 1984, Barcelona, 2006
Volum 1, 572 pàgs.
Volum 2, 584 pàgs.

el seu temps, el projecta cap al futur, cap a algunes de les grans línies de la renovació teatral del segle XX.

El poc que fins ara s'havia escrit sobre el teatre de Juli Vallmitjana fixava la imatge de l'explorador en els baixos fons i en els ambients gitanos de la Barcelona de la seva època. I aquesta és la seva aportació més original i visible, la que incorpora a la literatura catalana —dramàtica i narrativa— uns ambients ben just si tocats anteriorment, de trascantó, en alguns quadres costumistes. La vivesa i la sensació d'autenticitat que es desprèn d'aquestes peces està reforçada per la força d'un llenguatge que, més en el teatre que en les narracions, incorpora l'argot dels baixos fons i el gitano català. La intensitat de determinades escenes —la cerimònia de comprovació de la virginitat d'una gitana, el diàleg entre una puta i un pinxo, el debat entre el nomadisme i el sedentarisme dels gitanos, l'envaïment momentani d'un heroi patètic en absoluta decadència—, sovint en peces brevíssimes, havia bastat per caracteritzar tot Vallmitjana. La lliçó repetida fins ara deia que quan se n'havia apartat —fos en la idealització o en la simbolització del tema gitano, fos en l'ambientació en paratges muntanyencs o mariners— el dramaturg havia perdut l'orientació i el favor del públic. La interpretació d'Albert Mestres i Francesc Foguet desestima aquest esquema i estableix un paral·lelisme entre la ruptura respecte a la tradició pictòrica duta a terme per Isidre Nonell i una operació similar realitzada per Vallmitjana en

literatura. A partir d'aquí marca tres direccions en aquest conjunt dramàtic: el sainet o el melodrama amb estructura de sainet; la connexió amb el naturalisme i amb aspectes que després es van desenvolupar en el teatre de l'absurd; la relació amb el Modernisme i amb el teatre simbòlic i poètic del segle XX, amb la insinuació d'una possible influència directa sobre Lorca.

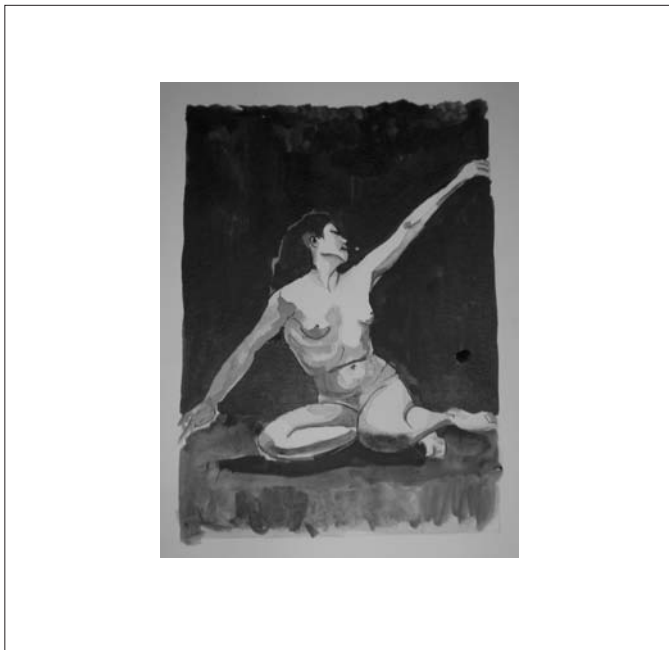
La interpretació és atractiva. Això no vol dir que aquestes projeccions cap al futur no juguin, potser una mica massa, amb el risc de voler incorporar el teatre de Vallmitjana a unes modernitats amb base una mica fràgil. Al mateix temps, però, té l'enorme avantatge: que el seu desacomplexament apunta restriccions que fins ara potser havien condicionat en excés la simplificació de considerar Vallmitjana quasi només com un costumista de sota Montjuïc. La polèmica està oberta.

Cap a on sigui que derivi el debat, després d'aquesta edició del teatre complet de Juli Vallmitjana, res no pot quedar com estava. Per la qüestió interpretativa que s'acaba d'apuntar i, sobretot, perquè per primera vegada disposem de les peces en normativa actual i amb l'imprescindible respecte pel llenguatge de l'escriptor —en aquesta ocasió més que en altres, per motius evidents. S'han acabat les excuses, podem llegir Vallmitjana i els professionals i els aficionats poden representar-lo sense obstacles, podem comprendre l'abast de la més potent immersió que la literatura catalana ha realitzat en la ciutat prohibida i podem descobrir l'altre Vallmitjana, el que havia quedat a l'ombra del clixé en què s'havia fixat el dramaturg. Una ocasió d'or per comprovar fins a quin punt la literatura catalana dels primers anys de segle XX reserva sorpreses que eixamplen la visió que en tenim i un crit d'alerta sobre les possibilitats molt diverses que la nostra història teatral ofereix als professionals del teatre d'avui, que tenen l'oportunitat de llegir-la i escenificar-la amb ulls actuals.

Tabarca: una illa ben jove

Per sort, a hores d'ara —passada ja la meitat de la primera dècada del segle XXI—, el panorama editorial valencià es pot considerar molt més ric, dinàmic i diversificat que fa a penes uns vint anys. La producció de llibres en la nostra llengua s'ha estabilitzat i normalitzat bastant bé, almenys en alguns gèneres, sobretot literaris. Una altra cosa és, evidentment, la recepció dels llibres per part dels lectors, la difusió d'aquests a través dels diversos mitjans de comunicació i el suport de les institucions públiques a la valoració social dels escriptors i de les escriptores i a la dignificació de les obres. Com també ho és, per exemple, la poca producció de llibres de temàtica científica o de temes professionals relacionats amb la música, l'advocacia, la informàtica, etc. Aspectes, tots aquests —per desgràcia— no suficientment atesos positivament en la mesura en què caldria.

No obstant això, no es pot negar que el món editorial valencià ha millorat —i molt— i que comptem ja amb una sèrie d'empreses consolidades que treballen d'una manera el més professionalitzada possible en unes circumstàncies socials, sovint, no del tot favorables. I, sens dubte, comptem amb elles perquè, superant les adversitats, van saber aprofitar-se —i continuen fent-ho— de les condicions mínimes creades amb la implantació de la nostra llengua en el sistema educatiu escolar que promulgà la Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià. Per tant, no ens ha d'estranyar que una gran part de la seua productivitat se sustente —si més no, de moment— en aquelles obres que s'adrecen directament al públic lector infantil i juvenil i que, gràcies a la rendibilitat que generen, fan possible l'aposta dels editors per altres tipus d'obres considerades pels crítics, en general, com a més ambicioses des d'una perspectiva artística i literària.



Evidentment, això fa que les editorials tracten d'atendre de manera prioritària el sector de la demanda que més facilitats li ofereix i que només quan el té cobert es llance a la captació dels altres. Però, no per això es deixen portar per la imitació de les altres, ja que, d'alguna manera, cadascuna de les editorials valencianes ha buscat una certa especialització, fins i tot, dins del món de la literatura infantil i juvenil. Aquest és el cas de Tabarca que, des dels seus inicis allà per l'any 1990, amb la reedició de l'obra de Vicent Pacual *El guardià de l'anell* —apareguda primer a Gregal—, prengué un matís indubtablement juvenil que ha mantingut fins als nostres dies i que ha sabut identificar clarament la seua producció. És a dir, crear-ne la marca i, fins i tot, la pròpia i quasi fidel escuderia d'autors.

De fet, Tabarca té només dues col·leccions, «Tabarca Juvenil» i «Tabarca Narrativa», molt semblants en el disseny i en la maquetació. La primera per a lectors adolescents, i la segona per a joves, amb obres dignes de ser llegides per qualsevol persona adulta amant de

la bona literatura. Altres editorials, pel contrari, han diversificat la seua oferta de gèneres i de trams lectors per a totes les edats, però a Tabarca, pel que sembla, li ha eixit bé la jugada, ja que s'ha consolidat com un referent indiscutible de la narrativa juvenil. En aquest sentit, hem de destacar que en els dos últims anys ha publicat divuit novel·les, algunes de les quals han estat distingides amb el Premi de Narrativa Juvenil «Ciutat de Torrent» o amb el Premi de Novel·la Juvenil «Ciutat de Borriana», convocats per l'editorial. En conseqüència, ha dotat el seu catàleg d'una bona varietat

d'autors: alguns de joves, com Juane Gumbau (*L'àngel de la mort*), Manel Àlamo (*Els cavallers del drac*), o Lluís Miret (*La muntanya d'argent*); i d'altres ja coneguts com Joan Pla (*El cant de l'últim rossinyol*), Maluy Benet (*Missatge en un rellotge*), Mariano Casas (*Visió nocturna*), Francesc Monpó (*Amable i Els greixets*) o Pep Castellano, autor amb Joaquim Roca de la novel·la *L'ull de la boira*.

A més, és digne de destacar també la saludable diversitat dels temes que es tracten a les obres que s'hi publiquen: l'ecologia, a *La vall dels oblidats*, de Leo Climent; la intriga, a *Els secrets de la porta tancada*, de Víctor Peris; la psicologia del jovent i la passió per l'aventura, a obres com *Els desigs de primavera*, de Francesc Mezquita, *Pels ulls de Lucrecia*, d'Adela Ruiz, o *El llibre dels exàmens*, d'Albert Garcia; sense oblidar tampoc les notables narracions d'ambientació històrica de Jordi Querol, *Encara que ens creguen vençuts*, i de Vicent Sanchis, *Fàtima de Berfull i Vespres de foc*. Dos autors que mereixen també la mirada atenta i crítica dels lectors adults i que testimonien que Tabarca és encara, per sort, una illa ben jove.

Josep Antoni Fluixà

Jaume Pérez Montaner tria Wallace Stevens



Escrit l'any 1921, Wallace Stevens (1879-1955) el va incloure en la primera edició del seu primer llibre, *Harmonium* (1923). Els quinze versos d'aquest breu i complex poema, que gairebé amaguen o dissimulen el petit prodigi d'una única frase, van identificant-nos, mitjançant una àmplia sèrie de gairebé imperceptibles gradacions, amb aquell «home de neu» del títol, de manera que qui escolta, és a dir, el lector, qualsevol de nosaltres, el mateix poeta, l'home de neu al capdavant se'ns revela «no-res ell mateix» i contempla «el no-res que no hi és i el no-res que és».

Quan, ja fa uns quants anys, vaig llegir per primera vegada aquest poema el que més em va impressionar i colpir fou la força dels tres versos que formen la darrera estrofa: un final pràcticament esborronador que basa la seua contundència en aquell despulament tan directe i incisiu que ens arriba a corprendre, en plena relació amb el vers que en l'estrofa anterior ens havia parlat del «vent / que bufa en el mateix lloc nu». Des d'un primer moment, amb el canvi d'intensitat que va del mirar al contemplar, la presència de l'escena hivernal se'ns presenta sense les correspondències imaginatives de les connotacions humanes i queda reduïda a la seua realitat més estricta i elemental. Amb els ulls del ninot de neu, amb una ment d'hivern i la llarga experiència del fred, contemplem les imatges hivernals i escoltem el so del vent, que és el so de les fulles i el so de la terra. A penes sense adonar-nos-en hem arribat al més profund, a la reducció màxima, a la «decreació» en el sentit de Simone Weil, que diria el mateix Stevens, a la celebració del principi de realitat en el sentit freudià, tal com han repetit alguns dels nombrosos comentaristes.

The Snow Man

*One must have a mind of winter
To regard the frost and the boughs
Of the pine-trees crusted with snow;*

*And have been cold a long time
To behold the junipers shagged with ice,
The spruces rough in the distant glitter*

*Of the January sun; and not to think
Of any misery in the sound of the wind,
In the sound of a few leaves,*

*Which is the sound of the land
Full of the same wind
That is blowing in the same bare place*

*For the listener, who listens in the snow,
And, nothing himself, beholds
Nothing that is not there and the nothing that is.*

(*Harmonium*, 1923)

L'home de neu

Cal tenir una ment d'hivern
per mirar la gebrada i les branques
dels pins encrostades de neu;

i haver-hi tingut fred durant molt temps
per contemplar els ginebres embolcallats amb gel,
els rugosos avets en l'esplendor distant

d'aquest sol de gener; i no pensar
en cap desgràcia en el so del vent,
en el so d'una almosta de fulles,

que és el so de la terra
plena del mateix vent
que bufa en el mateix lloc nu

per qui escolta, per qui escolta en la neu
i, no-res ell mateix, contempla
el no-res que no hi és i el no-res que és.

(Versió de Jaume Pérez Montaner)