

# CARÀCTERS

*ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES*

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **13.**



*Adolf Beltran: "TVAM, un museu sense concessions".*

*Julio Máñez: "Esbós crònic de la història de quinze anys de teatre valencià".*

*Sam Abrams: "Antoni Clapés: el poeta davant el repte del silenci".*

*Xavier Bru de Sala: "El catalanisme de Porcel".*

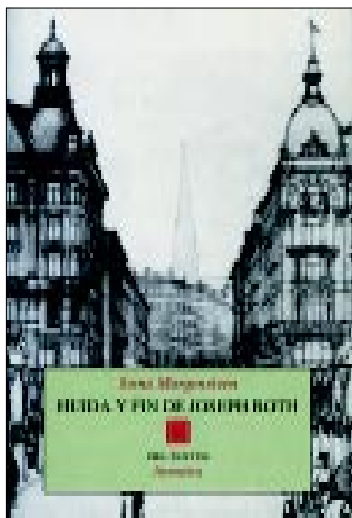
*Jacobo Muñoz: "Un antic molt modern".*

*Felip Tobar: "RACV (Ressenya d'Algunes publicacions Culturals Valencianes)".*

*Entrevista a Oriol Castanys (Director general de RBA Libros): "La llengua no fa el mercat".*

*Pàgines centrals dedicades a Enric Sòria.*

## LLIBRE RECOMANAT:



Soma Morgenstern

*Huida i fin de Joseph Roth*

Pre-Textos, 2000.

# CARÀCTERS

núm. 13.

### Edita:

Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

### Coordinació:

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

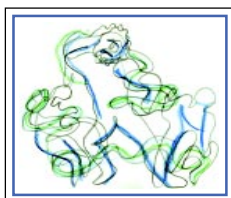
### Col·laboradors:

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

### Redacció:

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

### Il·lustracions d'aquest número:



Andreu Alfaro

### Distribució:

Gea llibres, tel. 96 158 03 11  
La Tierra, tel. 96 511 01 92  
Triangle, tel. 93 265 18 21

### Impressió:

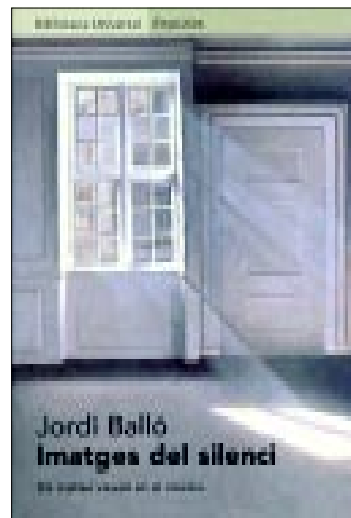
Impremta Palàcios, Sueca.

P.V.P.: 500 pessetes

ISSN: 1132-7820

Dipòsit legal: V. 3755-1997

## LLIBRE RECOMANAT:



Jordi Balló

*Imatges del silenci*

Empúries, 2000.

De la desesperació naix, primer, un escèptic; després,  
un líric.

Un dubte és si hauria pagat la pena que CARÀCTERS s'hiagués escrit en arameu.

Una veu et salva. La d'un infant. Tù mai no has deixat de ser-ho.

De fet, Andreu Alfaro (València, 1929) pot realitzar una escultura de molts metres d'alçada i moltes tones de pes, o un dibuix de trenta centímetres en un full de quadern, pot utilitzar el ferro, el marbre o un petit llapis, tant se val: Alfaro fa un alfaró amb la mateixa línia plàstica. No és gens fàcil, en el nostre polititzat ambient artístic, ni freqüent en temps de trànsfuges i caragirats, mantenir una línia sempre coherent amb les pròpies idees i fidelitats: en el cas d'Andreu Alfaro, amb el seu idioma, amb el seu poble i, al mateix temps, amb la universalitat del seu compromís artístic. Possiblement, de ben petit, abans fins i tot de parlar, va fer una simple línia —segur que amb bona traça— i es va adonar que calia seguir-la tota la seua vida.

Fet a la Ribera del Xúquer.

# IVAM,

*un museu sense concessions*

El segle XX va començar amb la sotragada fenomenal d'unes avantguardes sorgides al marge de les acadèmies, les escoles i les institucions. Fou aquell un huracà que va agranar les velles convencions amb l'energia, o la fúria, d'una originalitat que s'alimentava encara de la vida i de les utopies. Les últimes dècades de la centúria, per contra, han consolidat un panorama més espés, i també la figura del museu com a instrument ordenador, de referència, enmig de l'aclaparadora producció plàstica d'una modernitat multiforme i complexa. Com va assenyalar Antonio Saura, «frente al gran naufragio al que asistimos en este final de siglo, en este —al menos hasta el momento— 'sálvese quien pueda', junto al coletazo de los últimos y debilitados fantasmas de la vanguardia y de la moda —apelativos ciertamente intercambiables en el presente—, aparece la proliferación del contenedor de formas, la posible guarida de la historia, el prestigio y afirmativo continente de imágenes como sorprendente y premonitoria señal frente a lo perdurable».

Dels inicis de segle a les acaballes del nou-cents, l'art ha passat de la reticència social, que el feia subversiu, a l'espectacle de masses. Per això s'ha parlat, fins i tot, de dues menes d'entitats: els museus d'espectadors i els museus d'obra; els museus espectacle, on sovint la sola arquitectura fa gairebé prescindibles els fons, o els museus amb discurs, que estableixen un relat i miren de fixar uns criteris. Paral·lelament, han assolit protagonisme uns oficis intel·lectuals, al costat del ja clàssic del crític, com són ara el del director museístic i el 'curator', el conservador o el comissari d'exposicions. Ells són els qui estableixen veritablement la narració, els qui exhibeixen, ordenen i proclamen tendències, moviments, seqüències, influències... Fins a l'extrem que algú ha arribat a exclamar: «Quan siga gran, a mi m'agradaria ser 'curator'», en al·lusió a un personatge que desenvolupa en el museu un paper similar al del director d'escena en el teatre, gràcies al qual esdevé més important la manera com es munta una obra que el text mateix que la sosté.

L'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) es va dissenyar com una sàvia combinació d'algunes d'aquestes coses. Sense obeir el model de la 'kunsthalle', o sala d'exposicions que no té col·lecció permanent, de la qual hi ha un exemple valencià recent en l'Espai d'Art Contemporani de Castelló, el museu d'art modern de València és també una plataforma de mostres temporals d'una significativa incidència. Sense ser un centre dedicat exclusivament a la memòria històrica, ho és en bona mesura gràcies a la potència dels seus fons



permanents, articulats al voltant de la major col·lecció disponible de Julio González. Sense voluntat d'espectacle arquitectònic, —l'edifici central es va pensar amb una explícita vocació de neutralitat formal—, no deixa de tenir capacitat enlluernadora (la seua sala del Centre del Carme permet un joc plàstic de molta eficàcia amb les instal·lacions i les propostes més experimentals). L'IVAM és, no hi ha dubte, el més gran encert en la política cultural valenciana de les últimes dècades, o de tot el segle.

Des que l'IVAM va obrir les portes el 18 de febrer del 1989, al calor de la descentralització cultural que propiciava la democràcia, el museu ha consolidat una posició privilegiada en el seu àmbit, amb una projecció internacional molt estimable. Fou Tomàs Llorens qui el va concebre,

quan era director general de Patrimoni en la Conselleria de Cultura que dirigia el socialista Ciprià Ciscar. L'autonomia en la gestió, que el fa funcionar sense excessives dependències de l'Administració, la decidida voluntat de no fer concessions i la qualitat de les seues col·leccions permanents són alguns dels factors que han fet possible que l'IVAM se situe en un lloc molt digne dins la xarxa internacional de centres museístics d'art modern i contemporani, on representa un model dinàmic i sòlid de grandària mitjana. Per a entendre'ns, no és el Museum of Modern Art de Nova York (MOMA) ni el Centre George Pompidou, de París, però amb tots dos pot establir relacions amb una normalitat plena. El MOMA i el Pompidou, però també el Whitney Museum, l'ICA de Boston, la Berlinische Galerie, la Galerie Nationale du Jeu de Paume de París o el Centre Reina Sofia de Madrid, per citar-ne només alguns, són centres d'art amb els quals ha col·laborat l'IVAM al llarg de la seua existència.

Hem parlat de no fer concessions i potser valdrà la pena aturar-se un moment en aquesta característica. El museu, efectivament, ha dissenyat el seu programa, amb les peculiaritats lògiques que cada director li ha aportat en

el seu moment, des d'una perspectiva cosmopolita, molt poc acomplexada. Això no vol dir que no haja atés amb una mirada privilegiada el panorama artístic valencià. L'Equip Crònica i el mateix Manolo Valdés, Andreu Alfaro, Miquel Navarro, Manolo Gil, Heras, Boix i Armengol, Eusebi Sempere, Equip Realidad, Joan Genovés, Francisco Lozano, Salvador Soria, Carmen Calvo, Joan Cardells i altres creadors a títol individual o en grup, però també la revisitació de Sorolla, el recorregut d'un segle de pintura valenciana, l'aproximació a l'arquitectura racionalista de València i molts altres aspectes de la realitat plàstica del país hi han trobat espai. Però l'encert de la institució ha estat no creure que havia de posar-se al servei dels artistes sinó d'un públic culte, si més no interessat, per al qual suposen les sales

de l'IVAM, i els seues catàlegs extraordinaris, un instrument de coneixement universal.

L'opció no ha quedat exempta de tensions. En són una bona prova episodis inicials, com la campanya de la premsa de dretes que pretenia garantir que el museu se centrara en els artistes locals, i anècdotes posteriors, com l'intent de nomenar-ne directora Consuelo Ciscar, —esquerpa representant del «tot val» i de la utilització de la cultura com a ornamentació desmesurada d'un poder polític pagat d'ell mateix—, quan el PP va accedir a la Generalitat el 1995 (operació que el conseller d'aleshores, Fernando Villalonga, va poder esquivar col·locant la candidata en una direcció general), o la brutal polèmica protagonitzada el març del 2000 per José Sanleón en tractar d'imposar una escultura seua com a peça emblemàtica a l'esplanada de l'IVAM, a pesar de l'opinió contrària dels seus responsables. No obstant això, el manteniment de les prioritats fundacionals ha estalviat al museu el perill de redolar pel pendent d'una devaluació panxacontenta de conseqüències fatals. L'amenaça del provincianisme ha estat, provisionalment, conjurada.

Els fonaments de l'èxit de l'IVAM tenen la solidesa d'aquell ferro de què està feta una bona part de les escultures de Julio González que en constitueixen la col·lecció central. Va ser, aquest, un fruit de la perspicàcia de Tomàs Llorens que ha demostrat a bastament la seua transcendència. González era, quan el museu es va dissenyar, potser l'únic gran representant de les avantguardes històriques europees que no havia estat valorat en la seua autèntica envergadura. I a més a més, una bona part de l'obra de l'artista català podia ser adqui-

rida o aconseguida en dipòsit amb un cost raonable perquè estava en mans de les seues hereves. Visitar el museu del carrer de Guillem de Castro, de València, es justifica només pel fet de poder contemplar 'Femme au miroir', 'Home cactus' i altres peces d'aquest gran representant de l'escultura abstracta.

A més a més, la poderosa presència permanent de Julio González dota d'una gran coherència l'aproximació als grans escultors del ferro, com ara David Smith, Jacques Lipchitz o Alexander Calder, que han caracteritzat una de les línies expositives més solvents de l'IVAM, però també les aproximacions a les avantguardes històriques en el seu conjunt, que han produït mostres molt brillants, com les dedicades l'art abstracte i concret en el París dels anys trenta, l'època heroica del disseny gràfic rus i hongarés de les primeres dècades del segle, l'avantguarda italiana d'entreguerres, el Berlín del segle XX, el moviment ultraista espanyol i tantes altres.

Com és lògic, els successius directors del museu n'han deixat la seua empremta, amb major o menor incidència en unes o altres zones de l'art modern, siga l'expressionisme abstracte, l'informalisme, el pop en les seues variants, l'experimentació d'accent nordamericà o alemany, la figuració o l'abstracció. Si Carme Alborch va llançar el museu, tot combinant l'actualitat rabent amb les exposicions de llarg abast, José Francisco Yvars el va consolidar, i Juan Manuel Bonet el va dotar d'una sensibilitat especial cap a la revisió històrica i cap a les aportacions en el terreny del disseny gràfic i la tipografia. Ara, el nou responsable, Kosme de Barañano, sembla que vol apostar per un model de grans

mostres, amb l'escultura com a referent i poques derivacions cap a uns altres espais, en una aposta que té el perill de caure en la comoditat d'allò massa convencional. Perquè una de les gràcies de l'IVAM és, precisament, la combinació dels formats grans i dels petits, tant en la confecció de les exposicions com en les obres que s'hi exhibeixen. Artistes centrals, indiscutibles, i creadors més o menys laterals, incloent-hi tot el camp de la fotografia com a llenguatge visual de la nostra època, sense oblidar l'arquitectura, conviuen en la trajectòria del museu valencià, la qual cosa ha permès que s'hi pogueren veure exposicions sobre Picasso, Gris, Heartfield, Moholy-Nagy, Grosz o Tàpies, sobre Barceló, Ràfols-Casamada, Hernández Mompó o Baselitz, sobre Brossa o Cirlot, sobre Miralda o Héliou, sobre Torres-García, Hausmann, Oldenburg, Chillida, Schwitters... El balanç de l'IVAM va molt més enllà del quart de milió de persones que el visiten cada any i molt més enllà de les desenes d'activitats, conferències i convocatòries que s'hi desenvolupen.

Reclamava Joan Fuster l'any 1956, en un «elogi del museu», institucions menys cauteloses cap amb l'art contemporani que les disponibles per al ciutadà en aquells temps precaris. Per a ell, el museu havia d'assumir la funció d'establir un criteri, una raó, però al mateix temps implicava «la negació rigorosa de l'ortodòxia estètica». La seua justa eficàcia radicaria en fer evident un «concert de diversitats». Amb criteri, sense ortodòxies estretes, l'IVAM s'ha convertit en una referència imprescindible del «concert de diversitats» de l'art d'un segle. Des de València i sense concessions.

*Adolf Beltran*



# Entrevista a Oriol Castanys (Director general de RBA Libros): «La llengua no fa el mercat»

Quan, fa uns mesos, Oriol Castanys anunciava la seva dimissió al capdavant del Grup 62, del qual era director general adjunt, els qui en coneixíem la trajectòria no dubtàvem que aviat retornaria al món editorial, i no precisament per una porta petita. No ens equivoquèvem: RBA, un dels grups editorials hispanoamericans amb més potencial, anunciava la passada primavera que es proposava enfortir la seva presència a les llibreries confiant-li la divisió RBA Libros.

Dins el panorama de l'edició en llengua



—RBA és un grup editorial potser poc típic. L'integren diverses divisions que han anat naixent, des d'una voluntat d'expansió gens precipitada, a partir de la consolidació de les preexistents. Així, la divisió de revistes, la de col·leccionables o, ara, la de llibres. Quina és l'arrel de RBA Libros? Les edicions d'Integral i de National Geographic, que temps enrere es van incorporar al grup, més una línia pròpia de llibre pràctic. Sobre aquesta base, el grup aposta decididament pel canal comercial de llibreries. I m'encarrega construir un catàleg literari ampli, amb una línia de narrativa per a adults, una altra per a públic juvenil i una de no ficció. Paral·lelament, arribem a un acord amb La Magrana, que ens permet arrencar, en català, a partir d'un catàleg i d'una presència mediàtica i a les llibreries ja consolidats. L'acord, naturalment, no és casual, per la meua història personal i, sobretot, perquè l'equip literari de RBA, que s'incorpora amb mi, ve del món editorial català. Tenim ambició de gran editorial catalana, i poca presència. I un projecte equivalent en castellà.

—Poques vegades han tingut continuïtat les incursions d'editorials castellanes en l'edició en català o, a la inversa, les aventures a Espanya d'editorials catalanes. No et fa por aquesta dualitat del projecte?

—Per què desapropitar l'oportunitat de desenvolupar l'activitat en dues llengües, aprofitant els mateixos recursos? Tens raó que, si ho fas, corres riscos perquè treballas amb dos mercats que tenen un funcionament diferent. He viscut, des del Grup 62, el cas del llibre de Ben Jelloun, *El racisme explicat a la meua filla*. Empúries en va vendre 18.000 exemplars i l'edició castellana d'Alfaguara només va arribar als

catalana, la trajectòria de Castanys té un interès especial. Als primers vuitanta, després d'uns anys d'exercici de la crítica literària dins el col·lectiu *V. Július* al diari *El País* i el setmanari *El Món*, va abanderar un significatiu salt qualitatiu de l'editorial *La Magrana* —en la qual es va formar com a editor—, al costat del seu director, Carles-Jordi Guardiola. És en aquella època que l'editorial crea col·leccions com “*La marrana*”, “*Cotlliure*” o “*Venècies*”, que suposen un tomb marcadament literari, esteticista si ho voleu, en un segell de tradició, fins aleshores, esbiaixada cap a la militància política. És el moment, també, que *La Magrana* llança *Camí de sirga* de Jesús Moncada i incorpora *Maria Barbal*, durant tants anys els seus caps d'escuderia.

En aquest context, *Eliseu Climent* proposa a Castanys d'assumir la direcció del setmanari *El Temps*. Durant uns anys, deixarà el món del llibre per endinsar-se en el de la premsa. El seu pas coincideix també amb un moment de canvis per al setmanari valencià, que assaja diverses fórmules de consolidació, fins i tot d'expansió, a remolc de l'estirada que li permeten fets com la commemoració de l'any *Tirant* o la progressió que van viure els premis *Octubre* i totes les activitats associades. D'ençà del pas per València, la pràctica professional de Castanys com a editor entreteixirà sempre, en major o menor mesura, llibre i publicacions periòdiques, llibreria i quiosc.

A principis dels 90, retorna al món editorial barceloní, precisament de la mà del projecte *Grans Èxits*, una societat creada per les principals editorials catalanes que tenia per objecte explorar un mercat fins aleshores ignot per a l'edició en llengua catalana: el dels llançaments per quiosc. Des de *Grans Èxits* va retornar al món del llibre estricte, incorporant-se a *Empúries*, un segell independent que poc després s'integraria dins el Grup 62, precisament quan Castanys n'esdevenia director editorial. Al costat del director general, Joan Capdevila, Castanys va protagonitzar un fecund procés de renovació de 62: va crear un equip editorial jove capaç d'endregar i examplar més de tres dècades de catàleg sense fer taula rasa; va abordar valentament el taló d'*Aquil·les* del món editorial, apropant la distribuïdora pròpia, *Enlace*, a la filosofia del grup; va establir un pla d'expansió que va integrar, a més d'*Empúries*, editorials com *Muchnik* o *Selecta*, i establia aliances amb altres editorials catalanes i, sobretot, en llengua castellana, com *Anagrama* o *Emecé*; va

potenciar la divisió en llengua espanyola, *Península*, i la seva projecció a Sud-amèrica; i, finalment, va ampliar les activitats del grup cap a l'edició de publicacions periòdiques, amb la revista mensual *Descobrir Catalunya*.

Ara, Castanys em rep en el despatx provisional que RBA ha instal·lat en un dels seus edificis del barri de Gràcia, mentre s'adequa l'antiga seu d'Edicions *La Magrana* per a la renovada divisió RBA Libros, en què s'ha integrat la ja veterana editorial catalana. I em parla, d'entrada, d'on és i què es proposa.



1.800! Però això diu coses de les realitats diverses amb què treballem. I no parlem d'Hispanoamèrica: allò és un mosaic de mercats. La llengua no fa el mercat. És més, el fet d'haver-hi dues llengües no delimita dos mercats aïllats. La realitat és més complexa. Per això, per exemple, nombrosos autors catalans d'expressió castellana no aconseguen fer-se un públic més enllà de l'Ebre. La seva difusió no és limitada per la llengua, sinó més aviat per les àrees d'influència dels mitjans de comunicació.

—Parles de complexitat, i això em fa pensar en el panorama que dibuixa Schiffrin a *L'edició sense editors*, quan parla de la pèrdua de gruix cultural de l'activitat editorial a mans dels grans grups de comunicació. Com si, per reacció davant la complexitat, les grans empreses busquessin les mecàniques més simplistes per reduir riscos i augmentar guanys.

—Schiffrin explica bé el que vivim. A mi em costaria molt editar només per fer negoci, perquè l'edició és un negoci en què intervé el gust, la voluntat del lector que és també, inevitablement, l'editor. És clar que et deus a uns resultats. I d'aquí, vist des de la perspectiva estrictament empresarial, que el gran grup tingui la temptació d'aprofitar l'empenta inicial que aporta sempre el projecte d'un nou editor i substituir-lo així que aquesta empenta sembla perdre gas. Però l'editor sempre trobarà qui l'aixoplugui per engegar els seus projectes; és clar que des d'aquesta precarietat difícilment podrà construir un catàleg, és a dir, una imatge, un model cultural.

—Sentim a dir que les noves tecnologies també obren moltes expectatives en aquest sentit...

-A mi em fascinen, però alhora la sensació de caos que crea la xarxa em mareja una mica. Com ordenar les dues forces, simultànies i contradictòries, que hi concorren: la tan grollerament globalitzadora i la tan exageradament detallista?

-Mentrestant, a més, les llibreries semblen condemnades a l'extinció.

-La situació que viuen les llibreries preocupa, és clar. Però jo prefereixo pensar en el futur de les llibreries a partir de l'experiència, per exemple, de la competència entre ràdio i televisió. La televisió va forçar la ràdio a reinventar-se. Bé, potser ara veurem com es reinventa la llibreria, fins i tot per bé.

-Ets un optimista nat.

-No, més aviat em resisteixo a la temptació fàcil del pessimisme. Mira, per exemple, tots sabem que el públic lector català no creix. Però alhora el català és a les escoles. Hem de fer balanç? Potser el que ens cal és paciència. El terreny s'està sembrant.

-Et defines com a editor i lector indistriablement. Això explica que hagi tendit sempre a buscar la relació personal amb els autors?

-Per evitar males lectures et donaré una resposta institucional. RBA és, des d'ara, una possibilitat més per als autors. Amb l'avantatge, o l'inconvenient, que molts ja ens coneixen a mi i el meu equip. Però la nostra obsessió no és reconstruir el que havíem engegat des de 62. Sí que, inevitablement, hi haurà moviments, com el ja sabut d'Imma Monsó. Però la cursa és llarga i tampoc en el món editorial res és definitiu.

-La teva història com a editor no s'entén sense el teu pas pel món de les publicacions periòdiques.

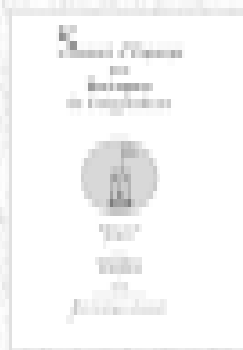
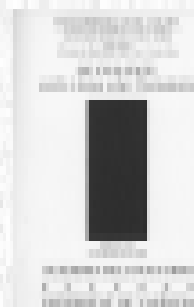
-Sóc un consumidor de revistes generals, sobretot estrangeres. L'experiència d'*El Temps* no té preu. *Descobrir Catalunya* neix a partir de la definició precisa d'un mercat, que és sempre arriscada, i de tenir l'encert de fer diana. I això vol dir, si vols expressar-ho simplement, delimitar un univers llaminer per a un conjunt d'anunciant que assegurin la viabilitat del projecte amb la seva publicitat. Ara, si em preguntes si RBA té la intenció de repesca projectes com aquest, jo no en tinc la resposta. El que és segur, en canvi, és que La Magrana es beneficiarà de la realitat multicanal del grup. I això ja és coherent amb la seva història recent, caracteritzada per la voluntat d'assajar fórmules de distribució, d'una banda, i d'aprofitar, per l'altra, les xarxes de distribució per comercialitzar diversos productes culturals, a més de llibres.

# PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

## DE CIVILITAT ESCRIBS I BOMBA COME L'INDIVIDUAL

FRANC J. GARCIA GONZALEZ  
FRANC J. GARCIA GONZALEZ  
FRANC J. GARCIA GONZALEZ  
FRANC J. GARCIA GONZALEZ  
FRANC J. GARCIA GONZALEZ  
FRANC J. GARCIA GONZALEZ

178 pàg. - 1.800 Ptas.



## UNIVERSITAT DE VALÈNCIA PER AVALUAR LA INVESTIGACIÓ

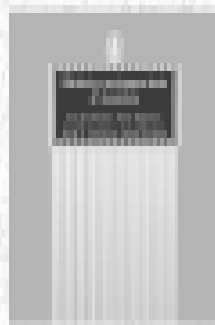
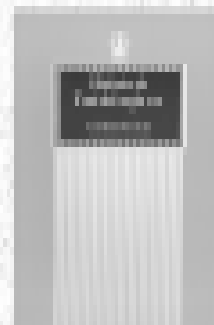
FRANC J. GARCIA GONZALEZ

178 pàg. - 1.800 Ptas.

## HISTÒRIA DE L'ART DEL SEGLE XIX

FRANC J. GARCIA GONZALEZ

178 pàg. - 1.800 Ptas.



## HISTÒRIA CONTEMPORÀNIA VALENCIANA

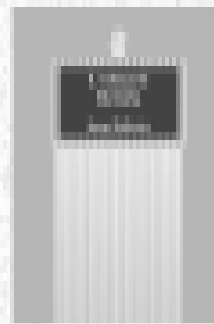
FRANC J. GARCIA GONZALEZ

178 pàg. - 1.800 Ptas.

## LINGÜÍSTICA LINGÜÍSTICA

FRANC J. GARCIA GONZALEZ

178 pàg. - 1.800 Ptas.



En venda en llibreries o al tel. 943 864 160  
<http://www.univalue.com> o [publicacions@uv.es](mailto:publicacions@uv.es)

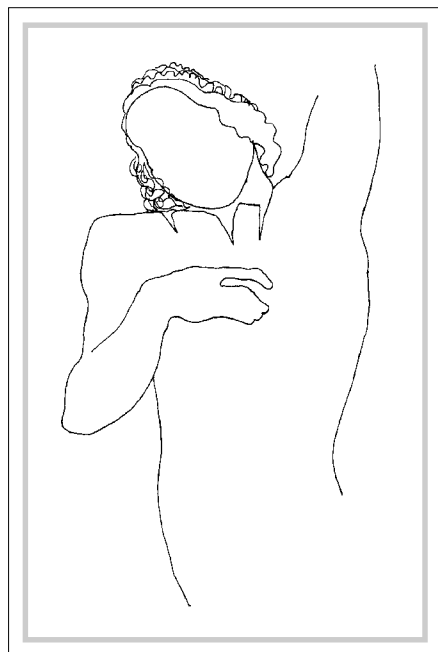
El gener de 1985 es va crear per decret el Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana, ja desaparegut, com a braç escènic del també extingit Institut Valencià de les Arts Escèniques, Cinematografia i Música, conegut com a IVAECM, una acumulació d'inicials de difícil verba-lització. És possible que aquesta desafortunada elecció iniciàtica constituïra ja un mal presagi, però la qüestió és que el també iniciàtic CDGV, una altra col·lecció d'inicials d'impossible enunciació, nasqué aparentment com a resultat d'una reunió extraordinària del Consell Assessor de Teatre de la Generalitat Valenciana, essent Ciprià Ciscar conseller de Cultura i Carme Alborch directora general d'Instituts Culturals —que estaven llavors molt en voga: tant aquestes dues persones com la creació d'instituts. Menys en voga, però al seu lloc, estava Rodolf Sirera, cap quasi etern del servei de Teatre, Música i Cinema de l'aleshores Conselleria socialista. Aquest Consell, integrat per una vintena de persones, entre les quals qui això subscriu, i que l'autoritat competent considerava representatives de la professió escènica valenciana, dissenyà les línies mestres del que havia de ser un Centre Dramàtic autòcton i de nova planta, tot i que fóra més exacte dir que n'aprofità les opinions —distintes i sovint enfrontades— com a coartada per a crear un Centre tan carregat de voluntat política perquè començara a funcionar com de les indefinicions que havien de conduir-lo al desastre.

Siga com vulga, el cas és que Antonio Díaz Zamora, un històric del teatre independent valencià, alhora que brillant director escènic anys enrere, fou designat responsable del naixent CDGV. La intrahistòria —sempre tan interessant— d'aquest merescut nomenament és que Díaz Zamora aspirava al mateix temps a la direcció de l'IVAECM, per tal d'alliberar-se de tuteles estètiques i administratives, mentre que Rodolf Sirera, persona més propera a Emili Soler que a Ciscar o a Alborch, donà suport a aquest nomenament en el marc d'una estratègia orientada a fer-se amb la direcció de l'Institut que l'hauria de controlar. El conflicte se saldà amb la confirmació de Díaz Zamora com a director del CDGV alhora que Carme Alborch assumia la direcció de l'IVAECM, funció que aviat recauria en Ricardo Muñoz Suay. Rodolf Sirera, un altre dels molts històrics del teatre valencià, havia perdut el primer assalt.

De la indefinició assenyalada pot ser simptomàtic el fet que el CDGV es va crear el 1985, però sols s'obrí al públic tres anys després, una vegada adquirit i remodelat l'Edifici Rialto, com a seu no només del Centre Dramàtic sinó de tot

## *Esbós crònic de la història de quinze anys de teatre públic valencià*

l'IVAECM. No és aquest el lloc per a entrar en detalls sobre l'escàs encert d'aquesta decisió política, que condemnava al fracàs el desplegament d'una trajectòria tot just encetada. Direm, però, que Díaz Zamora dissenyà la primera temporada del CDGV d'acord amb criteris cosmopolites, i un punt parisencs, com l'encàrrec a Alfredo Arias de muntar un Valle Inclán que costà una milionada, a més de portar Gildas Bourdet a l'espai indefinit del Mercat d'Abastos i de comptar amb la presència en un monòleg de Jeanne Moreau en persona. ¿Quin fou el seu error? No comptar per a res amb la professió valenciana, crec que aleshores enraonadament, puix que els nostres professionals de l'escena varen confondre la posada en marxa del Centre Dramàtic amb l'obertura d'una finestreta de reclamacions on podrien exposar el seu memorial de greuges. I també errà en muntar una obra pròpia, *Taxi al Rialto*, bastant desafortunada des de qualsevol punt de vista. Un encert que no volgué prosseguir va ser l'encàrrec a John Strasberg —que tindria una certa importància en la trajectòria posterior del CDGV— de dirigir *L'home, la bèstia i la virtut*, de Luigi Pirandello, un muntatge molt acurat que fou l'èxit de la temporada. Caldria afegir que l'IVAM, creat també aleshores, no concedí massa importància a l'art de producció valenciana recent, la qual cosa re-



sultaria clau en la seua consolidació als circuits de referència transnacionals.

Condemnat Díaz Zamora a l'exclusió pel disseny de la seua primera i única temporada, el va substituir al front del CDGV Antoni Tordera, universitari amb idees, però aliè als misteris de la gestió administrativa, que obrí la seua temporada amb un muntatge *revival* d'Ananda Dansa. La direcció de Tordera es caracteritzà per una sèrie de propostes ambulants i de difícil concreció —el pes del cap de producció fou decisiu en aquell període— on es barrejaven els propòsits de crear un comitè de lectura, com era preceptiu en altres centres dramàtics de l'època, potenciar el sorgiment de nous autors valencians i desenvolupar una línia incompleta de documentació teatral. El gran èxit de la seua gestió fou *La señorita de Trévez*, amb l'ajut de John Strasberg, i un *Don Juan Tenorio* interpretat per José Sancho. Cal dir que Tordera va veure dificultats els seus plans —siga quin siga l'interès que se'ls vulga atribuir— des de diversos fronts. En primer lloc, la desconfiança de Muñoz Suay, ja director de l'IVAECM, va fer que Rodolf Sirera fos nomenat gerent-delegat —tot i que sense una atribució tan cabdal en el món administratiu com és la firma— del macroinstitut al capdavant del Teatre Principal, la qual cosa implicava una ingerència gens menyspreable en les funcions adjudicades al Centre Dramàtic. N'hi haurà prou de suggerir que una de les primeres mesures de Sirera, una vegada arribat al càrrec, fou forçar la creació d'un Centre Coreogràfic de la Comunitat Valenciana, al servei de la seua esposa Rosángeles Valls, i davant l'esbalaïment de Carme Alborch, encara directora general d'Instituts Culturals. Alhora s'engegava una inspirada campanya als mitjans de comunicació amb Muñoz Suay al punt de mira, per bé que el que es pretenia era forçar la dimissió de Tordera, per tal d'afavorir l'entrada de Vicente Vergara al joc. Mentrestant els professionals de l'escena, que mai no defensaren la idoneïtat d'un Centre Dramàtic que no assu-mira totes les seues propostes, feien de franc tiradors més o menys ocasionals, amb una actitud que generà un munt d'anècdotes divertides que no és qüestió de relatar ací. Convé afegir-hi, de tota manera, que això coincideix, si fa no fa, amb la dimissió forçada de Sirera, el cessament de Joan Álvarez com a director de la Filmoteca i altres esdeveniments il·lustratius. Tots acudeixen a un llevantí diari local per a airejar el seu memorial de greuges.

El breu epíleg d'aquest període del primer teatre públic que hem tingut en

molts anys inclou la defenestració de Tordera, substituït per Francisco Tamarit amb José María Morera com a director general de Cultura, qui impulsà la reconversió del CDGV en un més abstracte Teatres de la Generalitat, i tractà a més d'evitar, en la mesura de les seues migrades possibilitats, la primera victòria autonòmica d'Eduardo Zaplana finançant un refregit d'Escalante adobat, per cert, per l'inevitable Rodolf Sirera i dirigit per Berlanga (a canvi d'un desembossament considerable). La conseqüència més palesa n'és que, després de quinze anys i d'inversions molt importants, gairebé no en queda ni rastre del que fou l'intent de crear un teatre públic digne d'aquest nom a la nostra comunitat.

Enfonament d'aquest esquifit *Titànic* escènic era tan previsible que alguns professionals aliens al projecte, exclosos de bon començament, o autoexclosos segons anaven descabdellant-se els esdeveniments, tractaren amb sort desigual d'influir en els responsables del nou comandament. Molts donaren suport al nomenament del professor Conejero al capdavant de Teatres de la Generalitat, amb els resultats catastròfics que són ja història (ahora que, curiosament, posaven la signatura d'adhesió a la constitució d'una fantasmàtica Plataforma de les Arts Escèniques del País Valencià, de pretensions dubtosament alternatives a la desorientació del teatre públic, i de la qual arribarien a formar part alguns sequaços de Conejero, el mateix Gil-Albors i fins i tot Vicente Vergara, director del Teatre Principal la vespra. D'aquesta Plataforma no se'n ha sabut res més fora de l'acte de presentació: una farsa sobre la qual caldrà tornar un dia). I també és història, més aviat nota a peu de pàgina, la inexistent gestió de Gil-Albors al capdavant del mateix que(des)fer.

La veritat és que hi hagué un canvi d'estratègia. Puix que semblava impossible, o de continuïtat dubtosa, figurar en els propòsits de producció o exhibició dels teatres públics, hom va recórrer a la martingala d'una fórmula de gran èxit a Catalunya, més bé a Barcelona: la del suport institucional a les companyies privades d'interès públic. Ananda Dansa, dedicada ara al teatre infantil, Albena Teatre, Moma Teatre i altres companyies més o menys estabilitzades donaren suport a aquesta fórmula amb entusiasme, però oblidant potser que a la València del Nord s'havia produït abans la consolidació de l'espai d'un teatre públic com l'escena mana. Convé remarcar, quant a això, que la professió escènica valenciana no volgué donar suport a un projecte de te-

atre públic amb ambicions diferents de la simple finestreta de reclamacions, entès més aviat com a ineludible servei públic a la societat, i que més endavant persistí en la ceguesa al negar-se a entendre l'inevitable efecte multiplicador d'un teatre públic ben dissenyat i a ple rendiment. I d'això l'adorada Barcelona sí que n'és un bon exemple. No és ara moment de repassar el que el teatre públic ha refusat de fer recentment, com a tal, en favor d'aquestes presumptes companyies privades, però en realitat àmpliament subvencionades com a condició de possibilitat de la seua existència, bé sia mitjançant el finançament d'infraestructures, bé a través d'altres instruments no sempre confessables. Però convindria repassar fil per randa l'àmplia col·lecció de les seues renúncies —i covardies— històriques.

No caldrà recórrer al tòpic de la tossuderia dels fets per a suggerir que la definició i el funcionament d'un teatre públic de nivell europeu (ja que en les arts plàstiques el nostre nivell de maniobra assoleix les excel·lències de la internacionalitat japonesa) és una de les assignatures pendants —una altra fórmula idiota— de les institucions culturals valencianes. Com tampoc no caldrà insistir en què fóra necessari fer moltes preguntes per a obtenir alguna resposta plausible. Sense anar més lluny, el pressupost de Teatres de la Generalitat voreja els dos mil milions i encara ara persisteix el misteri de la destinació real de cabals tan abundosos (l'IVAM, que no produeix pintors, així com el nostre teatre públic bandeja la producció pròpia i de marca del seus espectacles, funciona —si no m'erre— amb una mica menys dels mil cinc-cents quilos, i què n'hem de dir del seu enorme prestigi). Tampoc sense anar més lluny, el Teatre Principal de València, el nostre primer coliseu, està lluny de figurar al primer lloc de cap *ranking*, i no importa els criteris de comparació que vulguem triar. En aquestes condicions, el miratge de projectar a Sagunt una futura Ciutat del Teatre no pot entendre's més que com una més de les infatigables fugides endavant que han fet de llast dels nivells d'exigència que hom podia demanar al nostre teatre públic des de mitjan anys vuitanta. I el mateix podríem dir d'aquest fins ara boirós projecte que s'acull al rètol, no res menys, de Teatre Nacional Valencià. De la pràctica, situació, subvencions i futur previsible de les famoses companyies privades de projecció pública en parlarem, si és que ve a tomb, en una altra ocasió.

Escric escoltant Ruper Ordorika que canta B. Atxaga: «El que tu eres, cruïlla de dues petges antigues, s'ha perdut, t'has perdut, s'ha trencat l'àmfora»... Per als que hem dit i hem escrit que, a més dels versos dels poemes que ens agraden, algunes lletres de, posem per cas, E. Costello, I. Gershwin o els *Everything but the Girl* ens fan més gràcia —literàriament parlant— que molts dels poemets rancs o escarransits de tants llibres amb premi municipal, l'anunci del retorn als estudis i potser també a algun escenari de Sisa, després d'anys de fer de viatjant pel món, ha estat una de les bones noves de l'estiu.

La notícia que Sisa havia enregistrat un disc a la Catalunya Nord acompanyat, entre d'altres, per P. Comelade, va coincidir a la meua pila de diaris i revistes amb un article de M. Pujadó al *Serra d'Or* de setembre en què l'incòlume cantautor i crític de la música catalana amb paraules reivindicava «La rima consonant i altres recursos aplicats a la cançó contemporània», tot fent un repàs a l'ús o no de la rima difícil com a criteri de qualitat en un seguit de representants de la cançó recent en què busco i no trobo Els Pets, Adrià Puntí amb i sense grup, l'Albert Pla abans d'anar-se'n a Alburquerque, o aquell extraordinari disc únic de Bocanegra amb lletres de Víctor Obiols que sembla que només recordem quatre vells de la tribu. I a mi que, quan escric versos, de tant en tant miro de rimar sense fer el ridícul o el martellet, se'm barregen al cap un enyorat «Aniversari taujà», el lirisme costumista de «S'ha acabat» o «Pantalons curts i els genolls pelats», el fals infantilisme de «Sota una col», l'irreverent «Un joc d'ous», la mala llet de «Papa jo vull ser torero» i la màgica evocació d'«El quarto dels trastos»: extraordinaris temes no sempre consonantats però que un escolta una vegada i una altra, que acaba aprenent-te a trossos, que t'acompanyen de viatge amb cotxe, que descansen als prestatges dels compactes a tocar dels llibres de poemes. Avui els Gavaldà, Obiols, Pla i Puntí, afegits al primer Serrat, a Bonet i Montllor, a les lletres de Josep M. Andreu, tots saluden amb alegria el retorn del cantant galàctic, de l'oncle d'Amèrica de la imaginació a les lletres, del fill del mestre que va calar foc a la casa i als tòpics escandits. Els que a més d'escoltar les cançons escoltem amb ganes les lletres estem d'enhorabona.



# La Commedia de Joan Francesc Mira

JOSEP MARIA DE SAGARRA:

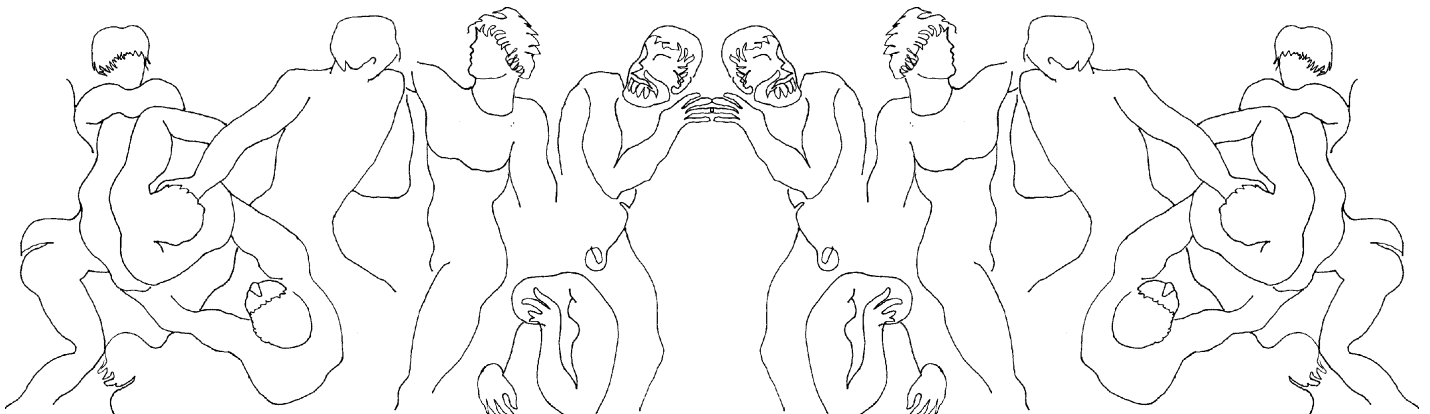
«L'alt desig que t'inflama, freturós  
de saber allò que a la mirada et va,  
més em plaurà, com més sigui amorós;  
mes beure d'aquesta aigua et convindrà  
ans que del foc de tant desig et passis.»  
Així el sol dels meus ulls em va parlar.  
I va afegir: «Aquest riu i aquests topazis  
que entren i surten, i l'herbei brillant,  
són de llur veritat només prefacis.  
No és que de si això sigui verdejant,  
sinó defecte sols de la part teva,  
car no tens un cop d'ull prou penetrant.»  
Com infantó que el pit, súbit, estreba  
tot famolenc, perquè s'ha desvetllat  
tocatardà per a la usança seva,  
tal feia, per fer espill més adequat  
dels meus ulls, ajupint-me tot vers l'ona  
que flueix per donar-los millor esclat;  
i concentrant dels parpres la corona,  
fixant-me en el torrent, em va semblar  
que sa llargària esdevingués rodona.  
Després, com gent que disfressada va  
i es mostra altra que abans, si es treu les vestes  
i les caretetes amb què s'ocultà,  
així es mudaren en més vives festes  
les espurnes i flors; tant, que vaig veure  
les dues Corts del Cel ben manifestes.  
Oh respendor de Déu, pel qual vaig veure  
el gran triomf de l'únic ver palau:  
dóna'm forces per dir com el vaig veure!  
Llum hi ha en el cim que a fer visible es plau  
el Creador a aquella criatura  
que sols veient-lo aconseguix la pau.  
Llum que es distén en circular figura,  
i tal volada el cercle va prenent  
que al sol fóra massa ample per cintura.  
Sota forma de raigs fent-se aparent,  
dalt del Primer Movable és reflectida,  
comunicant-li vida i moviment.



*Joan F. Mira acaba de publicar en Proa la seua versió de la Divina Comèdia de Dante. En el proper número publicarem un article sobre l'oportunitat i els valors —innegables, a primera vista— d'aquesta versió que, necessàriament, el lector en català comparará amb la traducció de J. M. de Sagarra, una reedició de la qual apareixerà pròximament en Quaderns Crema. Mentrestant, però, hem volgut afegir-nos al merescut ressò mediàtic que el treball de Mira ha obtingut amb la publicació del seu pròleg a l'edició de Proa. El lector hi trobarà elements de pes per a reflexionar al voltant del fet mateix de la traducció. Entre ells, certs judicis de Mira sobre l'esmentada traducció de Sagarra. Per això, encetem aquest espai de la revista amb una petita mostra (un conegut passatge del Cant XXX del Paradís, vv. 70-108) d'una confrontació d'interès innegable.*

JOAN FRANCESC MIRA:

«Aquest desig que ara et crema per dins,  
de saber què és això que estàs veient,  
m'agrada més com més intens el sents;  
però ara cal que begues d'aquesta aigua  
abans que es calme en tu una set tan gran»:  
això és el que digué el sol dels meus ulls.  
I va afegir també: «El riu i els topazis  
que entren i surten i el riure de l'herba,  
són com velats anuncis del seu ésser.  
No és que aquestes coses siguen difícils,  
sinó que és defecte de part teua  
que encara no tens vista prou potent.»  
No hi ha xiquet que gire tan veloç  
cap a la llet la cara, si es desperta  
a una hora molt més tard que de costum,  
com vaig fer jo, per fer dels ulls espills  
més bons encara, i m'inclinava a l'aigua  
que allí corre, per fer-los més perfectes;  
i quan l'orla de les parpelles meues  
begué d'aquell corrent, em va semblar  
que ja no era llarg sinó redó.  
Després, com gent que anava enmascarada,  
que semblen diferents quan es despullen  
de la cara no seua on s'amagaven,  
així es van transformar en llums més grans  
les flors i les espurnes, i vaig veure  
obertament les dues corts del cel.  
Oh resplendor de Déu, pel qual vaig veure  
el triomf excels del regne verdader,  
dóna'm força per dir com el vaig veure!  
Hi ha una llum allà dalt que fa visible  
el creador a aquelles criatures  
que només troben pau veient-lo a ell.  
Ella s'estén en forma circular,  
tan lluny que el seu perímetre seria  
un cinturó massa ample per al sol.  
Tal com es mostra, és tota com un raig  
reflectint-se al cim del primer mòbil,  
que pren d'ella la vida i la potència.



# Una versió de la Divina Comèdia

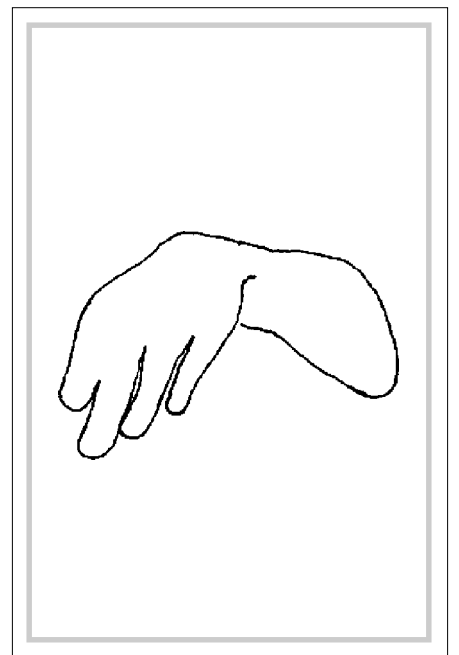
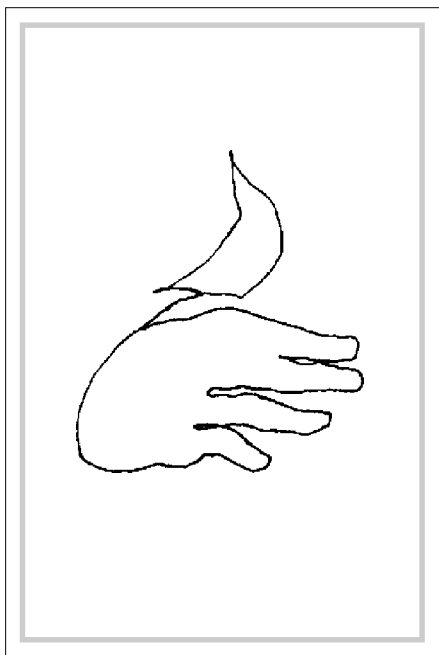
Cap a finals de març del 2000, haurà fet exactament 700 anys del «viatge» de Dante Alighieri als regnes de l'altre món. El dia que va començar aquesta immensa aventura imaginada, potser el 25 o el 26 d'aquell març (segons alguns, va ser a primers d'abril: tant se val) del 1300, any del primer gran jubileu de l'Església romana, començava també, simbòlicament, la producció d'una de les creacions escrites més altes de l'esperit humà, tot i que el poeta va començar a escriure la *Commedia* a partir del 1307. Dante, de la mà primer de Virgili i després de Beatriu, reuneix en els tres llibres del poema narratiu tota la varietat i totes les possibilitats de l'experiència de la humanitat occidental acumulades fins al seu temps, que ja és el principi del nostre: el món clàssic de Grècia i de Roma, la mitologia, la Bíblia i l'Evangeli, l'esperit medieval i la nova societat urbana, les lluites polítiques i la ideologia del poder, el primer «humanisme», la filosofia i la teologia. L'univers sencer, com un tot unificat, natural i diví, coherent i explicable, abans que la ciència moderna ens ensenyés a mirar-lo amb uns altres ulls. Això, amb un nou llenguatge literari d'insospitades capacitats expressives, més l'aventura humana individual, interior, de salvació, d'horror i d'amor, de mort i

de vida, forma el llegat immens de l'obra de Dante.

De manera que la *Commedia*, aquesta és la meua visió, no és simplement un gran poema, una llarguíssima obra en vers, més o menys esotèrica i tancada. Al contrari: és un «poema sacre», com volia el seu autor, però és també —i, per mi, és sobretot— una esplèndida narració, un viatge per a descobrir i ordenar el món sencer i la pròpia vida, com l'*Odissea* d'Homer, com el *Quixot* de Cervantes, com l'*Ulisses* de Joyce. Llegir la *Commedia*, ara mateix, com una tirallonga de versos feta de tercines encadenades i més o menys enigmàtiques, és no poder-hi entendre res, o només una aparença. Dante escrivia en vers, perquè havia d'escriure en vers: perquè era «poeta» i perquè llavors les «narracions» es feien en vers. I el lector modern hauria de llegir la *Commedia* també en vers, com la va escriure Dante, però en primer lloc i sobretot sense perdre la sensació i l'efecte d'estar llegint una narració, un viatge, una història. Fins i tot la sensació de llegir un «novíssim testament» il·luminat i profètic, com imaginava el seu autor amb plena i orgullosa consciència: una nova i definitiva «versió» de la realitat total, de la història humana i de la història divina. I tot això amb el protagonisme, encara més agosarat i més radicalment poètic (ací la poesia és *póiesis*, creació: i creació radical i perfecta, en un llenguatge també acabat de crear), de la figura incomparable de Beatriu, unió de l'amor i la salvació, de la bellesa i el coneixement, de la mort i la immortalitat.

La conclusió és que llegir la *Commedia* traduïda en prosa seria perdre una gran part del component essencialment poètic, lligat en bona mesura al vers, que hi és del tot substancial, i insubstituïble com a forma, gust i color de l'expressió. D'altra banda, però, traduir-la en tercines rigoroses i lligades (a pesar que la tercina, nucli ternari, és un component significatiu en el projecte numerològic dantià), obliga *necessàriament* a alterar l'original de manera tan abundant i profunda que —també necessàriament, perquè l'exigència de la rima és implaca-

ble— al final hi ha tanta part del traductor com de l'autor. Més encara: el text que en resulta pot arribar a ser tan recargolat i artificiós que, d'una banda, arribe a anul·lar del tot la sensació de llenguatge narratiu de l'original, i de l'altra s'allunye de la impressió de naturalitat que té —que *tenia*, per als lectors cultes a qui estava destinat— el text italià de Dante. Una traducció de la *Commedia*, doncs, hauria de poder-se llegir com una narració, i escrita en un llenguatge que transmeta un mínim d'artifici forçat, i un màxim de «naturalitat». Però reproduïnt, alhora, la base mètrica original: en hendecasil·labs, com és *natural* —o més exactament decasil·labs, en la versió catalana—, i amb la naturalitat dels ritmes variats del mateix Dante. Dit això, en la meua versió, aquesta varietat dels ritmes pot sobtar una mica el lector acostumat a la regularitat del nostre decasil·lab clàssic. De la mateixa manera que, potser, sobtarà una certa «elasticitat» en la prosòdia, com ara en el valor dels diftongs o en l'ús de la sinèresi: no he fet versos per ser escandits un a un, sinó per ser llegits com un flux narratiu. Ni he tingut la pretensió de compondre catorze mil decasil·labs de ritme rigorós i perfecte (però, llegint repetidament la *Commedia*, tinc la impressió que no era tampoc la pretensió de Dante). I en tot cas, els versos dantiàns són infinitament



## La vaca de Monterroso

No sé on ni quan, però em sembla que fou Fuster qui va dir allò que l'obligació d'un escriptor és fer-se llegir. Ho sent, però no trobe que siga una fórmula massa feliç. L'obligació d'un escriptor és més aviat escriure. Això, simplement: escriure. Aconseguir lectors és només un afegit. Agradable, sens dubte, però afegit al capdavant. Sobretot si pensem que per aconseguir lectors alguns acaben escrivint el que no creuen. I creure en allò que s'escriu hauria de ser condició indispensable de la creació *autèntica*.

¿Com, si no, podrien explicar-se els casos d'escriptors entestats a seguir escrivint el que escriuen, amb ridícules xifres de venda, o a practicar gèneres que la societat actual menysprea? Si només les lleis del mercat configuraren l'expressió artística fa temps que algunes de les seues manifestacions concretes haurien passat a millor vida. O dit des d'un altre punt de vista: hi ha una resistència exemplar d'alguns artistes a deixar-se engolir pel remolí de l'oferta i la demanda. Una resistència efectiva, sens dubte, perquè funciona. Al remat, haurem d'agrair que escriure exigisca infraestructures tan simples com un llapis i un bloc de notes. Altres expressions artístiques ho tenen més dur: fer televisió, cinema o teatre no és cosa de llapis i paper.

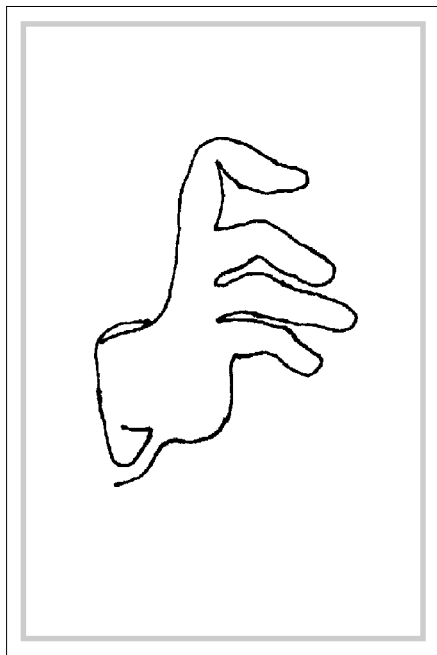
La bondat o maldat del que es fa en matèria artística, això és una altra qüestió. Hi ha però qui les barreja. Per exemple, els qui encara creuen que la literatura que es ven és necessàriament dolenta o els qui s'entesten a defensar estèticament tot el que no es ven. O són curts de vista o d'esperit. Però, esbossat el mapa dels problemes, convé assenyalar que transvestir-se no és condició indispensable per a fer-se llegir. Hi ha qui escriu allò en què fermament creu i, a més, no li falten lectors. Hi ha qui, per contra, no ven ni un llibre i, a més, mai no ha escrit una ratlla sense trair-se. I n'hi ha també qui, acostumat a la traïció, acaba creient-se que és ell mateix qui escriu, no l'*altre*.

Em ve al cap la vaca de Monterroso, la que mor de mort natural a l'altiplà desèrtic de Bolívia, el símbol de la creació artística incompresa. És sabut que l'escriptor guatemaltec acabà preferint la de Maiakovski, la que insistentment envestia la locomotora. Tinc la impressió que una i altra representen actituds semblants, la mateixa protesta.

més elàstics que els meus, en prosòdia i en llibertat morfològica. Però Dante no era servidor de la llengua: se'n servia al seu gust i, si calia, la inventava, cosa que va resultar el més alt dels serveis. Qui sap si, d'altra banda, també resultarà estrany el fet que, sense buscar de cap manera la rima, l'accepte amb gust en la traducció quan ve sense forçar-la, cosa no gens infreqüent. És una opció ben discutible, però és la que he preferit, inclòs el risc de semblar poc coherent: no he volgut *fugir* sempre i per força de la rima quan ella mateixa acudia sense haver-la cridat. M'he permès únicament el «luxe» de rematar cada cant —els quatre versos finals— amb un intent de rimar més o menys reeixides, a fi de mantenir o reproduir, com un tast, aquestes mostres del gust del text original.

No sé si aquesta és l'única manera de *fer llegir* l'obra de Dante als lectors actuals, però em sembla la millor i la més viable: la *Commedia* en vers, com un poema, tal com va ser escrita. Però sense deixar de ser, alhora, el que ara —ara: no en temps de Dante!— en diríem sense cap dubte una «novel·la» o cosa equivalent: una història completa contada amb un llenguatge essencialment narratiu. L'objectiu, simplement, és això: fer llegir la *Commedia* amb naturalitat, cosa que en les traduccions més acreditades i canòniques resulta ben difícil. És una de les quatre o cinc obres bàsiques de la literatura occidental, o universal, de tots els temps, i ara com ara llegir-la en català —llegir-la tal com jo pense que és útil i agradable llegir-la— és un esforç de resultat ben problemàtic. I en castellà també, per cert.

Quant a mi, si m'he embarcat en aquesta aventura, és sobretot per una antiga passió dantiana o dantesca: la meua primera lectura de la *Commedia* és ja de l'any 1960, quan vaig comprar, a Roma, una edició popular de Rizzoli. Des de llavors, no l'he deixada mai, i a cada nova lectura tinc més i més clar que no hi ha, en la història de la literatura europea, cap llibre comparable. Hi ha autors tan importants com Dante (pocs: dos o tres), però d'*obres* tan importants i tan absolutes com la *Divina Comèdia*, segurament no n'hi ha cap. El text original que he fet servir bàsicament és el de l'edició de Giorgio Petrocchi, però tenint sempre davant i en paral·lel la de Daniele Mattalia. El text italià que acompanya la meua traducció és el fixat per Petrocchi, però en cas de discrepància hi ha alguns versos —no més d'una dot-

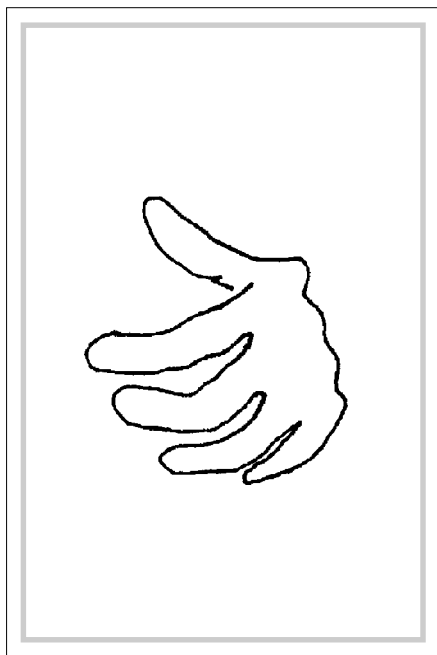


zena— que han estat traduïts, per preferència meua, de l'edició de Mattalia.

Això és tot. En la meua versió, li he afegit a cada cant una petita introducció que en resumeix el contingut «ideològic», al·legòric i narratiu, i algunes notes —poques i breus— que semblen indispensables. Quant a la llengua, és un català matisadament valencià, com el que jo gaste habitualment per escriure, regular i amb molt poques manies: no ha d'estranyar, doncs, per exemple, que la r final normalment no siga muda —però de vegades sí—, o que alternen *tinguera* i *tingués*, *vindre* i *venir*, *sortir* i *eixir*, o *nuc* i *nus*. Perquè aquesta llengua meua és la llengua de tots.

Joan F. Mira

Castelló, desembre del 1999



# E

## penúltim mohicà

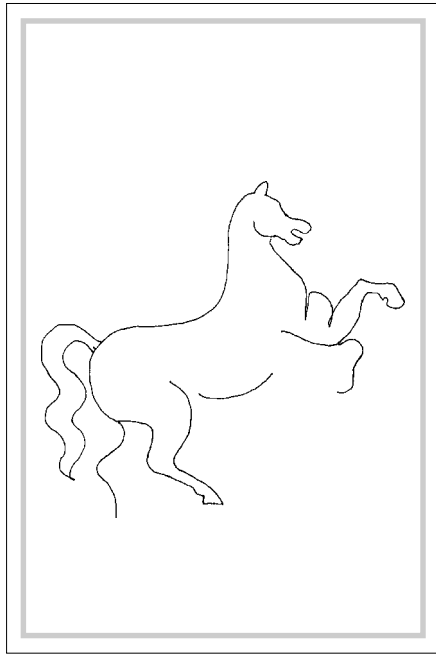
---

Rafael Escobar  
*Les veus de la vall*  
Tres i Quatre, València, 2000  
250 pàgs.

---

Amb aquesta novel·la (la segona, després de *L'últim muetzi*), Rafael Escobar reprèn el tema de l'expulsió dels moriscos i torna a establir paral·lelismes entre aquell moment històric i la situació actual al País Valencià. Repeteix el tòpic del morisc que es queda d'amagatots i repeteix, també, els resums de manual d'història mitjançant els records d'aquest o d'aquell personatge, o a través de col·loquis que ens recorden els dels segles XVII o XVIII: pedagogia històrica que malmet el pes literari que aquesta novel·la podia haver tingut. Perquè *Les veus de la vall* representa un pas endavant apreciable respecte a l'obra anterior, amb una major complexitat argumental, amb un millor aprofitament de les tècniques narratives i amb la incorporació d'alguns recursos que, sense ser revolucionaris, li aporten un punt d'interès. En efecte, en aquesta novel·la hi trobem una major quantitat de personatges significatius, millor lligats que en l'anterior. A més, ja no són tan plans ni tan estereotipats; alguns, fins i tot, presenten un inici d'evolució (no massa complexa, però), tot i que no tots arriben a ser creïbles.

L'emmarcament del gruix de la narració entre dos capítols clarament diferenciats de la resta no deixa de causar bons efectes sobre el conjunt. El primer, bastit sobre el tòpic del document inserit en la narració principal, té el valor intrínsec de narrar-nos un dels episodis clau de la novel·la *des de l'altre punt de vista*. El darrer, en canvi, serveix per enllaçar l'acció amb els nostres dies i, de pas, reblar el clau de pedagogia política i moral que l'autor havia anat preparant des de l'inici (pedagogia molt en la línia dels famosos *temes transversals*, segons la nomenclatura LOGSE). Tot i que la narració dels amors entre el Tomàs i la Caterina no tarda a omplir-se de tòpics, cal reconèixer que, almenys a l'inici, l'autor aprofita hàbilment les pautes de la pastorella per a narrar el primer encontre entre aquests personatges. Dissortadament, a partir del primer centenar de pàgines, la narració perd ritme i vigor, s'hi acumulen



les ja esmentades seqüències didàctiques i el desenllaç es fa aviat previsible. La simbologia —massa fàcil— de l'alzina i la palmera (i, ai!, del desarrelament) ve a sumar desencís al lector, desencís que arriba a l'exasperació quan apareixen els dàtils màgics. Ja en *L'últim muetzi* era literalment increïble que un home poguera sobreviure un grapat d'anys amagat en un barranc alimentant-se únicament de margalló (no cal ser enginyer tècnic agrícola per a saber que el margalló creix molt lentament i que la seua tija és molt poc nutritiva). Ara, l'autor sembla haver volgut superar aquest *detall insignificant* dotant el seu particular Robinson amb un saquet de dàtils màgics, amb un poder tal que, només amb un dàtil al dia, el morisc subsisteix indefinidament (màgics de necessitat, perquè el dàtil no és molt més nutritiu que el margalló). És a dir, que, per guanyar versemblança, l'autor inclou un element màgic en una novel·la que s'anuncia amb l'etiqueta d'*històrica* (vegeu la solapa).

Finalment, en un intent d'imitar l'ambient històric, l'autor recrea la llengua que parlen els personatges en funció de la seua classe social. Aquest intent —reeixit, al meu parer— queda un poc deslluït per certes vacil·lacions en els criteris d'adaptació dels noms àrabs, de vegades amb gal·licismes (*Haroum* per *Harum*, *Çelim* per *Salim*), de vegades amb castellanismes (*al-Mudayna* per *al-Mudaina*), o amb no-se-sap-què (*al-Agwar* per *al-Aguar*): hi manquen criteris.

És sorprenent, doncs, que, amb un recull així de punts febles, una novel·la arribi a obtenir un premi (Vila d'Onil 1998), però és esperançador detectar-hi les millores respecte a l'anterior.

Jordi Monteagudo

# La

## memòria de l'origen

---

Antoni Marí  
*Entspringen*  
Edicions 62, Barcelona, 2000  
125 pàgs.

---

L'adolescent s'alimenta del vertigen d'escapar, de fugir, de saltar deixant-ho tot enrere. Sembla aquesta la veritat que conté el títol marcadament enigmàtic de la novel·la d'Antoni Marí, la seva tercera incursió en la narrativa, després del volum de contes *El vas de plata i altres obres de misericòrdia*, amb el qual té nombrosos punts de contacte, i de la novel·la *El camí de Vincennes*, crònica d'un diàleg gairebé imaginari entre Denis Diderot i Jean-Jacques Rousseau.

En Manuel, un jove illenc rebec i introvertit, decideix anar-se'n a la Península quan el seu món comença a trontollar interiorment. S'embarca en el *Rey Don Jaime I*, sota el nom despintat del qual n'apareix un d'anterior i estranger, *Entspringen*. Durant una tempesta que allargassarà el viatge gairebé fins a la atemporalitat, afloren les seves pors, el passat i els dimonis familiars, la incertesa del futur del qual es vol i es dol timoner. Manuel compartirà, durant la significativa travessia cap a un nou món, el camarot amb un vell mariner que —parlant en el to del mestre davant un deixeble primicer, més que no pas en el del suposat llop de mar— esdevindrà el seu mirall.

Novel·la iniciàtica breu en vuit capítols, *Entspringen* arrenca a l'illa de Mallorca al final del franquisme, però fa certa abstracció de tots els elements contextuals, llevat d'una incisiva memòria de la Guerra Civil i de la postguerra immediata. Una memòria que dóna significació a la figura dels dos avis, patern i matern, i que fa exemplar la projecció del seu record, callada en el primer cas, marcat per la mort de la filla Amèlia tuberculosa, i gairebé estrident en el segon.

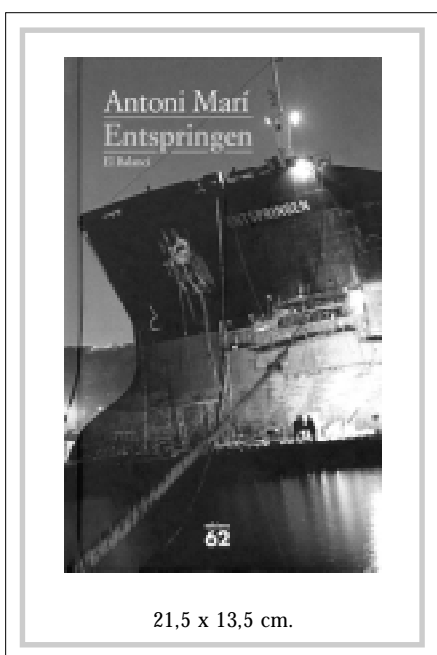
La història del pare de la mare, militar franquista que deu la vida de les seves filles a la generositat de la dona d'un home a qui no pot fer res, des de la seva concepció moral de la justícia,

per evitar de condemnar, és probablement el veritable fil argumental de la novel·la, però Antoni Marí li dona la dimensió adequada perquè no enterboleixi el protagonisme del seu personatge.

Manuel porta una novel·la de Joseph Conrad a la bossa, però el relat d'Antoni Marí és ben distant de *Lord Jim*, fins i tot de les aventures, menys exòtiques, del Törless de Robert Musil o de l'Stephen de James Joyce. Encara més, la història de Manuel és, en certa manera, oposada a la d'aquests, i en especial a la de Jim, per la suspensió de l'acció. Com és també, alhora, oposada al viatge iniciàtic del Hans Castorp de Mann, en aquest cas per l'essencialitat, el plantejament no gens enciclopèdic, que dona a la novel·la de Marí un to de faula al llinar del conte infantil.

La història que relata *Entspringen* parteix de la innocència rebel de l'adolescent i s'endinsa en la candidesa moral fins a fer-ne categoria. L'experiència és prima i és escassa, però és suficient, potser precisament per això, per subratllar la universalitat de l'aventura. *Entspringen* no és sinó una llarga conversa amb ell mateix, amb les pròpies contradiccions, conegudes o intuïdes, del jove, de qualsevol jove, que es disposa a sortir al món. La virtut de l'autor deu haver estat, una vegada més, trobar la formulació adequada per fer de l'aventura un reflex on el lector es reconeix, fins i tot congriant les pròpies mancances a favor de la força del relat.

Oriol Izquierdo



21,5 x 13,5 cm.

## Històries velles d'un nou narrador

Josep M. Argemí  
*Els camins imaginaris*  
Quaderns Crema, Barcelona, 2000  
160 pàgs.

«Ara mateix, dir que la crítica literària no és sinó una opinió personal —més o menys argumentada— és repetir una cosa òbvia.» Amb aquestes paraules, Felip Tobar iniciava un article al número 852 del setmanari *El Temps* a propòsit de la publicació d'*Els camins imaginaris*, el darrer recull de contes de Josep M. Argemí. De la subjectivitat indefugible de la crítica literària, se n'ha parlat força des que al món de la literatura s'acceptà, si més no com una realitat inevitable, la presència —insofrible per a alguns— de la figura del crític literari. Tot i que aquesta presència es fa cada vegada més necessària, ara per ara la funció del crític o de l'humil ressenyista no deixa de ser una incògnita. Es tracta d'una peça fonamental en la cadena de transmissió d'una obra literària? És la plataforma de llançament principal en les operacions de màrqueting d'una editorial? O, en el pitjor dels casos, constitueix una rêmora insidiosa que cal combatre de totes totes si volem que el nostre producte sobrevisca en l'atapeït aparador de novetats de les llibreries? Tothom diu de la fira segons com li va. Interessos particulars a banda, el ben cert és que, a desgrat d'alguna relliscada inevitable envers l'opinió personal, el crític literari ha d'aspirar a l'equilibri i a la imparcialitat, si volem fer de la crítica un gènere literari més, complementari i referencial de les obres pròpiament literàries, la funció del qual fóra orientar un lector inexpert o dialogar amicalment, sense complexos, amb els lectors més avantatjats. La crítica literària mai no ha de ser un camp propici a l'adulació gratuïta o a la revenja personal; ni molt menys el buc per on deixem fluir les aigües tèrboles de les nostres frustracions: el pòsit amarg de la mala consciència. Tot plegat ve a tomb de l'actitud tendenciosa dels crítics que es deixen obnubilar pels seus gustos particulars, siguen de gènere o d'autor, i de l'article que hem esmentat a l'inici d'aquesta ressenya. A «Tres llibres fantàstics» —l'article en qüestió— l'amic Felip parla de la literatura de Josep M. Argemí en els termes següents: «El seu món literari és una creació d'orfebre, es distingeix clarament de l'obra de qualsevol

narrador autòcton que haja debutat als noranta i, a més, els seus textos tenen un to inconfusible que ens fa pensar que, si els llegirem sense saber qui els ha escrit, ho endevinaríem igualment». Després d'aquesta *sententia* irrefutable del «crítiquíssim» Felip, me'n vaig anar corrents a llegir el darrer llibre del Josep M. Argemí, no fóra que em perdera la millor obra de la literatura fantàstica en català dels darrers temps. I vaig trobar, efectivament, un autor jove amb una prosa impecable, i amb una capacitat de descripció de personatges, de situacions i d'ambients fantàstics i misteriosos francament admirable. Ara bé, qualificar les seues obres com «de les més singulars que ha produït la nostra literatura durant els noranta» em sembla una mica exagerat. Sobretot perquè la literatura de Josep M. Argemí no sobta precisament per l'originalitat. I això no és pas una crítica negativa, alto!, sinó una observació perquè l'autor s'ho faci mirar una mica, amb l'esperança, sempre constructiva, que millore la seua manera de fer. Argemí aplega en els deu contes del recull *Els camins imaginaris* la millor tradició de contes fantàstics hereva dels clàssics de la literatura universal: Poe, Hawthorne, Borges, Lovecraft... Li falta, però, aprofundir una mica en el contingut de les seues històries i fugir de la gratuïtat d'algunes narracions; i, sobretot, fer un plantejament global del conte que mire de reblar el clau amb un desenllaç sorprenent i un efecte final que sacsegi i capgire radicalment la capacitat intuïtiva d'un lector intel·ligent que, ben sovint, sap avançar-se a l'escriptor perquè, igual com ell, és coneixedor de la millor tradició d'escriptors universals de literatura fantàstica.

Juli Capilla



21 x 13,5 cm.

Des de fa tres anys i mig és possible disposar en la xarxa Internet d'informació completa i actualitzada de les bases de participació dels certàmens literaris que admeten obres en català i que tenen vigent el període de presentació de treballs. Es tracta de la base de dades «Premis literaris en català» que gestiona el Servei d'Informació Cultural de la Generalitat de Catalunya i que es pot consultar a través del web del Departament de Cultura: HYPERLINK <http://cultura.gencat.es>

En activar en el menú principal l'opció «Premis literaris en català» apareix una pantalla-formulari amb diversos camps. Això permet al consultant fer recerques a partir d'un o més paràmetres fins a un total de quatre diferents.

El criteri de recerca més habitual és el de la modalitat. La base de dades «Premis literaris en català» informa sobre convocatòries de les modalitats següents: narrativa, poesia, assaig, obres teatrals, articles periodístics, estudis i investigació, premis per a autors locals, ajuts a la creació i a la investigació, premis per a obres ja editades i una opció més general denominada «Totes les modalitats» que apareix per defecte en obrir-se la pantalla.

Un segon paràmetre de recerca és el nom del premi. S'hi poden escriure fins a tres paraules significatives de la denominació del certamen que es busca. El tercer paràmetre és el nom de l'entitat convocant (pot posar-se complet, però, si hi ha dubtes, la base funciona igualment a partir de paraules significatives) i el quart i darrer és el nom de la localitat on es convoca el premi (ídem que en el cas anterior).

Com ja s'ha dit més amunt n'hi ha

## *ELS* *premis literaris* *en català a Internet*

prou amb fixar un sol paràmetre perquè la base ja ofereixi resultats. Pel que fa als criteris ortogràfics o a altres detalls més tècnics és convenient consultar l'apartat d'ajuda, simbolitzat amb un botó vermell amb el signe d'interrogació. En qualsevol cas cal tenir en compte que el sistema admet paraules truncades i no fa diferència entre majúscules i minúscules. En canvi sí que ens demana que respectem els accents ortogràfics.

La fitxa final de cada premi ofereix la següent informació: dades de l'entitat convocant, adreça on s'han de lliurar els treballs, termini màxim de presentació, dotació, data de lliurament dels premis i composició del jurat (si els organitzadors les indiquen en fer pública la convocatòria) així com un ampli resum de les bases: entre d'altres el tipus d'obres que es demanen, les possibles limitacions d'edat, el nombre d'originals a presentar, etc.

No es facilita en canvi el nom dels guanyadors ja que la base està pensada només per donar a conèixer quins certàmens tenen obert el termini de participació en el moment que es fa la consulta. Se suposa, doncs, que tot el seguiment posterior ja el fan, per propi interès, els escriptors que hi han concursat.

Per tenir una idea de les dimensions de la base de dades que dóna suport a aquest apartat —un dels més visitats i «linkats» del web del Departament de Cultura—

val a dir que en el moment de redactar aquest article conté prop de 1.400 premis diferents segmentats en les modalitats descrites més amunt i aplegats des de l'any 1991. D'aquesta xifra total, els certàmens que s'han convocat en els darrers dos anys superen lleugerament el miler. És a dir, que es poden considerar «vius» tres de cada quatre premis del conjunt de la base de dades.

«Premis literaris en català» s'actualitza continuadament i es nodreix de la informació que faciliten els organitzadors dels diferents premis. En conseqüència la responsabilitat sobre els continguts i requisits són aliens al Servei d'Informació Cultural que la gestiona. A la base s'hi troben tots aquells premis que admeten treballs en qualsevol variant del domini lingüístic català. També s'hi inclouen els certàmens oberts a diverses llengües sempre que, entre aquestes, hi figuri el català.

És molt important, però, no perdre de vista que la informació que facilita la base de dades en la seva formulació per Internet es refereix únicament als premis que tenen el termini de presentació de treballs en vigor en el moment que es fa la consulta. Per tenir una noció de quantitats pot ser útil saber que, en el moment de redactar aquest article, hi ha un total de 250 premis diferents que compleixen aquest requisit.

El Servei d'Informació Cultural té una adreça electrònica de consultes sobre aquesta base de dades: [kultinfo@correu.gencat.es](mailto:kultinfo@correu.gencat.es) a la qual s'hi pot adreçar qualsevol persona en demanda d'aclariments o de més informació.

*Joan Josep Isern*



**ELS BORJA**  
FAMÍLIA I MITE

Més enllà de la llegenda negra que els envolta, els Borja tingueren un paper decisiu en l'Europa del seu temps. Sense dubte, són la família més universal que els valencians hem aportat mai a la Història. Conèixer-los amb aquesta obra de luxe i qualitat, escrita per Joan E. Mira, és la millor manera de celebrar aquest Any Borja.

**Edicions Bromera** [www.bromera.com](http://www.bromera.com)

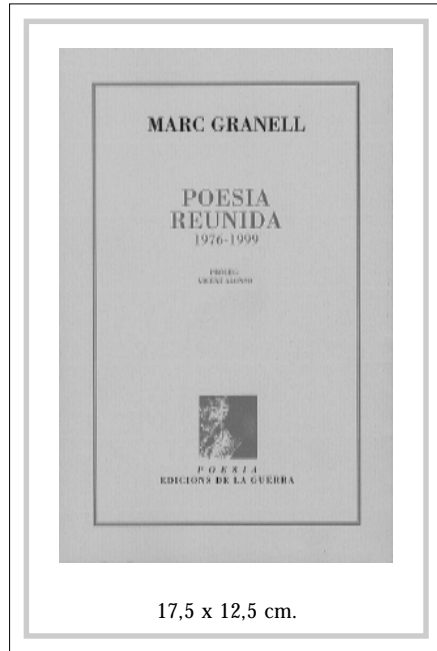
# La poesia de Marc Granell

«Poeta d'una sola veu», segons Alonso; de la poesia de Granell, m'han atret les esclatxes que permeten entrellucar l'autèntic jo del poeta. Aquell que la màscara i la comèdia tan perfectament, des del principi, han mirat d'ocultar, de refugiar, a l'ombra. Mecanismes quasi perfectes d'ocultació: que neguen el jo, el releguen o el distrauen subsidiàriament. Eficàçment hi reïx, tapant-se amb dèficits col·lectius reals; però quan no, els projecta i els imagina en allò que veu, en allò que mira. Veu fora allò que es troba dins. El món esdevé enemic i desconegut: és mirat però no es vist. Volgudament. No és una reacció meditada o reflexiva, crec, sinó passional i compulsiva. Granell és un poeta passional que no ho sembla, les seues reaccions són més passionals que analítiques (dissimulades en forma de raó). Es tracta d'un ser humà (no un no-ser), amb totes les seues febleses (físiques, anímiques i morals).

A «Vesprada de festa», trobem claus de colpadora autenticitat. A partir d'ací s'amaga, reacciona (s'exhibeix impúdicament: vergonyosament). La resignació a la impotència: el conformisme vital, en definitiva; quedarà disfressat d'inconformisme social. Ells i jo, els altres companys i jo: l'horror de la diferència que es mirara d'ocultar; de fer continuament patent en forma d'ells. Ressentit, la seua mort serà la del món («La meua mort»). No es perdonarà ni ens ho perdonarà. El món quedarà reduït al seu món interior. I obsessivament i egoïstament ens parlarà sempre d'ell, parle del que parle. No interioritzarà el món sinó que exterioritzarà el jo. El jo interior es farà omnipresent.

A «Soledat del cos» trobem ja els materials amb què construirà la seua muralla: les paraules que esdevindran símbols personals (més enllà de la simple referencialitat, tan evident com enganyosa). Des del primer poema.

Recomane un itinerari de lectura cronològic per millor captar els canvis anímics i perceptius. Marc mai no és exactament el mateix, tot i que s'expresse semblantment.



Aquella tercerapersonització delatora o evasiva que havíem esmentat adés s'incrementarà als llibres següents. Fins a *Fira desolada* no trobem sinó expressió. D'un jo desestimat i fracassadament defugit. Disfressat i diluït en un nosaltres (social, polític o nacional) distractor on pretindrà refugiar-se. La tristesa i la derrota de l'intent seran sincerament expressades a «Espill al fons despulla ales». Aquell nosaltres i ells —màscara de l'autèntic conflicte: jo i el món— no pot aportar cap llum, en tant que el vertader conflicte és defugit: pretendre culpabilitzar el món (ells) del que li passa és un simulacre condemnat al fracàs.

A *Fira desolada*, per primera vegada, apareix un jo reflexiu: sense l'entusiasme d'aquell cantor de la mort anterior o del nosaltres antisistema nacionalista que trobàvem abans —però que com a poeta fallava. «Cremàrem les naus», «la mateixa cantilena de sempre». Apareix el laberint, dèdal, l'atzucac, ¿el jardí o el desert?, els interrogants. Desapareix el

somriure fals i desganat de *Vesprada de festa*: incompreensible i incompartible. Ara és una opció real. ¿La intempèrie o el refugi? Continuar o canviar: «torna al no-res», «créixer més segur entre els buits»: «atanseu-vos al mar i mireu sense odi». «He comés el pecat.»

Si a *Fira desolada* apareixia la tristesa, la revisió, l'interrogant i el dubte. A *Versos per a Anna*, apareix la resposta i per primera vegada la saviesa: «ara sé». Aprendre, entendre: «contemplar el món i tenir la sensació d'entendre'l», cita. La persona estimada aportarà pensament, justícia i llum. El dubte és ara reconeixement del misteri i de l'enigma de la vida. La novetat que el llibre presenta és que els símbols abans negats, defugits o ansiats (positius), són afegits als existents (negatius, sense suplantar-los ni fer-los desaparèixer). La fira, la festa i la riulla, passaran a ser vistes d'una altra manera.

A *Corrent de fons* denunciarà complicitats (apareix, per primera vegada, un *nosaltres* crític amb la comèdia). La mirada que veu. Sense culpabilitzar el món, apareixerà la condemna, incapaç conscientment de renunciar a la màscara, continuant, doncs, «en el buit». Ara, la covardia o traïció és conscient: «no hi puc fer res. Ni vull. Ni sé.» El desert continua sent el refugi inútil i la mort l'única solució per fugir de la pena, del jo. Tot aportant combustible a aquest «infern bellíssim»: «l'infern que som» (que sóc). Marc no s'adona que pervivim en els altres. Víctima i botxí, apareixerà la mala consciència. La consciència (sobra dir que individual), que fa possible un futur i permet l'esperança del canvi. D'algú que, encara que actue igual, ja no se sent el mateix ni veu les coses igualment. El *nosaltres* solidari és ara un *jo* i *ells* real que només comparteixen temps i espai. Apareix la distància.

La novetat i l'interés de la poesia de Marc rau en la fragilitat humana que encobreix i que ens descobreix al llarg camí de la seua producció. I la poesia o és camí o no és res.

---

Marc Granell  
*Poesia reunida 1976-1999*  
Denes-Ed. de la Guerra,  
València, 2000  
216 pàgs.

---

Lluís Roda

# Intercanvi de protagonistes

Carme Riera ens té molt ben acostumats a les hores de lectura agradable amb les seues novel·les rotundes i pulcríssimes. L'esforç que hi posa a l'hora de documentar l'època que recrea no impedeix gaudir d'una ficció creïble i interessant. Sense caure en el didactisme moral del manual de secundària que malauradament tant abunda en la literatura catalana recent, *Cap al cel obert* ha continuat l'excel·lent línia encetada amb *Dins el darrer blau*, l'anterior novel·la de l'autora. Hi reapareix el tema dels jueus mallorquins, tot i que ara l'acció s'emmarca al final del segle XIX, en el conjunt d'esdeveniments que van marcar la independència de les colònies cubanes respecte a Espanya. Tanmateix, aquesta introducció —les humiliacions i manera de viure de la comunitat jueva a Mallorca— no és gens gratuïta ni tampoc un residu del llibre anterior, sinó un dels punts decisius que provoquen de manera tangencial però intel·ligent la successió d'aventures que haurà de patir la protagonista en la lluita per trobar una eixida al cel obert. Construint un trencaclosques sense peces de més, Carme Riera ens mostra com vivien els avantpassats dels protagonistes i com això provoca el desenvolupament de la narració.

L'autora troba la manera exacta de dosificar la informació de manera que és gairebé inevitable interessar-se per la història que ens explica. Des d'evitar marques

---

Carme Riera  
*Cap al cel obert*  
Destino-Cercle de Lectors, Barcelona, 2000  
361 pàgs.

---


distintives de sexe en els personatges —la qual cosa provoca l'equívoc i la sorpresa quan la qüestió és desvetllada— fins allargar la progressió dels fets amb múltiples revoltes en les explicacions i mantenir així l'expectativa del lector impacient. No es tracta, però, d'una novel·la de suspens sinó de protagonismes intercanviats. I és aquest intercanvi —l'hàbil mecanisme a partir del qual Maria de Fortesa passa d'actriu secundària a xica de la pel·lícula— el que provoca les majors satisfaccions. Si més no, al principi de la trama, quan l'escenari es trasllada definitivament de l'illa de Mallorca a la de Cuba.

*Cap al cel obert* està dissenyat amb una doble vessant. D'una banda l'atzarosa evolució vital de la jove Maria, que deixa família i casa a Mallorca per acompanyar la germana menuda a casar-se amb un familiar de la branca cubana. Imaginem quin terrible i llarguíssim viatge amb vaixell per creuar el món del segle XIX i com pot afectar això al canvi de protagonismes que ja he dit. De fet la vida de Maria no evolucionarà de la manera en què ella o nosaltres esperaríem.

I d'altra banda trobem un excel·lent treball de documentació per part de l'autora, que treballa de manera profunda l'època de les conxorxes de la independència cubana des d'un punt de vista històric i sense desvincular-se de la part humana, ja que tant els membres de la família Fortalesa com la resta de personatges es troben inserits en aquestes trames polítiques de manera versemblant, sense que ningú hi estiga col·locat debades. Tot encaixa perfectament. Tot està calculat, com ha de ser. Tot fa l'agradable sensació que cada fil s'hi entrellaça de manera harmoniosa i que les coses queden resoltes en el moment just. Des del paper que hi juga l'enigmàtic corsari anglès fins les misèries i grandeses dels respectius membres de la família Fortalesa.

Revoltes d'esclaus, amors pactats, odis racials, recerca de les arrels, alliberament i condemna de la protagonista mitjançant la literatura, complots familiars, enveges i revenges... Es tracta, en definitiva, de la trista història d'una dona a qui el destí li ve donat en un món d'intrigues del qual no pot fugir i que la durà a la destrucció de l'espai segur que havia volgut crear-se i a la reconstrucció a través de la ficció que la salva de l'oblit que tant temia i que acaba per convertir-la en gairebé un personatge de llegenda.

Júlia Zabala i Tomàs



**NOVETAT**

editorial afers

col·lecció recerca i pensament

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

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

Servei d'Informació  
Cultural  
Generalitat de Catalunya  
igual núm. 11



Encara que, per qüestions de discreció, la part més visible de la vasta activitat literària i cultural d'Antoni Clapés sigui la seva tasca d'editor, activista i traductor, el veritable centre nerviós és la seva obra poètica, una obra excel·lent que fins ara no ha estat prou valorada en el seu conjunt. L'obra poètica de Clapés és d'una coherència interna i externa extremes, on cada llibre representa una nova singladura en un camí ètic i estètic ascendent. I el mes de març passat, el nostre autor ens va oferir *In nuce*, ara per ara el darrer tram de l'ambició i exigent camí que ha anat obrint a la poesia catalana. Ara bé, aquest camí arrenca d'un punt ben exacte: una reflexió metapoètica i en profunditat sobre el silenci, el valor del silenci, com el de la natura, i sobre el propi llenguatge del discurs poètic i la greu responsabilitat ètica i estètica del poeta quan trenca el silenci per donar pas al seu discurs. En aquest sentit, com a poeta, Antoni Clapés es declara, per una banda, hereu del Wallace Stevens tardà de «*poetry is the subject of poetry*» i del Paul Celan de la refundació de la llengua alemanya després dels abusos perpetrats pels nazis durant la Segona Guerra, i, per l'altra banda, company de poetes coetanis com Vicent Alonso o Víctor Sunyol, que han estat pràcticament els únics a seguir també aquesta línia de recerca poètica.

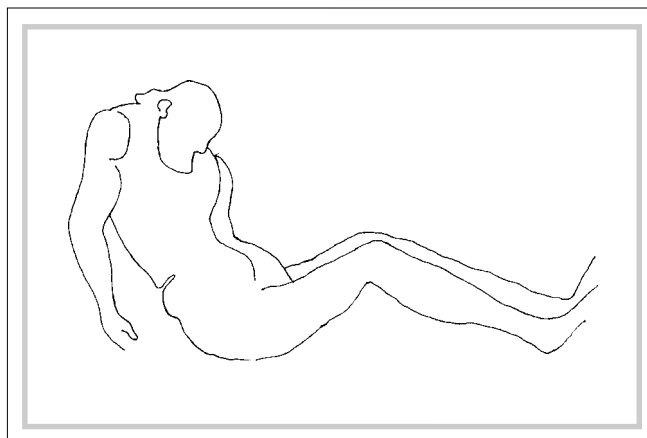
La nostra lectura crítica del llibre haurà de començar, per força, amb un valoració del llibre en si com a objecte, com a continent, perquè les característiques de l'edició no són pas fruit de l'atzar sinó l'intent de completar el sentit del llibre anant més enllà dels límits del llenguatge verbal. En això, el llibre participa d'una doble filiació: el gust modernista pel llibre com a objecte d'art, i el gust avantgardista per abraçar més d'un art a cada intervenció. D'aquesta manera, el to suau de beix a la portada representa la voluntat no ostentosa de la personalitat del poeta; el magnífic motiu artístic de Kirska Andraesen, titulat *Immens és el silenci*, ens remet a un dels temes principals del llibre; i, el text de Víctor Sunyol que clou el volum és una resposta poéticoexpositiva a la lectura dels poemes de Clapés i serveix de pedal celest per allargar l'efecte del conjunt. També, les cites de John Cage i Georg Trakl que encapçalen, respectivament, el llibre com a conjunt i la quarta part, com-

## *E*l poeta davant el repte del silenci



Antoni Clapés:  
*In nuce*  
Proa, Barcelona, 2000  
60 pàgs.

pleixen una doble funció. A més de plantejar el tema comú del silenci i el no-res, la cita de Cage ens fa saber, indirectament, que el ritme dels poemes de Clapés mira d'imitar el músic nord-americà, mentre la cita de Trakl ens indica que el nostre poeta vol anar més enllà de la lògica discursiva habitual en el discurs poètic. «La casa on habites», el primer poema del conjunt que, a més, constitueix la primera part del llibre, conté una sèrie de reflexions cru-



cial que funcionen com a punt de partida: la impossibilitat de posseir el món que ens envolta; la irrealitat de les nostres vides; l'escriptura com a *locus standi* des d'on arrelar a la vida; l'eliminació de tot allò que sigui sobrer per arribar a l'essencial; i la constant recerca humana dels límits en tot ordre de coses.

Després d'aquest pòrtic entrem dins el gruix del llibre, una seqüència de trenta-dos poemes breus, dividida en quatre parts (3, 11, 16 i 2) que dibuixen un arc perfecte que pauta la tensió lírica del text.

En la part central del llibre Clapés, amb un discurs extraordinàriament equilibrat entre conceptualització i lirisme, constata la seva visió de la vida i la seva visió de la funció de la poesia, evitant, en tot moment, el risc de l'excés personalista o retòric. Per a Clapés la vida té, d'entrada, un punt d'il·lusori i alienant perquè és un gran flux bergsonià continu on tot passa i res no roman. És un camí que fem i que alhora ens fa, mentre, sobre la marxa, intentem acordar acció i reflexió per trobar, per molt fràgil que sigui, un sentit d'identitat, d'ordre i de permanència. En aquest món tan canviant i efímer, la poesia, pel nostre autor, s'esdevé la cosa més autènticament «real». És una eina cognitiva de primera magnitud que ens permet penetrar fins al fons els constants dilemes humans. Té la funció d'ajudar-nos a articular o vertebrar les nostres sensacions, la nostra memòria i els nostres sentiments, altrament catòtics i informes. Si som verb, com volia Unamuno, la poesia és la forma més alta del nostre ésser en el món. I la poesia és, segons el nostre poeta, una de les poques formes de permanència perquè dir és fer i fer és fundar com volia Hölderlin.

Amb els dos temes com a trama i ordit, a *In nuce*, Clapés ha construït un llibre cenyit, subtil, delicat, substancios, intens, emocionant, i original en els seus plantejaments estètics i formals. A més, *In nuce* fa els honors als dos sentits de l'expressió llatina, el tradicional que vol dir «en essència», i el de «compendi», que li va donar Adorno a *Minima moralia*.

Curt i ras: un dels millors llibres de l'any i un bon antídoto als excessos personals i artístics tan de moda. Una bona lliçó moral, intel·lectual i poètica.

# Raó fonamental

Diu Bloom que «hi ha alguna cosa en els poetes que fa que els agradi manifestar la seva exuberància creativa encabint molt en poc». I és el cas de Maria Mercè Marçal i del seu llibre pòstum *Raó del cos* que, editat per Lluïsa Julià, amb pròleg de Gimferrer, recull tots els poemes que l'autora va deixar enllestits o només esbossats abans de morir, el juliol de 1998, i que havien de formar part dels dos llibres ja projectats: *Llibre de Maria* i *Raó del cos*. Aquest constitueix, després de *Llengua abolida (1973-1988)*, un epileg on Marçal tanca amb plena consciència aquest cicle complet on *vida i poesia fan la trena, indess-triables*. En els vint-i-dos poemes que componen el llibre hi trobem els temes recurrents en la seva obra com l'amor, la dona — tots els poemes de la segona part del llibre —, la terra, la llengua, la importància de la memòria i de l'oblit, la sal generadora de vida; tots tractats amb la mateixa contundència i lirisme de sempre, trets que tant l'han caracteritzada fins a fer-la esdevenir l'exponent més important de la seva generació poètica. A més, a *Raó del cos* hi apareixen dos temes nous com el de la malaltia, que és «com el decret/ que en llengua/ imperial/ m'exilia/ a la terra/ glaçada/ dels malalts/ sense terra/ ni sostre»; una malaltia que afecta només el cos: «Cos meu: què em dius?/ Com un crucificat/ parles per boca de ferida/ que no vol pellar». Una ferida que Marçal veu com una «Cremallera/ de carn/ mal tancada/ però/ inamovible», que l'aboca cap a la mort, segon tema nou del llibre, una mort *blanca* que en cap cas significa destrucció, ans al contrari, és la fi d'un cicle que duu a recomençar-ne un altre, és la mort entesa com un retorn als orígens: «Morir: potser només/ perdre forma i contorns/ desfer-se ser/ xuclada endins/ de l'úter viu/ matriu de déu/ mare: desnéixer». Una mort que iguala, i que duu a l'exili, que és un retorn a l'aigua. Ambdós temes hi són tractats amb gran rotunditat i força lírica. No hi ha lloc per a compassions ni dubtes. Es tracta d'una plena assumpció de la situació que envolta la poetessa: «m'agenollo davant/ el cos/ impur/ obscè/ mortal/ (...) no hi ha/ mare, una altra naixença». La quarta part del llibre, la més extensa, inclou poemes dedicats a la seva mare. Segurament aquells que Marçal pensava incloure al *Llibre de Maria*. També aquí trobem aquesta reflexió sobre el retorn als orígens

que representa la mort, la relació amb la mare, estreta i essencial: «Però cosides/ l'una contra l'altra,». El dolor que li pot representar la mort de la filla es fa evident en els versos «No ploris per mi mare a punta d'alba./ No ploris per mi mare, plora amb mi».

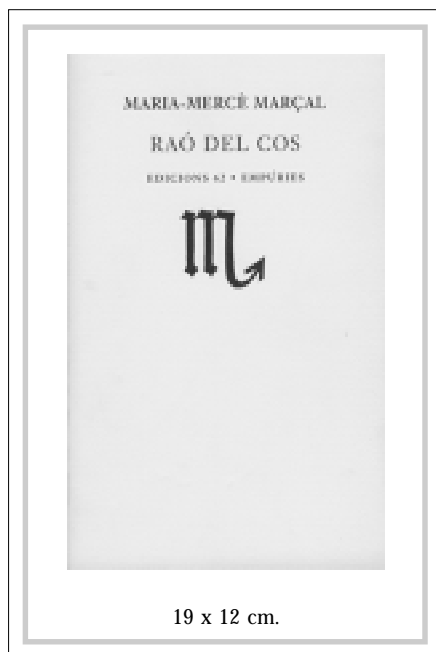
*Raó del cos* inclou, també, dos poemes: «Vels de ceba o la dansa secreta», a partir d'una fotografia de T. Vidal, i «Festival de poesia catalana», un magnífic cal·ligrama a partir d'una obra de M. Oppenheim. Són el resultat de la col·laboració de Marçal amb el món de les arts plàstiques, col·laboració que exercí de manera activa tant amb la pintura com amb la música, amb la dansa o amb el teatre i que la dugué a promoure la sèrie *Cartografies del desig*. L'edició ha deixat a l'atzar, l'atzar a qui Marçal agraiï els seus tres dons: «ésser dona, de classe baixa i de nació oprimita». Una divisa que no abandonà mai. En tot el llibre, per bé que desigual, hi trobem sempre un pols ferm on no hi caben les concessions fàcils, ni la compassió, ni el desencís. La cruesa i la clarividència són presents en tots els poemes, embolcallades amb un to líric que es manté al llarg del llibre i que no fa altra cosa que reforçar i deixar ben palesa la coherència de tota l'obra de M. Mercè Marçal, ja que són davant del llibre que tanca tota una producció poètica que ha anat construint un univers personal i que caracteritza una vida viscuda per i per a la poesia.

Carme Arenas

---

M. Mercè Marçal  
*Raó del cos*  
Edicions 62-Empúries, Barcelona 2000  
85 pàgs.

---



# Contraparádis

Les relacions entre literatura i cinema han propiciat, des de sempre, una densa i multitudinària bibliografia. El nucli del dilema sempre és el mateix: com convertir una bona novel·la en una pel·lícula bona. Els especuladors han conclòs molt sovint que, per a aconseguir un film de qualitat, gairebé és obligatori no partir de la gran literatura. Tanmateix, en els darrers temps s'han fet massa habituals els contraexemples com per a seguir acceptant aquesta teoria. Fins i tot la nostra cultura —una literatura macrocefàlica i un cinema raquític i insuficient— acaba de propiciar, una vegada més, el miracle. Després de molts anys, *El mar*, el vell títol del mallorquí Blai Bonet (reeditat per 3i4), ha trobat una magnífica elaboració cinematogràfica en mans del seu compatriota Agustí Villaronga.

El director inquietant i subtil de *Tras el cristal* (un film tècnicament impecable i moralment desassossegant) ha convertit un pèlag literari en unes imatges de carn, sons i ossos. Dos actors debutants, Roger Casamajor i Bruno Bergonzini, han donat molta vida i no poca mort a Andreu Ramallo i Manuel Tur, els antiherois d'aquest contraparádis.

Tot plegat, una ocasió d'or per a rellegir *El mar*. Són pàgines amb una superba vastitud de llenguatge, un sogaç detallisme narratiu i una sintaxi impecable. «Una de les millors novel·les líriques», segons J. Salom. I per què «novel·la lírica»? Perquè diu «darrere les persianes tancades, els eucaliptus són verds»? Jo no em perdria en taxonomies estèrils i no escatimaria qualificatius: una autèntica obra mestra, d'una modernitat acuitant. Una de les grans obres catalanes del segle, atenta per igual a la lliçó de Ramon Llull i a la de Faulkner. Al capdavant, conté l'única cosa que justificaria avui dia una novel·la (aquest cadàver rediviu): complexitat moral. Als seus protagonistes, marcats per la Guerra, els fa mal la innocència perduda i la lucidesa. En l'espai simbòlic del sanatori, escenifiquen la lluita sagrada per a comprendre. I això, que era una gran novel·la, s'ha convertit en una pel·lícula gran. Només feia falta un (re)creador sensible per a aconseguir-ho.

Joan Garí

# Una nova col·lecció de poesia

En un estudi, Matthew Arnold afirma tot just que el futur de la poesia és immens. Les idees d'Arnold mantenen un gran poder de suggeriment, com les seues claus per a identificar les obres clàssiques o el desemascarament del xarlatanisme poètic, o bé l'opinió que un país podrà tenir versificadors bons o dolents, però no mancar de poesia. M'interessarà ara pel futur de la poesia, que és el present, a més de recordar que l'any que mor Matthew Arnold naixia, precisament, Fernando Pessoa.

Sembla que a les col·leccions de poesia també afecta la felicitat arnoldiana. Així, Tàndem Edicions ha encetat una col·lecció de poesia, codirigida per Francesc Calafat i Marc Granell. De Calafat sabem que és persona amb un indubtable compromís vital amb la literatura, i de Granell no coneixem cap època en què no haja estat implicat en la poesia: participà en la revista *Cairell* i participa en *Reduccions*; dirigí les col·leccions del Cingle, Gregal i, darrerament, la dessocada Alfons el Magnànim. Això comporta una setantena de títols. Són coses que s'han fet i que avalen una manera d'entendre la poesia, que avui troba un impuls nou, renovador i constructiu, des de València.

Així, si la poesia té un futur és perquè passa per llibres —sortejant els perills que comporta la seua edició en qualsevol llengua— com ara aquests títols; el primer, *Dotze poetes joves valencians*, és una antologia a cura dels mateixos Calafat i Granell.

Fa tres o quatre anys, quan es preparava aquesta obra, la iniciativa es veia una mica agosarada, perquè els materials a l'abast eren més indicis que no els versos de la contundència d'ara, però el temps ha passat de manera favorable.

Aquests poetes són: Joan E. Adell (1968), Maria J. Escrivà (1968), Josep I. Granero (1971), Joan Gregori (1966), Antoni Martí (1968), Begonya Mezquita (1968), Alexandre Navarro (1972), Josep Porcar (1973), Ramon Ramon (1970), Josep Ribera (1966), Josep L. Roig (1967) i Júlia Zabala (1975).

Tots ells ja han publicat —al llarg dels anys noranta— una mitjana de dos a cinc

---

Francesc Calafat i Marc Granell (ed.)  
*Dotze poetes joves valencians*  
Tàndem, València, 2000  
132 pàgs.

Antoni Ferrer  
*Cant temporal*  
Tàndem, València, 2000  
64 pàgs.

---

llibres, en conjunt, una discreta trentena, a més d'obres col·lectives arreu del domini català. Com és natural, aquests no són els únics poetes joves valencians, però l'important és que, a més de representarlos, els impulsen —tot just cap al futur— i els exposen al lector. És una de les clares virtuts de tota antologia, i aquesta les compleix ara.

En el seu conjunt, aquesta poesia no és superficial, ni cridanera, ni imposada, ni busca excessivament ser oportunista; així em sembla, en general. Està escrita també contra la poesia —com diu un d'ells—, perquè qüestiona l'avui, l'època aquesta que no vol més llibres. És també cautelosa amb la tradició poètica, no l'exhibeix però no la nega, perquè el poeta la necessita, com necessita la societat a la qual parla i a la qual odia; els assumptes (personals, socials...), comuns en tota poesia, tenen el seu mèrit; en l'ordit dels seus ver-

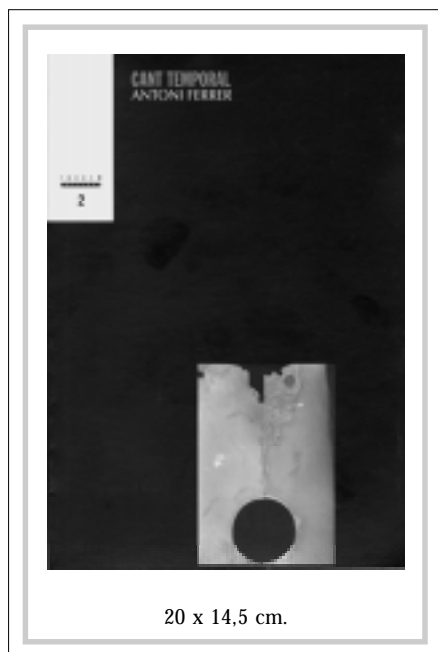
sos es detecta una reeixida ambició expressiva, ara una al·legoria, adés una etopeia, per damunt de la perillosa manifestació filològica, sovint gratuïta. Apareixeran poetes nous, però aquests mereixen enterament aquesta antològica.

L'altre llibre és *Cant temporal* d'Antoni Ferrer (¡un prodigi d'inspiració, un cant a la vida!, ¡un regal per a la poesia catalana!). És sorprenent com tota la poesia de Ferrer manté un to tan elevat i consolidat que s'amplia en cada obra per la qualitat i la calidesa dels diàlegs que hi estableix amb la cultura. Potser aquest és l'eix essencial d'on es desgranen els temes i els pretextos de la seua poesia, o viceversa, que des d'aquests pretextats poemes es projecta un món i una cultura francament molt convincent.

Per damunt dels senyals externs i les marques culturals inevitables, que no són pedantisme ni xarlataneria, hi ha en la poesia de Ferrer un gran valor d'expressió de llengua poètica que es renova i s'afirma en cada poema, per la necessitat que el cant arribe a la commoció de la nostàlgia, del lament, de l'esperança o de la indignació. Borges diu que no podem prescindir del temps, i així sembla que Ferrer conté en aquesta obra tant el temps dels desvalguts (bosnis, negres, Antoni Llidó, Empar, Andreu) com un altre temps d'arrel humanista i cristià, no dogmàtic, no catequizador, és clar, des d'on indaga i divaga mitjançant els seus variats registres discursius —genials— cultistes ("U i el mateix són el passar i l'ésser") o populars ("és tan poca vergonya, la promesa"). És una poesia vertical, profunda, d'instant amb consciència de l'ambivalència, d'una riquesa que només amb el plagi podria ser definida. Posem, doncs, que parlem d'un nou Fernando Pessoa.

Aquesta nova col·lecció de Tàndem Edicions té previst publicar pròximament obres dels poetes Josep Lluís Roig (*Oasi breu*) i Gili Garriga (*Quan el cel és erm*). També publicarà la traducció que Anna Montero ha preparat del llibre de la poetessa canadenca Claudine Bertrand: *L'amoureuse intérieure*.

Vicent Berenguer



20 x 14,5 cm.

Déu em guard d'esmenar la plana al Teatre Nacional de Catalunya, Déu em guard, en general, d'esmenar la plana a ningú, per tal com qui pretén viure sense sobresalts troba en el silenci el seu capteniment ideal. Si això és un capital minso, hi afegesc també com a proemi exculptori la simpatia més sincera envers les persones que tenen una responsabilitat pública; per més que s'hi esforcen, per més que s'hi dediquen, ja poden esperar que els tocarà el rebre, d'amics i d'enemics.

Si trenque ara aquest silenci terapèutic és perquè, amb motiu de l'estrena d'*El alcalde de Zalamea* pel TNC, vaig sentir unes declaracions que em van incomodar. Algú, no recorde el nom, va justificar aquesta coproducció amb La Compañía Nacional de Teatro Clásico amb l'argument que no es podia representar cada any Àngel Guimerà, cosa que venia a insinuar que no hi ha moltes peces en llengua catalana, d'abans i d'ara, que mantinguen la competència de *Terra baixa*. L'opinió és rotunda. Ara bé, qui espere d'aquest escrit una defensa de l'extrem contrari s'equivoca de mig a mig. Vés a saber si, mal que ens pese, l'al·legat d'aquest desconegut meu no encerta de ple en la diana i als dramaturgs que escriuen en català no se'ls aguanta dret el bolígraf. Som una cultura demogràficament escarrassada i no es pot esperar que de cada generació sorgesca un Shakespeare. Però alerta, tampoc no és una política desficiada defensar i estimular el planter, perquè

## *Les coses, pel seu nom*

no és inapropiat que cada cultura expressi el seu propi neguit. I qui pense que parle de futbol, l'encerta de ple.

Som una cultura petita, podem aspirar per tant a petits moments de glòria, però la nostra perspectiva ens obliga a mirar cap enfora per no acabar mirant-nos el melic. Qualsevol persona sensata ha d'estar d'acord amb això. Ara, la por d'esdevenir provincians no ens hauria de fer més provincians que ningú. Al meu parer no és massa apropiat que el TNC s'encarregue de representar *El alcalde de Zalamea*, i no pels mèrits de l'obra, avalats de sobres per la seua pervivència, sinó perquè qualsevol persona sensible i amb una cultura mínima té ací un accés directe a l'obra de Calderón de la Barca. Se m'objectarà, és clar, que no és el mateix llegir aquesta peça que representar-la, i encara més amb el d'ulls d'ara, fer-ne una relectura. I tindria raó qui m'objectara això. Jo només pose l'accent en la inconveniència que el TNC siga l'encarregat d'emprendre aquesta iniciativa. Això no és cultura catalana (i ara, per més enutjós que em resulte, hauré d'obrir un parèntesi per repetir a qui no haja volgut enten-

dre-ho que no estic en contra que es represente *El alcalde de Zalamea* a casa nostra, que jo seré el primer d'anar a veure'n la representació i, si s'escau, que de segur que s'escaurà, aplaudir-la).

Si el nivell dels dramaturgs en llengua catalana no en permet la inclusió en el programa del TNC, que és al que anàvem, hi ha un fum d'autors i d'obres de cultures menys accessibles absolutament inèdits a casa nostra que mereixerien de ser traduïts. El que seria una imbecilitat: fer una versió en català de l'obra excel·lent de Calderón, ja que tothom pot gaudir de l'original, esdevindria en aquests altres casos una virtut. Això sí que és fer tradició i cultura catalana, això sí que és comesa del TNC. I per sort hi ha una primera matèria sòlida: si en una cosa ha excel·lit des de sempre una cultura petita com la nostra és en la qualitat de les traduccions. Però és clar, no sé si aquesta via comptaria amb l'aval de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Tinc la sospita que ells sí que tindrien clar que això no és cultura castellana, i al remat barrejarien aquest adjectiu amb el d'espanyola i farien el mateix poti-poti de sempre. D'altra banda, tampoc no sé si el TNC podria prescindir de fer aquesta coproducció per mantenir el nivell de posada en escena que hom li suposa a un Teatre Nacional. Potser, al capdavall, tot es reduïx a una qüestió de pela, vés a saber.

*Pasqual Alapont*

He esperat alguns anys, no mossegant-me la llengua per cap escrúpol o per més incertesa de la que em sol acompanyar. En aquest com en altres temes, l'impacte d'un article depèn tant o més del moment i de la tribuna que del contingut. La publicació d'*El cor del senglar*, acompanyada de l'extraordinària acollida que l'obra ha merescut i obtingut, me'n brindava una immillorable oportunitat. El canvi de diari —*El País* pot resultar, a Catalunya, una plataforma des d'on arribar a més sectors i lectors del que per les vendes es podria preveure, però no passa gaire enllà de les elits— permetia enfocar-lo a partir de la dicotomia entre públic, o si es vol societat, i els dos grups culturals dominants que, gens de passada i no pas per primer cop, volia posar en primer pla.

Entrem doncs per aquí en aquest segon *remake* de l'article original (*La Vanguardia*, 03.09.00; el primer, amb menys variants, signat per Pilar Rahola, va aparèixer a l'*Avui* quatre dies més tard), amb una breu referència als dos clubs inexistents de la socie-

## *El catalanisme i Porcel*

tat cultural catalana. El primer, encara sense nom, agrupa els de l'esquerra «guapa», que ha tingut i té encara la paella intel·lectual agafada pel mànec ideològic, tot i que ja li comença a lliscar dels dits d'una manera notable. El segon és el dels nacionalistes, que vaig batejar com a club de les sabates grosses en atenció a la mida exagerada del seu calçat, més aviat adequada per grans travessies, com els pneumàtics dels quatre per quatre.

Doncs bé, el primer club ha mantingut durant més de trenta anys una bel·ligerància activa, militant i gens clandestina contra Porcel. Cal trobar les raons en el seu pas per la direcció de *Destino*, quan el va comprar Pujol, en l'oposició anarquisme-socialisme real, en múltiples qüestions menors, com ara jurats de premis, que el van indis-

posar amb qui no hauria calgut i, en general, en la seva especial i no menys insistent manera de menysprear-los col·lectivament. Si l'esquerra no hagués tingut el mal gust, no gaire habitual en els guapos, de personalitzar i biografar en excés la campanya anti Porcel, fins aquí tot fóra normal.

Però el gruix de la meua discreta artilleria anava i va destinat al catalanisme oficial, aquest que reparteix els premis des d'una entitat que es diu cultural però rebutja la cultura, perquè la troba poc útil en el seu treball d'agitació de les masses. Aquest món s'enfonsa amb tota impertorbabilitat, no per heroisme sinó per inadvertència de la pujada de les aigües. Mentrestant, sí que es dedica, i amb més intensitat que els altres, a combatre Porcel en comptes de reconèixer-li el valor i l'exemplaritat de l'obra. ¿Motiu? No combrega. Per tant és un dissident. Per tant un heretge. ¿Per què li haurien de dedicar un altar? ¿Sort que van ben calçats!

*Xavier Bru de Sala*

## Des de la capital de la saudade

El 16 d'agost de 1900 moria Eça de Queirós, el gran mestre de la novel·la portuguesa del segle XIX i el principal renovador de la prosa contemporània al seu país. El centenari coincideix amb la publicació d'una nova traducció al castellà de *Los Maia* (Pre-Textos), l'obra cabdal de l'autor. En català, Crema acaba d'editar *El cosí Basílio* i prepara, per al 2001, les *Memòries pòstumes de Bras Cubas*.

Tot i la fama d'innovador de Queirós, *El cosí Basílio* (1878) destil·la suficients eflusis del XIX com per a figurar entre les novel·les d'infidelitats i heroïnes tan freqüents aleshores. No obstant això, només títols com *Madame Bovary*, *La Regenta* o *Anna Karenina* han passat a la història universal de la literatura. La protagonista d'una insòlita novel·la coescrita amb el seu amic Ramalho Ortigao (*El misteri de la carretera de Sintra*) ja encarnava aquest prototip femení de personatge torturat: la insatisfeta i fantasiosa comtessa W., precedent de la Luisa d'*El cosí Basílio*. Dona, burgesa, casada, provinciana i insatisfeta, són els cinc requisits que havien de complir aquestes heroïnes curulles de somnis, d'ideals inabastables oposats a un ambient provincian, la gran precursora de les quals és Emma Bovary. La novel·la de Flaubert, escrita vint anys abans que *El cosí Basílio*, enceta una manera de fer literatura: l'entorn que emmarca la trama esdevé tan important o més que la trama, basada en la incapacitat d'adaptar-s'hi i en el desig de fugir-ne. Dins la literatura catalana, la dona idealista i sensible —antítesi de l'home groller i materialista— té la representació més sublim en la Laura de Miquel Llor. Dos grans temes hi emergeixen com a teló de fons: la confrontació entre la part més avançada de la burgesia provinciana i la més encastellada en els prejudicis de la tradició... i, per tant, el qüestionament d'unes normes a les quals la dona —suport del nucli familiar— s'ha de sotmetre. *Laura a la ciutat dels sants* (1931), si bé s'acosta al tipus de novel·la realista burgesa amb protagonista femenina, no plantejarà el tema de l'adulteri entès com a fugida del tedi que experimenten aquestes dones: com l'anhel de ser les seues heroïnes. Tots aquests elements també existeixen a *El cosí Basílio*, però des del començament n'hi ha d'altres que aniran desplaçant el motiu de l'adulteri i encetaran noves línies argumentals força suggeridores.

---

Eça de Queirós  
*El cosí Basílio*  
Trad. de Xavier Pàmies  
Quaderns Crema, Barcelona, 2000  
568 pàgs.

Eça de Queirós  
*La reliquia*  
Trad. de Roser Villagrassa  
El Acanalado, Barcelona, 2000  
400 pàgs.

---

Juliana Couceiro, la criada de Luisa, guarda unes cartes que la comprometen en un afer d'adulteri amb el seu cosí Basílio. Luisa i Juliana, ama i criada, dibuixen una crítica ferotge de les diferències socials que supera amb escreix la pertinença exclusiva de l'obra al tòpic de l'adulteri. Juliana, però, s'allunya del maniqueisme i constitueix un personatge complex: d'una banda, representa la consciència dels oprimits; de l'altra, és capaç d'establir un procés de xantatge, impregnant el relat de pinzellades ombrívoles, sinistres, que provocaran els nervis del lector.

*La reliquia* (1887), publicada mentre Queirós elaborava *Els Maia* (1888), és una novel·la satírica on l'autor analitza minuciosament la naturalesa de la devoció catòlica i els seus efectes, que assolien el Portugal del XIX. Aquesta crítica de la societat més tra-

dicionalista és ací, però, una anàlisi assossegada, ja que el cosmopolita consol Queirós (Newcastle, Bristol, Xina i París) ha deixat de sentir-se part implicada d'aquest endarreriment. La tasca de diplomàtic l'aparta de Portugal, d'ençà 1872, i li aporta una visió distanciada i irònica de la seua societat. Sota una aparença de religiositat, amb la qual vol guanyar-se els favors de la seua beata tia Patrocínio, l'orfe Teodorico amaga una vida dissoluta. Tanmateix, haurà d'enfrontar-se a un altre aspirant a la fortuna familiar: el Nostre Senyor, és a dir, tots els rectors que cloquegen al voltant de la tia «virgen y vieja, seca como un tallo de sarmiento y a la que la naturaleza casi le resultaba obscena por haber creado los dos sexos». El lector actual potser crega excessiva aquesta voluntat de sàtira, que no s'estalvia l'exageració per tal de configurar tot un tractat sobre la hipocresia que també conté molts dels ingredients del conte: la naturalitat i la precisió de cada frase, l'esfereïdora agudesca amb què s'hi retraten els personatges, el ritme narratiu sincopat, la prestidigitació amb els moments fortuïts. Aquest aspecte, que té la capacitat de tòrcer el curs desitjable dels fets, estructura el relat com una successió d'accidents que aboca el protagonista a un destí prostrat. El més fatídic arriba quan la tia l'envia a Terra Santa per a peregrinar i portar-li una relíquia. L'abnegat nebot cobeja altres objectius, més relacionats amb la set de plaers mundans que no amb la devoció divina, malgrat que a la fi no acaben com ell desitjaria. Tanmateix, tot això —d'altra banda molt divertit— li permetrà recuperar l'autoestima i el respecte per ell mateix.

La modernitat d'aquestes dues obres casa perfectament amb l'actitud constant d'introduir en la pròpia literatura els corrents més avançats de l'època. Queirós no només va ser un gran mestre de la prosa narrativa i de la construcció d'universos novel·lescos, sinó que l'ambició, l'ímpetu i l'audàcia el van convertir en el gran novel·lista portuguès, el vertader faedor de la novel·la moderna de Portugal. Crític, perspicaç i sever amb el seu temps, realista, irònic i mordaç, Eça de Queirós és, també, un estilista refinadíssim, i un dels millors novel·listes europeus del segle XIX.

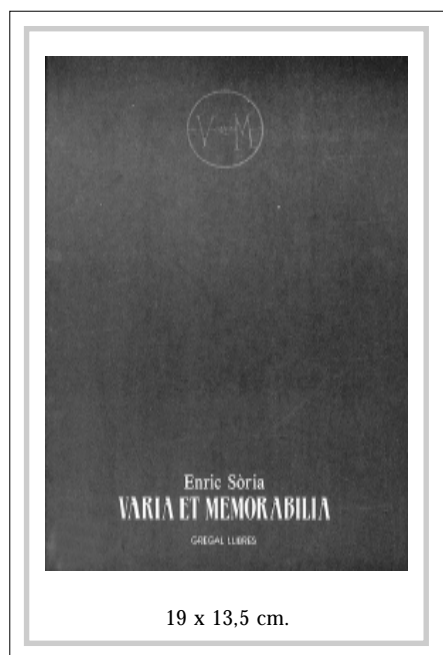


21 x 13 cm.

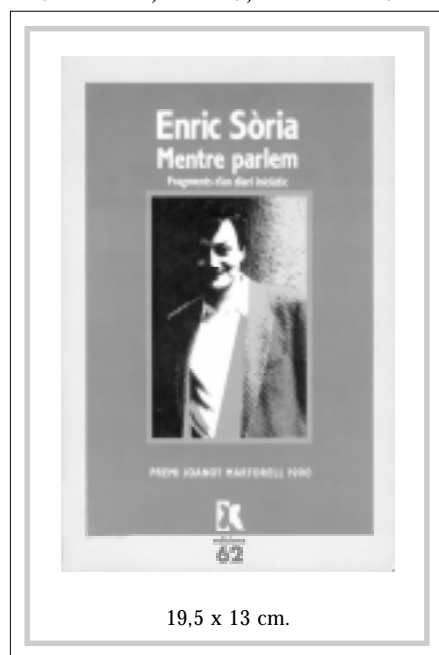


## ENRIC SÒRIA

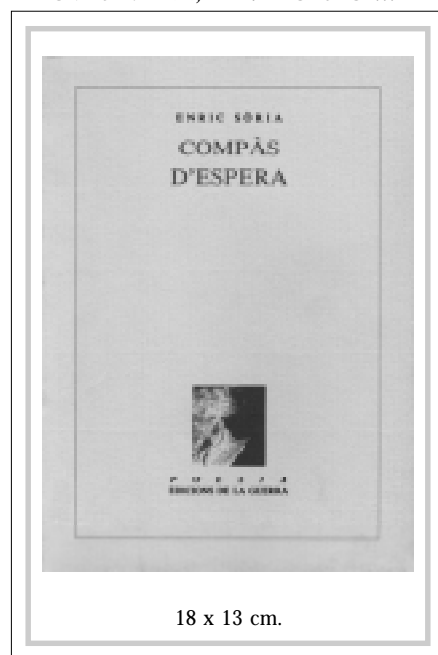
*COM LA MAJORIA DELS ESCRITORS EN CATALÀ (DE FET, COM LA MAJORIA DELS ESCRITORS) HE DE DEDICAR BONA PART DEL MEU TEMPS A UN ALTRE TREBALL QUE NO TÉ GAIRE A VEURE AMB LA LITERATURA. EN EL MEU CAS, UN QUE SÍ QUE TÉ A VEURE AMB L'ESCRITURA, ALMENYS AMB LA DELS ALTRES, PERÒ AIXÒ IMPORTA POC. ÉS TRACTA D'UN TREBALL EXIGENT, QUE NO TOLERA BÉ LES DISTRACCIONS. AQUESTA CONSTATACIÓ INGRATA POT SER TAMBÉ UN PRETEXT (O UNA DISCULPA) PER NO HAVER D'ENFRONTAR-ME AL DESCOBERT, SENSE CROSSES NI PARACAIGUDES, AMB UN OFICI QUE TAMBÉ ÉS EXIGENT (MÉS ENCARA, OBSESIU), I ENCARA MÉS INTOLERANT AMB LA PROMISCUÏTAT. EN RESUM, ESCRIC POC. UNA BREU COLUMNA SETMANAL, PRÒLEGS I ENCÀRRECS, VAGUES ANOTACIONS DE DIETARI, MÉS LA TRADUCCIÓ D'ALGUN POEMA QUE, DE SOBTE, EM FASCINA. ESPERE QUE AQUESTA TARDOR EM PUBLIQUEN UN LLIBRE DE COMENTARIS SOBRE LITERATURA CATALANA, L'ESPILL DE JANUS, QUE ÉS UN COMPLEMENT I UNA CONTINUACIÓ D'INCITACIONS. INTENTAR ENCORATJAR A LA LECTURA D'ALGUNS LLIBRES QUE M'ESTIME, ESCRITS EN AQUESTA LLENGUA NOSTRA, EM SEMBLA UNA EMPRESA PERFECTAMENT DECENT, UNA ALTRA COSA ÉS QUE EL LLIBRE ACONSEGUESCA EL SEU BON PROPÒSIT. AIXÒ, EN TOT CAS, HO HA DE DIR EL LECTOR. ESPERE EN EL FUTUR TENIR MÉS TEMPS (JA SE SAP QUE EL FUTUR ÉS TERRITORI ENCARA OBERT AL SOMNI I L'ESPERANÇA) I PREPARAR UN LLIBRE O DOS DE TRADUCCIONS POÈTIQUES, ORDENAR UN SEGON DIETARI, ESCRIURE DOS POEMES QUE, AMB LA IMATGE D'ARTEMIS I HERACLES, ENS PARLEN DE LES NOSTRES PORS I INCERTITUDS, DE LA RELACIÓ QUE ESTABLIM AMB ELS NOSTRES MITES I FANTASMES, SOMNIS I RECORDS, TAN INSEGURA I TAN REVELADORA. TEMPS, TAMBÉ, PER COMPLIR UNA PROMESA EN FORMA DE LLIBRE FETA A VICENT OLMOS (QUE NO OBLIDE), PER PARLAR DE CINEMA I PER RELLEGIR AMB LA CALMA DEEGUDA BORGES, ESPRIU, QUEVEDO, AUSIAS MARCH, SHAKESPEARE, HÖLDERLIN, LI BO, EMILY DICKINSON, THOMAS MANN, LEV TOLSTOI...*



19 x 13,5 cm.



19,5 x 13 cm.



18 x 13 cm.



## OBRA POÈTICA:

*MIRALL DE MIRATGES* (1982)  
*VARIA ET MEMORABILIA* (1984)  
*COMPÀS D'ESPERA* (1993)  
*L'INSTANT ETERN* (1999)

## ASSAIGS:

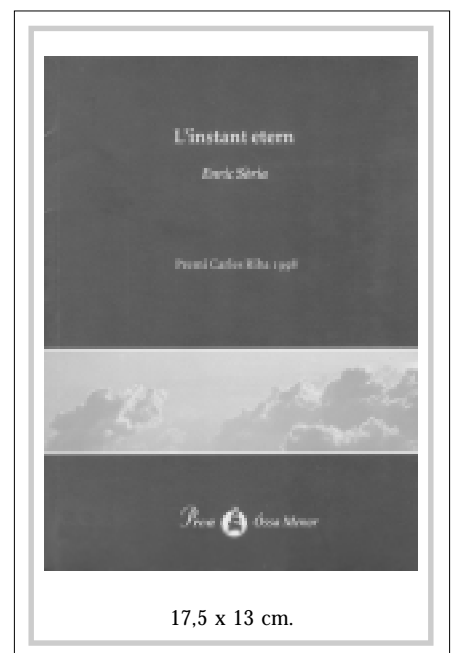
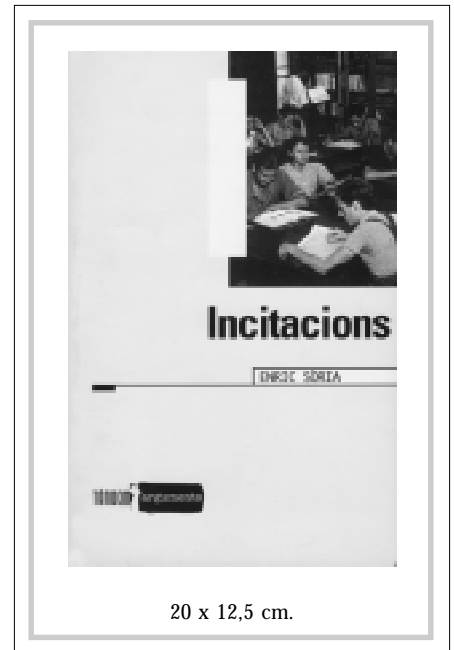
*TRENTA ANYS DE CULTURA LITERÀRIA A LA SAFOR* (1990)  
*MENTRE PARLEM* (1991)  
*SERMONARI LAIC* (1994)  
*INCITACIONS* (1997)

## TRADUCCIONS:

*LA METAMORFOSI*, DE FRANZ KAFKA (1989) (EN COL·LABORACIÓ AMB HEIKE VAN LAWICK)  
*LES CONFESSIONS D'UN OPIÒMAN ANGLÈS*, DE THOMAS DE QUINCEY (1995)

## TRIA DE CRÍTQUES:

BALAGUER, ENRIC: "ELS (BONS) FILLS DE JOAN FUSTER", *INFORMACIÓ*, 11-VI-98.  
 BERENGUER, VICENT: "L'ART QUE REVELA PERÒ NO REDIMEIX", *CARÀCTERS*, 7, ABRIL, 1999.  
 CALAFAT, FRANCESC: *CAMP DE MINES*, 1991, pp. 77-79.  
 ——"MENTRE PARLEM, UNA SUITE LITERÀRIA", *HOJA DE VALENCIA*, 29-3-1992, p. 59.  
 ——"PARLAMENT DE PAPER", *EL TEMPS*, 538, 1994, pp. 86-87.  
 CALAFORRA, GUILLEM: "UN BREVIARI DE PASSIONS LITERÀRIES", *CARÀCTERS*, NÚM. 2, 1998, p. 30.  
 CAPILLA, JULI: (ENTREVISTA) "TOT EXERCICI DE RECORD IMPLICA NOSTÀLGIA", *LEVANTE*, 29-1-1999.  
 CASTAÑO, MANUEL: "DISCURS SEDUCTOR", *EL PERIÓDICO DE CATALUÑA*, 9-4-1999.  
 CERCAS, JAVIER: "TINTO Y COPLA (O UN POETA QUE RAZONA)", *EL PAÍS CATALUNYA*, 4-V-1998.  
 DÒRIA, SERGI: "UN TRACTAT DE GEOLOGIA DE L'HOME, ENTRE L'ATZAR I LA NECESSITAT", *AVUI*, 6-7-1991.  
 FERRER, ANTONI: "COMPÀS D'ESPERA", *SAÓ*, NOVEMBRE, 1993.  
 FERRER I PERALES, ANTONI: "PACIÈNCIA HEGELIANA", *SAÓ*, ABRIL, 1998.  
 GRANELL, MARC: "DEL DELIT I LA SAVIESA", *DAINA*, NÚM 9, 1991, pp. 97-98.  
 GUILLAMON, JULIÀ: "UN LEVE INSTANTE DE LUZ", *LA VANGUARDIA*, 4-7-1999.  
 MORA, IGNASI (ENTREVISTA). "ENRIC SÒRIA, UN ESCRIPTOR CULTA", *EL TEMPS*, 371, 29-7-1991, pp. 54-55.  
 OLLÉ, MANEL: "EMBLEMES", *EL TEMPS*, NÚM. 485, 1993, p. 93.  
 ——"EL POEMA ÉS L'ALTRE", *AVUI*, 3-4-1999.  
 OLLER, JOAN: "EL POEMA ÉS L'ALTRE", *AVUI*, 1-IV-1999.  
 PUIG, VALENTÍ: "CIVILITZATS, TANMATEIX", *EL PAÍS CATALUNYA*, 30-IV-1998.  
 ——"UN SEGLE FECUND I CRIMINAL", *EL PAÍS CATALUNYA*, 17-VI-1999.  
 SALA-VALLDAURA, JOSEP MARIA: "LES OMBRES MÉS LLEIALS A ESTA VORA DEL TEMPS", 1-8-1993.



## Ricard Creus, una celebració

La vall del Corb és un delicadíssim paratge molt a prop d'Olot on el temps sembla que s'estigui encara al segle disset o al divuit. Amagat en l'espessor del fullatge hi ha El Perer, la casa on fa més de deu anys viu el matrimoni d'artistes format per la pintora Esther Boix i el poeta, narrador, dramaturg, novel·lista i assagista Ricard Creus.

L'obra literària de Ricard Creus sorgeix de la força que tenen en ell tres elements que es potencien mútuament: la intel·ligència, la memòria i la sensibilitat. L'enriquiment que per al país representa la qualitat de l'obra generada i la magnitud de la figura humana de Ricard Creus han estat el detonant per a celebrar, durant l'onze de setembre, ambdues realitats inseparables.

D'aquesta manera, a dos quarts d'onze del matí, més de dues-centes persones es trobaren a tocar del Perer, a l'ermita de Sant Martí del Corb, per tal d'assistir, en la frescor de la poca llum que les avars fulles dels faigs deixaven passar, a un acte literari on —després d'unes paraules de benvinguda de l'Alcalde de Les Preses i de presentació de l'acte del Secretari General del Centre Català del Pen— Ricard Creus llegí dues coses: un fragment de la novel·la



de cambra inèdita *El jardí dels escurçons* i un poema dedicat a la gent de Les Preses i a les cintes enceses de l'Esbart Marboleny. Referent a la primera, explicà que era impossible d'escriure el que acabava de llegir sobre unes flors —bleneres i xicoires— sense conviure-hi. Tot seguit, uns quants poetes li feren una ofrena en forma de poema que havien escrit per a l'ocasió i que recitaren davant els assistents.

Molts d'aquests poemes partien de versos de Ricard Creus. Eren gairebé les dotze que l'acte continuà al Perer.

D'aquesta manera, la gent podia visitar la casa, que és espai domèstic i creador, del matrimoni i fer un vermut a l'era. A la tarda, la celebració continuà al Teatre Principal d'Olot, on, a partir de veus distintes —àdhuc infantils—, s'escoltà una selecció de textos que, amb el títol de *Quanta vida ens ha tocat de viure*, passava per tota l'obra de Ricard Creus. A més, a mig espectacle hom pogué veure l'inici de l'obra de teatre *Entre aigua i anís*.

La contundència i la comprensibilitat de la literatura de Ricard Creus deixà constància als espectadors que la poesia es troba bé en la sonoritat de les veus i que, ara que estan de moda els recitals poètics, cal aprofitar el moment per crear la necessitat d'aquest aliment tan ple de sentit. Després d'una hora d'assaborir la paraula escrita de Ricard Creus, ell mateix, emocionat a l'escenari, tancà la celebració amb unes paraules de joia en constatar, en carn viva, com, contradient uns versos seus, el seu cant era acceptat.

Jaume Bosquet

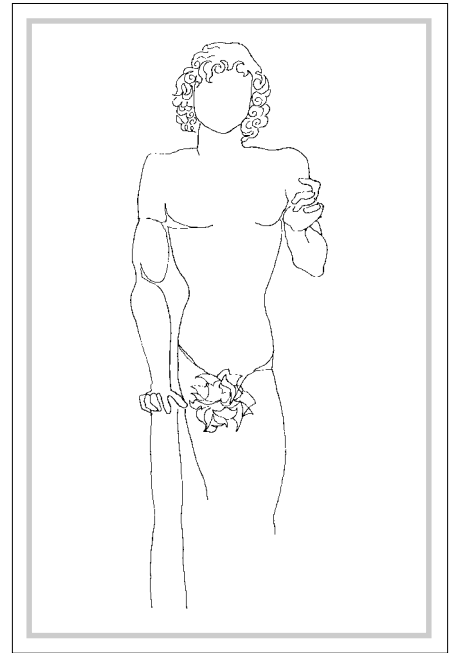
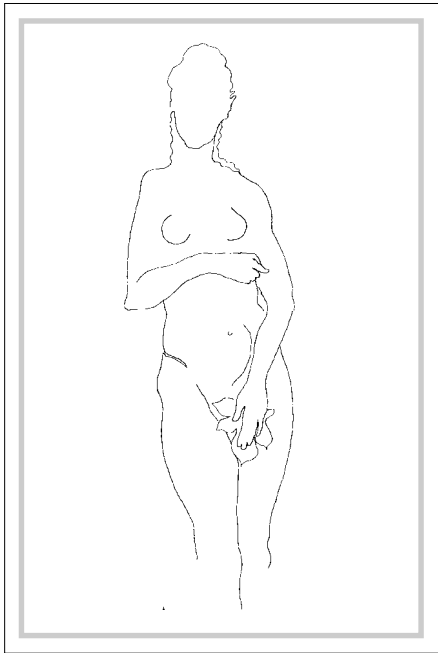


T À N D E M  
e d i c i o n s

col·lecció «valències»



# Viatge poètic a Al-Àndalus



Jaume Pont  
*Llibre de la Frontera*  
Editorial Proa. Barcelona, 2000  
230 pàgs.

remarca en el pròleg alguns punts de la poesia aràbiga que coincideixen amb el seu ideari poètic, com ara la integració en un mateix traç creatiu de la sinceritat i la convenció literària i, d'una altra banda, el que ell anomena «una singular *estètica del basar*», conseqüència d'una cultura basada en el mestissatge cultural, que integra elements d'Orient i Occident, i que sintonitza perfectament amb la literatura moderna en la qual la intertextualitat té un pes rellevant. De fet, el llibre es pot considerar com una manifestació o actualització d'aquesta estètica.

El *Llibre de la Frontera* presenta similituds amb un llibre recent de Josep Piera, *El jardí llunyà*. Tots dos presenten la seua obra com la traducció d'un manuscrit de lírica arabigoandalusí pretesament trobat, compost per una antologia de poemes, encapçalat per una biografia dedicada a cadascun dels autors seleccionats. Però al mateix temps el lector hi troba un objectiu totalment diferent, ja que mentre en el poeta valencià les versions ho són d'autors i textos documentats i en les petites biografies es clarifica en tot moment què són fets reals i què són suposicions, en el poeta de Lleida aquesta frontera desapareix, atés que els poetes àrabs són ficticis i els seus textos són invenció absoluta de l'autor. Això sí, Jaume Pont aconsegueix *recuperar* i recrear de manera molt versemblant la poesia perduda del període més esplendorós de la Lleida àrab, especialment el que compren el segle XII, a través de la recreació molt ajustada del clima, la història i la sensibilitat cultural i literària del món àrab d'aquell període. Tot això aporta al llibre un aire novel·lesc, ja que les biografies dels poetes rellenen les vicissituds i la personalitat de catorze poetes que viuen en una zona de fràgil estabilitat, fecunda en contactes amb altres cultures. El resultat és un mosaic variat i complex de sensibilitats i comportaments per tal de reflectir el clima d'una zona de frontera. Així entre els poetes es troben aristòcrates, esclaves, eunucs, jueus reconvertits... Tot plegat, Jaume Pont mostra un bon domini de la història i de la cultura

arabigoandalusa que li permet de recrear amb encert la seua mentalitat i el seu imaginari cultural i literari, unes vegades a través de la dada erudita i d'altres a través de la creació del seu imaginari literari, ja sia en vers o en prosa.

La integració de ficció i història, de lirisme i especulació literària, doten al llibre de múltiples lectures. Però aquest complex entramat literari no tindria sentit sense els poemes que constitueixen el seu fonament. I és ací, és clar, on es troba la part més atractiva del llibre. Perquè Jaume Pont elabora uns poemes d'una estimable bellesa i corpnedora pulsio lírica, que, sense deixar de ser personal, capten perfectament l'imaginari del seu model i registren les variades modulacions de la poesia aràbiga: la poesia amorosa, l'elegia, el panegíric, l'epitafi, l'endevinalla, el cant adolorit de la terra perduda i la sàtira, la qual cosa suposa una novetat en l'obra del poeta de Lleida.

A banda del plaer estètic, aquesta transmutació de la veu literària de Jaume Pont és plenament coherent amb el seu ideari poètic, basat en la consciència que la poesia és una *màscara*, una cerimònia on conflueix el *real* i la *ficció*. Tot plegat, un llibre especial en la seua trajectòria, ja que, a banda dels poemes, es mostra com un prosista àgil i sòlid que controla admirablement distints registres.

Els poetes dels anys setanta mostraren una gran fascinació per la literatura arabigoandalusí. En bona part hi jugava la descoberta d'un món maltractat, d'una cultura importada, refinada i rica en matisos, que els nostres antecessors havien bandejat sense contemplacions. Així, Josep Piera presentava els seus *Poemes de l'orient d'Al-Àndalus* «com un desgreu a tanta memòria esborrada». En aquella revifada, Enric Sòria sospitava que hi havia un plantejament d'exclusió, ideològicament conservador, sota el qual apareixien les ombres de Maurras i Eugeni d'Ors. I açò era ben cert en alguns casos, com, per exemple, en les extraordinàries simplificacions de Lluís Racionero. Però en la creació literària pense que els tirs anaven per un altre cantó. I si cal buscar uns antecedents, crec que seria més convenient mirar cap a una altra visió —si es vol també mitificadora— del Mediterrani, forjada també a principis del segle XX, que explora un espai més heterodox i indòmit, més sensual i lliure, com el van pintar Gide, Camus.

L'atracció de Jaume Pont per l'imaginari de l'antiga poesia aràbiga —present ja en *Divan*, publicat el 1982— es veu plenament confirmada ara en el recent i atractiu *Llibre de la Frontera*, on ens obsequia amb una poesia refinada i d'un imatge luxosa, d'una sensualitat lliure i extrema, on també té cabuda l'aspiració mística. Una poesia allunyada en el temps, però pròxima per la seua sensibilitat poètica i humana. Jaume Pont

# Un treball seriós i eficient

Lluny dels aglomerats bibliogràfics sense trellat i de les obvietats pseudolúdiques d'alguns didactes despistats, aquest volum és una mostra de com es pot treballar d'una manera seriosa i eficient amb aquesta ventafocs de la literatura.

Gemma Lluch s'ocupa en el seu treball, «Dels narradors de contes a Walt Disney: un camí cap a l'homogeneïtzació», de l'estudi de la genealogia del conte popular, de les relacions entre oralitat i escriptura, de les tipologies contístiques, culminat per quadres força aclaridors, no sense l'aportació d'exemples ben triats alhora que amens. El capítol primer contrasta —aportació fonamental a la modernitat i a la reflexió metaliterària— aquesta tradició amb els efectes educatius i, per extensió, socials, de la factoria Disney en la producció i adaptació cinematogràfica. La lectura que se'n desprén, si volem entendre els valors ideològics que hi ha rere el negoci d'aquesta multinacional de l'espectacle, resulta molt suggerent. Si bé les reticències d'alguns sectors educatius pel que fa als productes Disney són considerables, l'autora constata com la presència arreu del producte multinacional se superposa a les primeres. Encara així, valora les possibilitats que ofereixen tot un seguit de productes nous que contrasten l'efecte universalitzador d'algunes de les grans produccions.

Sobre un dels motius temàtics apuntats per l'article de Gemma Lluch es desenvolupa el següent capítol de la publicació, «La formació i renovació de l'imaginari cultural: l'exemple de la Caputxeta Vermella», de Teresa Colomer. Els lligams i les deferències entre oralitat i escriptura es fan palesos si atenem a algunes qüestions com ara la impostació de veu o l'eliminació, en les versions escrites, d'algunes característiques folklòriques (p.59). En un altre ordre de coses se situa la interpretació del conte, que va des dels territoris de la semiòtica als psicoanalítics, passant per la història social fins arribar a una lectura en clau feminista on «la nena es dirigeix en realitat a trobar-se amb el llop i a explorar la seva pròpia sexualitat i rol de conducta» (p. 69). Siga com siga, la interpretació ideològica afavoreix la utilització d'aquesta mena de relats en la formació infantil. D'ací la seua integració en la literatura per a infants. La

---

Gemma Lluch (ed.)

*De la narrativa oral a la literatura per a infants. Invenció d'una tradició literària.*

Alzira, Bromera, 2000

247 pàgs.

---

tendència a edulcorar alguns passatges i la inclusió d'il·lustracions, junt amb les versions que s'han succeït al llarg del temps i les reorientacions més recents de la interpretació del conte, són els motius



d'anàlisi que aboquen a una reflexió final del capítol, la utilitat d'ensenyar a llegir literàriament.

Caterina Valriu s'ocupa de «Els personatges fantàstics: les bruixes, els mags, les fades...». El seu estudi s'estructura des de la revisió dels *topoi* que giren al voltant d'aquesta mena de personatges i de les visions innovadores que trenquen amb les tradicionals. L'article és un bon mostrari dels éssers fantàstics que conformen l'imaginari col·lectiu i de com s'aprofiten certs elements del repertori comú per repetir esquemes o, pel contrari, innovar i fer variar els horitzons de la lectura.

«Los otros cuentos. El humor en los cuentos populares», d'Antonio Rodríguez Almodóvar, classifica els tipus d'humor dels contes: entre altres, els satírico-burlescos, anticlericals i eròtics. Els con-

tes meravellosos i la inversió d'arquetips en la frontera del relat picaresc, els contes d'heroïnes i les faules, són objecte d'anàlisi per aquest autor. Exemplifica sobre un relat popular que ajuda a veure relacions de motius folklòrics en el Lazarillo i en Pedro de Urdemalas. La burla als rics és el centre temàtic d'aquest relat. Un conte sobre un ase, un lleó i un llop és un altre dels exemples que addueix aquest estudiós per mostrar el caràcter transgressor del relat popular enfront de determinades convencions socials.

El cinquè capítol del llibre és «La il·lustració de les rondalles populars», a càrrec de Teresa Duran. Hi analitza la relació entre la imatge i determinats arquetips narratius, com ara l'enamorament de dos personatges (icones en posició d'adoració), els casaments (reproducció de l'aspecte social), la lluita o l'atorgament de dons. Particularment interessant resulta la part en què s'ocupa de les implicacions sociocognitives de determinats valors cromàtics. Així, els cabells rojos són esgarriñosos en les imatges japoneses, mentre que en les alemanyes ho són els negres: símptoma de la visió negativa de l'alteritat que es produeix en les diferents cultures. En el mateix sentit les figures d'éssers fantàstics es representen en funció d'elements extrems de l'imaginari col·lectiu.

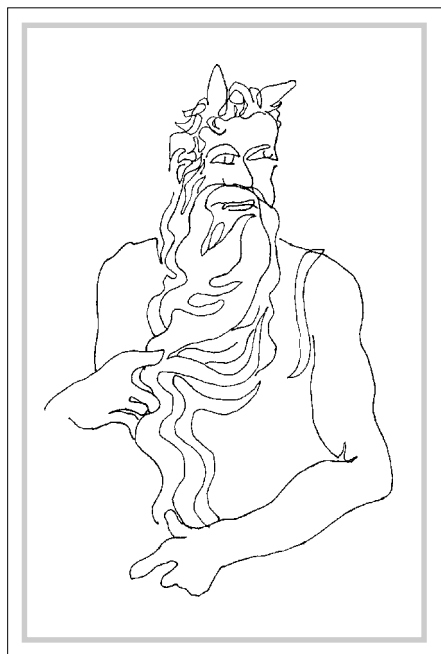
La funció anticipativa de les imatges i la cruïlla d'algunes d'aquestes posen en entredit si són o no apropiades per als infants. Entre les imatges analitzades, tanmateix, deixa lloc per a aquelles carregades d'ironia que reclamen una observació atenta. També hi ha espai per a la reflexió al voltant de les imatges lligades a l'imaginari col·lectiu a través del cinema (i l'exemple Disney torna a surar). Tot plegat, i com a colofó del capítol, hi ha un repàs d'imatges des de la perspectiva del contrast, punt important i clau que obri un seguit d'interrogants que potser a l'hora de ser contestats donen fruits sucosos per als cistells del comparatisme literari.

No podem deixar de ressenyar dos dels capítols transcendentals d'aquest llibre. Precisament els dos darrers són una aportació de primer ordre pel que fa a les referències bibliogràfiques relacionades amb el tema i una mostra concreta de transposició didàctica de la temàtica estudiada.

Adolf Piquer Vidal.

# Un antic molt modern

¿Com caldria promoure la discussió pública racional sobre els grans temes socioculturals i eticopolítics debatuts avui en aquest món nostre, tan complex i alhora determinat progressivament pel continu tecnocientífic? No, sens dubte, arrabassant l'ètica de les mans dels filòsofs i biològitzant-la sense més, com defensa E. O. Wilson. Però tampoc interpretant-la com una Moral sense divergències capaç de fonamentar-ho tot en termes absoluts. Ni menys encara reduint-la a l'espai límbic dels exercicis conceptuals purament acadèmics, tan allunyats de l'ac-



tual cultura científica com dels reptes més apressants del present. I tampoc, per descomptat, esgarrant-la de la política en nom d'una puresa impossible, màscara tantes voltes, com ensenya la història, de la renúncia o d'una complicitat secreta amb l'abjectió «realment existent».

El llibre de Fernández Buey que motiva aquestes línies forneix —de manera sempre temptativa, raonada, provisional i autocrítica— alguns elements de reflexió de cara a una resposta a aquesta qüestió, tan neguitejadora. Allò que hi ha en joc, en principi, per al nostre autor, és una cosa tan plausible com sorprenentment i obstinadament defugida en aquesta època nostra d'«especialistes sense esperit i fruidors sense cor» (Weber *dixit*). Ras i curt: que els científics freturen de formació humanística en sentit ampli per tal de superar el científicisme de la mateixa mane-

---

Francisco Fernández Buey  
*Ética y filosofía política.*  
*Asuntos públicos controvertidos*  
Edicions Bellaterra, Barcelona, 2000  
312 pàgs.

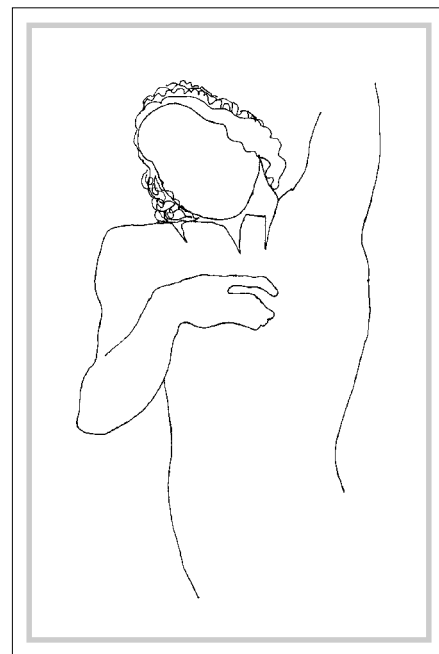
---

ra com els humanistes freturen d'una cultura científica sòlida i actualitzada «per tal de superar actituds sols reactives basades, tot sovint, exclusivament en tradicions literàries». Fernández Buey s'afegeix així al nombre creixent dels qui defensen la pertinència actual d'una «tercera cultura», ço és, d'una «cultura pont entre ciència i poliètica basada en la revisió actualitzada de la metàfora bíblica dels dos arbres del Paradís: l'arbre de la ciència (del bé i del mal) i l'arbre de la vida».

En el ben entès, és clar, que aquesta cultura, que faria possible d'alguna manera una intervenció vertaderament «contemporània» en els grans afers públics sobre els quals es debat avui —de l'avortament i l'eutanàsia als problemes derivats de la crisi ecològica i de l'ús de les noves tecnologies, del racisme i la xenofòbia a les diferències de renda i als contrastos socials en un món caracteritzat per una concentració sense aturador de la riquesa en poques mans i per l'extensió creixent de la pobresa i la marginació als cinc continents— no trenque els lligams, sinó més aviat al contrari, amb un *hinterland* filosòfic molt determinat. I, en qualsevol cas, acreditat històricament a l'ensem que, en la modulació que ara se'ns ofereix, autoconscient. Perquè Fernández Buey desenvolupa la seua apel·lació a aquesta tercera cultura en perfecta sintonia amb el sentit noble, grec, aristotèlic, de la política que fa seu: de la política com a «participació activa de la ciutadania en els afers de la ciutat socialment organitzada». Que va —lluny, doncs, del fossat actual entre ètica i política— de la mà de l'ètica com a «reflexió sobre la vida bona de l'ésser humà considerat com a individu» i de la política, una política l'objecte de la qual és «la comunitat bona (o el bon govern) dels homes associats», com a «ètica d'allò col·lectiu», per dir-ho ara amb Gramsci i Sacristán.

Aquest enfocament té, òbviament, alguns presupòsits cabdals: la consideració, per exemple, de l'ésser humà com a ésser social, com a animal cívic i comunitari, o la tesi segons la qual la virtut, la justícia i la felicitat s'assoleixen, quan s'assoleixen, socialment,

ço és, en la *polis*, o sia, políticament. De la qual cosa es deriva tant que els temes de l'ètica i els de la reflexió política s'interrelacionen en una mena de «tot únic», com que la ciència o coneixement polític té un caràcter pròpiament fonamental (o «metafísic», en el millor sentit del terme). O també, com és palès, que l'experiència de la Modernitat —que és, pel que fa al que ens interessa ací, experiència de la ruptura d'aquesta coincidència «àuria» entre el que és bo per a l'individu i el que és bo per a la *polis*— ha obligat, quant a aquell enfocament, a alguns replantejaments de gran



fondària. Fernández Buey és, per descomptat, perfectament conscient d'això, raó per la qual si el seu retorn a Aristòtil pot ser adjectivat de moltes maneres, mai no podrà ser titllat d'ingenu o d'acrític.

Un exercici meritori de divulgació de l'actual «ètica aplicada», en diran alguns. Sí. Sols que en aquest cas, com en tants d'altres —i llegiu, des d'aquest angle, Cervantes o Montaigne—, divulgar no és rebaixar ni diluir, sinó elevar unes determinades construccions humanes, per la via de la condensació i la depuració argumental, a una màxima transparència. Enmig de tanta retòrica buida i tant de producte mancat de cap interès com no siga la carrera acadèmica del seu autor, aquest llibre exemplar d'un corredor de fons que mai no decep, resplendeix amb llum pròpia.

## *La síndrome del pensament castrat*

Àngel L. Prieto de Paula

*Contramáscaras.*

(*Ensayos divagantes sobre nuestro tiempo*)

Pre-Textos, València, 2000

187 pàgs.

Aquest llibre d'Àngel L. Prieto de Paula (Ledesma, Salamanca, 1955) és una excepció dins la seua obra assagística i crítica. Coneixem de Prieto de Paula, Professor de Literatura Espanyola a la Universitat d'Alacant, sobretot els seus estudis sobre la poesia contemporània i del Renaixement —el més recent, *Musa del 68* (Hiperión, 1998), és un llibre molt aclaridor entorn de les claus de la poesia dels novíssims i de l'època en què escriuen— i també per les seues obres de poesia, dissortadament ara de cultiu inusual. *Contramáscaras* és un llibre intimista i confessional que naix de la reflexió de l'autor, un home que, contradient el que la societat demana, aquest anar constant cap a no se sap on, es para i mira endins i mira enfora. És un llibre que naix com una necessitat urgent de qui l'escriu, que en certa manera «vomita» aquest discurs. Per això segueix un ordre natural, a la manera d'un monòleg, en el qual unes idees porten a d'altres. Malgrat això, té un ordre lògic, parteix d'aspectes generals de la societat d'ara per a entrar en aspectes més propis del nostre entorn i acabar amb la proposta d'un model de vida, o més bé de la necessitat d'un model de vida que cadascú ha de cercar.

Evidentment hi ha mirades o opinions amb les quals potser no coincidirem o no compartirem completament perquè no es tracta d'una argumentació o d'una refutació per a defensar cap hipòtesi, l'autor no cerca l'objectivitat sino que reflexiona alhora que escriu; no obstant això, aquest és un dels trets més interessants i atractius de l'obra, per això el jo del que escriu és tan present: «Voy a hablar de...», de vegades ens invita a dialogar amb les seues inquietuds: «hablemos...» —encara que es tracta d'un diàleg amb si mateix— alguna vegada es distancia emprant la segona persona i ens mostra les seues preferències o gustos personals amb la constant exemplificació i ús de textos d'escriptors i filòsofs, sobretot poetes,

que sorgeixen al pas, no com a cita erudita, sino com a imatges i presències que convoca el pensament de qui escriu, de vegades també com a models dels quals prendre algun aspecte.

D'altra banda, no és un llibre optimista, parteix de la idea de la vida com a fracàs, ser conscients d'això «y mientras tanto, vivir con plenitud el fracaso» (p. 51). El llibre comença denunciant «La espiral que amenaza con llevarnos a un mundo de significados desleídos y de denotaciones huecas» (p. 18), el culte a un elitisme mal entès, el mite de la joventut, de la bellesa, del triomf personal i de la fama, i l'oblit més absolut de la mort. Un dels apartats porta el títol de «De la rigidez moral a la razón genuflecta»; en un altre analitza la perversió del llenguatge, per exemple, en el cas del canvi lingüístic que ha sofert el verb «gustar»; «el callo de la retórica» que ofega el sentiment; i altres usos que denoten la banalització de la nostra cultura.

En la ullada al nostre entorn sorgeix la reflexió al voltant del provincialisme, el model monocèntric d'estat i la castellanització de València, per exemple: «(la ciutat de València) concreta perfectamente el proceso de absorción de la diversidad por parte del modelo unitario. El de Valencia es un ejemplo que puede dar cuenta de la situación del monopolio cultural madrileño» (p. 93).

L'autor no ens defrauda en el sentit que no només denuncia un estat de coses sino que hi dona una mena de solució, sense erigir-se com a part d'una veritat absoluta, tan sols vol constatar una davallada inaturable i esgarrapadora i una impotència real per a combatre-la, en aquest sentit afirma: «Supongo que la resignación es un modo de supervivencia interior» (p. 155), que no significa una invitació a la passivitat —de fet, en un altre apartat, ens diu: «Y no es ésta una defensa de la acción por la acción, sino un ataque a la pasividad que se parapeta cómodamente tras la indefinición de los proyectos» (p. 128)—. Segons Prieto de Paula, «el ámbito de nuestro comportamiento más conscientemente personal debe ser lo importante, y no lo baladí», diu, a la manera de Gracián, cal «desdeñar al enemigo pequeño, atender a lo sustantivo» (p. 155) perquè «enseñarse con las convenciones sociales» o combatre «la beatería del pensamiento en serie» (p. 154) ens neutralitza per a treballs més importants i és que, per a Prieto de Paula, no paga la pena perdre el temps en altres coses mentre no ens afecten en l'àmbit d'allò íntim. A la fi, és una afirmació valenta.

Rosa Ma. Belda

## *Educació, societat i futur*

Salvador Cardús

*El desconcert de l'educació*

La Campana, Barcelona, 2000

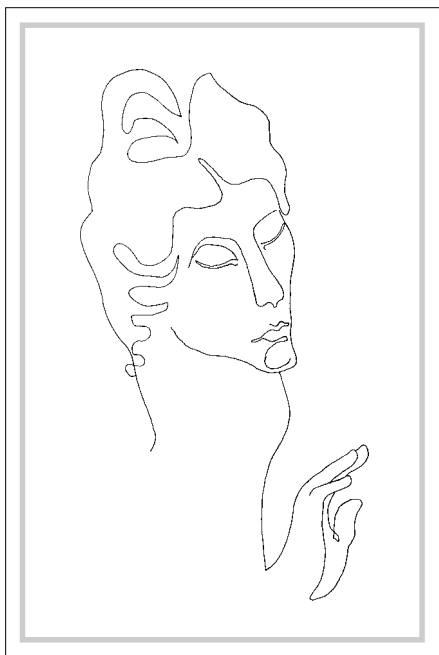
346 pp.

Salvador Cardús, professor de Sociologia de la Universitat Autònoma de Barcelona i periodista, ha publicat en la col·lecció «Obertures», que ell mateix dirigeix, de l'editorial La Campana, el llibre *El desconcert de l'educació*, un treball tan arriscat com encertat. Arriscat, en primer lloc, perquè Cardús es presenta en una col·lecció pròpia amb un llibre de subtítol ben ambiciós: «Les claus per entendre el paper de la família, l'escola, els valors, els adolescents, la televisió... i la inseguretats del futur.» I, en segon lloc, perquè és improbable que el lector o la lectora no dispose, a partir de la seua experiència, d'una certa concepció de l'educació que pugui contraposar a les afirmacions del llibre. Doncs bé, Cardús agafa el fil de l'educació, en el sentit més ample possible, i va analitzant l'escola, el paper del docent i el de l'estudiant; la família, com es fa de pares i de fills, com d'adolescents i com d'adults; i els nous mitjans que participen de l'educació, sobretot la televisió. Cardús no es limita a descriure el desconcert que venç a moltes persones amb tasques educadores, a l'escola o a la llar, i a explicar les seues causes, i a fer-ho sense academicismes, sino que proposa tota una estratègia de superació del desconcert. Entendre allò que s'esdevé, sense dramatismes i sense prejudicis, que Cardús desmunta hàbilment amb molt d'ofici sociològic i l'exercici continuat de la ironia i del seny, li permet arribar a conclusions que, des-contextualitzades, podrien sorprendre: els adults són més problema que no pas els joves, la televisió no té els efectes perversos que li atribueixen, no hi ha crisi dels valors i, en qualsevol cas, la tolerància no se n'hauria de considerar un. I aquest són només alguns exemples. No es tracta de jugar a la paradoxa, sino d'afinar l'anàlisi, d'entendre activament allò que, com explica el llibre, és practicar el respecte. Per exemple, els epígrafs dedicats a l'escola de la

## Umite fet realitat

LOGSE mostren la confusió que pateixen docents i discents, impossible de percebre per un excés de retòrica. He de confessar que llegir el llibre mentre es revifava la Reforma de les Humanitats del PP em recordava la imatge dels carrons farcits de bicarbonat sòdic de Groucho Marx. Els uns causen l'empatx; l'altre el cura. Però el sociòleg no promet solucions, perquè interpretar no és transformar. El coneixement que se'n deriva no canvia la realitat; permet, però, dissenyar estratègies personals de transformació que s'han de fonamentar en un principi: establir rutines. En cert sentit, allò de pensar global i actuar local. Per això, el llibre de Cardús se sembla, com reconeix, a *Nen, a dormir* del doctor Estivill. Com aquest *best-seller*, pretén mostrar que un problema general que sembla ultrapassar-nos, en un cas com dormir un infant i en un altre com educar-lo a casa o a l'escola, es pot resoldre amb una intel·ligent estratègia de creació de bones rutines. La importància de l'horari és l'assumpte d'un capítol final, però tema constant al llarg del llibre. Si educar és habitar a la realització de bones pràctiques, les persones que s'hi han de dedicar hauran de reflexionar per establir rutines, i això suposa seny i temps. La conclusió és encertada. I com que les possibilitats d'establir rutines, de generar hàbits horaris, de practicar el respecte o la comprensió estan sempre a la mà, la posició de Cardús és esperançada. En definitiva, «l'objectiu principal de tota educació hauria de ser la d'encoratjar a pensar el futur, a inventar-ne un de nou.»

Francesc Jesús Hernández i Dobon



---

Pere Ferrer  
*Joan March. Els inicis d'un imperi  
financer, 1900-1924.*  
Cort, Palma, 2000  
459 pàgs.

---

Pere Ferrer Guasp (Alaró, Mallorca, 1949) és un doctor en història membre del Grup d'Estudi de la Cultura, la Societat i la Política al Món Contemporani, una associació de contemporanistes vinculada al Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts. El llibre que ressenyam és fruit d'una tesi doctoral dirigida pel professor Sebastià Serra Busquets. Aquestes circumstàncies, a més de la seva vàlua personal, han contribuït a atorgar un gran rigor científic i una enorme serietat a un tema que, sovint, s'acostava més al mite que a la història. Pocs personatges tenen la importància i llegenda de Joan March Ordinas, conegut amb el malnom de Verga (Santa Margalida, Mallorca, 1880 - Madrid 1962). Comerciant, contrabandista, parcel·lador de terres, financer, polític, Joan March va arribar a controlar bona part de la vida econòmica de Mallorca i de les Illes Balears i aviat adquirí un imperi econòmic d'abast internacional. En aquest llibre s'analitzen els diversos vessants del personatge així com les conjuntures més importants. Entre aquestes, destaquem la parcel·lació de grans finques rústiques, l'afer de la Companyia Marítima La Isleña, que l'enfrontà a l'oligarquia tradicional i li permeté el control de les comunicacions exteriors de les Balears; les lluites al voltant del seu complex petroquímic a Portopí (Palma); el paper de March durant la crisi de subsistències; la participació en el contraban d'armes i combustible durant la Guerra del Marroc i la Gran Guerra; el control del Partit Liberal a Mallorca i les complexes relacions amb els socialistes així com l'obtenció de l'hegemonia política a Mallorca en les eleccions a Corts de 1923. Pere Ferrer analitza aquests comicis, que es polaritzaren entre els «verguistes» i els «antiverguistes», i els mètodes mitjançant els quals Joan

March aconseguí vendre una imatge de capitalista modern enfrontat a les velles estructures econòmiques i polítiques. Així, en el bloc «Verguista» hi militaren regionalistes, reformistes, republicans i socialistes. Només plantaren cara al verguisme els conservadors mauristes i els liberals weyleristes.

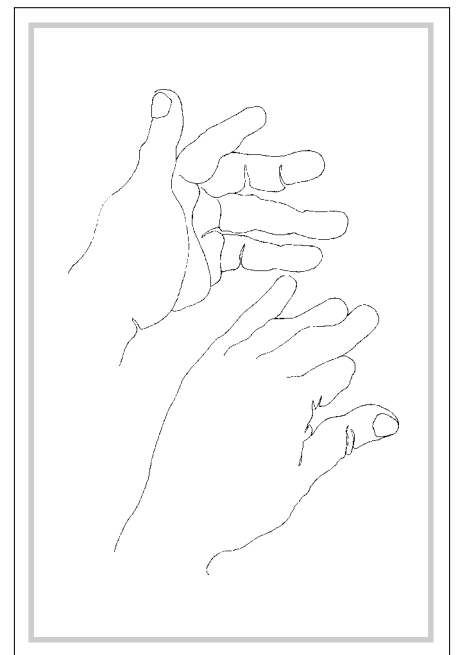
Ferrer també s'ocupa amb detall del contraban de tabac, amb apartats dedicats a l'assoliment del monopoli del tabac en el Marroc espanyol i la rivalitat entre Joan March i la família Garrau, que culminà, el setembre de 1916, en l'assassinat a València de Rafel Garrau Planes, un afer que va estar prop d'enfonsar March.

Per realitzar aquesta apassionant biografia s'han utilitzat una gran varietat de fonts, des de registres de la propietat a documentació de l'administració de duanes, dels arxius municipals de Palma i de Santa Margalida, de la Cambra de Comerç de Palma i de l'Arxiu del Regne de Mallorca. Tambés ha consultat documentació de l'Arxiu Històric Nacional i de la Biblioteca del Senat, de Madrid, i del Públic Record Office, de Londres. A més, d'un gran nombre de publicacions periòdiques i fonts orals de gran interès, algunes de les quals han volgut romandre en l'anonimat.

El llibre es completa amb un cert nombre de fotografies molt eloqüents i amb un índex onomàstic.

Ara només cal esperar que aquest historiador s'engresqui a realitzar la continuació, que s'hauria de centrar en els anys de la República i del franquisme.

Antoni Marimon



¶ *El Contemporani*

Un combatu editorial «contra l'ofensiva nacionalista espanyola» obre un número doble, il·lustrat amb obra de H. Laboureur, que presenta articles d'E. Pujol sobre Joaquim Rubió i Ors, d'Y. Viau sobre historiografia i història nacional al Quebec, d'A. Castellnou sobre reconstruccions històriques de la nació catalana, d'A. Alcoberro sobre la biografia intel·lectual del pare Batllori i de R. Xambó sobre l'obra pionera de Salvador Salcedo dedicada a la cultura juvenil. Hi ha, a més, dues entrevistes de lectura profitosa: amb Vicenç Rosselló (a cura de J. V. Boira) i amb Joan Solà (a cura d'A. Mestres). L'apartat «Arts» aporta articles de Lluïsa Julià, de Francesc Foguet sobre *music-halls* a la Barcelona de la guerra civil, d'Irene Boada sobre símbols femenins de nació i de Cristina Jiménez sobre l'Holocaust al cinema. A més de les ressenyes i notes culturals, destaquen treballs sobre la transició i el desvetllament cultural i polític a la Franja (J. Esplugas), sobre Stanley al Congo i l'inici de la colonització africana (J. Daniel Simeón), sobre la memòria (M. Rovira) i sobre el dirigent de la DRV Lluís Lúcia (V. Comes), així com l'article de Michel Biron «A un lector estranger». (Núms. 21-22, 1200 pta., Editorial Afers, La Llibertat 12, 46470 Catarroja, afers@provicom.com)

¶ *Afers*

«El passat agrari (Segles XIX-XX)» és el dossier central, coordinat per Jesús Millán, que conté articles del mateix Jesús Millán, Enric Mateu, Chistine Delphy i Diana Leonard, Tomás A. Mantecón-Movellán, José Miguel Martínez Carrión i Juan José Pérez Castejón, i Samuel Garrido, on s'analitza des de perspectives diferenciades aspectes antropològics, ecològics i històrics de la societat camperola a Europa. D'altra banda es publiquen articles diversos, entre els quals n'hi ha de Pau Viciano (sobre la història eclesial de Josep Sanchis Sivera), de Lluís Miró (sobre el procés dels trabucaires de les Illes), de Josep M. Figueres (sobre la gran polèmica catalanista de 1880), de Josep Pich (sobre Almirall i la crisi del Centre Català) i d'Antoni Marimon (sobre història de la transició a les Balears). Un atapeït apartat de ressenyes, a càrrec de D. Conversi, A. Marimon, N. Sales, S. La Parra i T. F. Glick, completa la revista. (Núm. 36, 3000 pta., Editorial Afers, La Llibertat 12, 46470 Catarroja, afers@provicom.com).

¶ *Caplletra*

Aparició simultània de dos nous lliuraments d'aquesta revista de filologia. Dos monogràfics:

un dedicat a història de la llengua (coordinat per Miquel Nicolás) amb articles de J. Ginebra, M. Segarra, J. Moran, G. Colón, J. A. Rabella, A. Rossich, M. R. Fort, D. Farreny, A. Ferrando, A. Rafanell i P. Vallsalobre, J. Martí, R. Kailuweit i F. Bernat, que ofereix un panorama complet dels estudis actuals sobre història de la llengua catalana. L'altre, coordinat per Enric Balaguer i Ferran Carbó, es dedica a «El realisme en la literatura catalana de postguerra» i inclou articles d'A. Broch, E. Balaguer, J. Aulet, P. Rosselló, F. Carbó, V. Simbor, C. Gregori i R. X. Rosselló. (Núms. 27 i 28, 2500 pta., Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Avda. Blasco Ibáñez 32, 46010 València).

¶ *Transversal*

«L'Europa sense fronteres» —sense fronteres interiors i oberta a l'exterior— és la reflexió de conjunt que proposa la revista de Lleida d'una manera molt oportuna, en un moment de replantejament d'Europa com a idea i com a ideal. Hi trobem articles variats i d'ample ventall, dedicats a la política, les institucions, les llengües, les migracions, el cinema, les ciutats, la cultura. A càrrec, entre altres, de M. Cacciari, A. Gutiérrez, F. Sáez, S. Nair, M. Zgustová, B. Shehi i D. Font. És molt interessant l'entrevista d'A. Mestres amb George Steiner on es parla —entre moltes coses— fins i tot del conflicte lingüístic valencià. Diversos articles de debat cultural, informacions, crítiques i ressenyes completen un sumari de notable interès, amb un embolcall gràfic impecable. (Núm. 12, 1000 pta., Departament de Cultura de l'Ajuntament de Lleida, Major 31, 25007 Lleida, tel. 973 70 03 94).

¶ *L'Avenç*

No és gaire freqüent que una revista de cultura en català arribi al número 250. Aquesta, dedicada bàsicament a la història, però amb una remarcable ampliació recent del camp temàtic (ara el subtítol és «Història, cultura, pensament»), ha acomplert la proesa d'assolir-ne la fita. I ho fa, a més, mostrant una vitalitat enviable. Entre altres coses —perfils, comentaris, ressenyes, notes breus— fa balanç de la pròpia trajectòria (F. Mascarell, I. Aragay). I inclou articles d'E. Malefakis sobre la democràcia al segle XX, d'E. Lluch sobre la nova economia (el nou rètol màgic), de R. Grau sobre les visions del progrés d'alguns intel·lectuals del segle, d'E. Ucelay sobre Le Corbusier i Barcelona. També hi trobem una enquesta a vuit pensadors (M. Batllori, J. Fontana, R. Margalef, F. Roca, P. Ruiz Torres, J. Subirats, H. Szeeman i J. Wagensberg) sobre el llegat del segle XX, així com un article de G. Steiner en què repassa les seues preocupacions intel·lectuals més pregones. I una entrevista amb Joaquim Molas a càrrec de M. Llanas i J. M. Muñoz. La portada, de Jaume Plensa, magnífica. (Núm. 250, 700 pta., Consell de Cent 278, 08007 Barcelona, tel. 93 488 34 82, avenc@retemail.es)

A finals de gener del 2000 la tensió dels mercats energètics era ja molt visible. Tema doncs de conversa en la periòdica reunió dels rics del món a Davos. Discurs de Tony Blair, asseregant els ànims: «Vint anys després de la crisi dels setantes, l'acord molt majoritari dels economistes és que el petroli ja no és el producte més important en l'economia mundial; ara, aqueix producte és la informació». Vuit mesos més tard, el sagaç analista tirà mà de l'exèrcit per tal d'aturar la fúria dels consumidors, empentats en massa per una insadollable set de combustible.

Malaurança profètica a banda, Blair és la regla, no l'excepció. La societat industrial depèn d'una font d'energia exhaurible, existent en quantitat limitada. Tot hi funciona, a més, com si aquest recurs bàsic hagués de ser etern i, damunt, cada vegada més barat. I, més curiós encara, molta gent considera que això és racional.

D'un temps ençà, la il·lusió que ens hem deslliurat completament de les restriccions naturals s'ha desfermat. Els heralds del postindustrialisme, la nova economia i la societat de la informació han observat que el sector primari contribueix ben poc al PIB i, sense cap vacil·lació, l'han declarat insignificant també en la realitat. Instal·lats per fi sobre un planeta mut, els gerents del paradís capitalista han imaginat que, com al cel del bon déu, també ells esdevenien postmaterials. I de sobte, xac!, la gasolina, destapant la fragilitat dels paradisos.

Queden alguns anys, probablement molt pocs, abans que la producció mundial de petroli convencional arribi al seu cim i comence a declinar sense remei. L'era històrica del petroli barat s'acaba, tot i que l'actual advertència, essent com és lleugerament anticipada, deixa un marge per a l'aprenentatge. El marge és escàs i es desapropitarà mentre el personal es limite a buscar culpables. Sí, sí, els ministres d'hisenda són avariciosos, els xeics són astuts i les corporacions són explotadores. No poden, però, crear del no-res ni un miser barril.

# Antifranquisme i desmemòria

Albert Forment

*José Martínez: la epopeya de Ruedo Ibérico*  
Anagrama, Barcelona, 2000  
690 pàgs.

Fa anys que conec Albert Forment (Sagunt, 1961). El 1997 vaig ser l'editor de la biografia *Josep Renau. Història d'un fotomuntador*, escrita per ell: l'obra més completa sobre un dels artistes valencians més valuosos del segle XX —i un dels menys coneguts... Aleshores, discutírem força sobre el seu treball i em vaig adonar que no seria aquell el seu darrer estudi i que tindriem ocasió de veure més d'una investigació interessant sortida de les seues mans. Així, no em va estranyar gens que el llibre biogràfic sobre José Martínez Guerricabeitia i sobre les Edicions Ruedo Ibérico, escrit per ell, hagués quedat finalista del premi Anagrama d'enguany. Una investigació, val la pena dir-ho, pagada pel germà del mític editor qui, a més, ha obert a Forment el seu arxiu particular, el fons del qual, juntament amb tota la documentació de l'arxiu privat de l'editor, servat a l'International Instituut voor Sociale Geschiedenis d'Amsterdam —després comentarem per què—, han estat les fonts més importants per a resseguir la trajectòria de Martínez. Abans de tot, doncs, heus ací la meua simpatia per l'autor i la valoració del llibre com un treball notable, amb moltíssima informació i, a més, amb una redacció que en facilita la lectura.

El valencià José Martínez Guerricabeitia (Villar del Arzobispo, 1921 – Madrid, 1982) va nàixer al si d'una família llibertària: el pare fou un anarcosindicalista convençut i militant que, fins i tot, va tenir algunes responsabilitats en el govern municipal del Villar durant els anys de guerra. El 1936, als 16 anys, marxà voluntari a la 26 divisió de l'exèrcit republicà. Amb la desfeta, fou empresonat pels franquistes i tancat en un correccional a causa de la seua minoria d'edat; en sortir, com molts que havien servit en el bàndol de la República, va haver de complir amb el servei militar obligatori en l'exèrcit franquista. Entre el 1945 i el 1947, a València, milità i participà en la reorganització de les Joventuts Llibertàries i de la FUE. I, finalment, el 1947 passà a França per evitar un judici polític i la possibilitat d'anar a la presó.

En aquell París ple d'exiliats republicans, després de 14 anys de viure amb dificultats (d'obrer industrial més o menys clandestí o de secretari d'Interayuda Universitaria Española), entrà a treballar a l'editorial científica Hermann, on arribà a ser cap de producció i on aprengué totes les facetes de l'ofici (maquetació, correcció, disseny, impressió, distribució, administració, etc.). El 1961 va constituir-hi l'editorial més emblemàtica de l'oposició al franquisme, sota el valle-inclanesc nom de Ruedo Ibérico. Ho féu juntament amb Vicente Girbau, Nicolás Sánchez-Albornoz, Ramon Viladàs i Elena Romo, aleshores la seua companya sentimental i mare de la seua única filla. Aquella

empresa, en certa manera, fou el punt de referència d'altres iniciatives editorials de l'exili sorgides posteriorment: Ebro (1969), del Partit Comunista d'Espanya, Edicions Catalanes de París (1969), fundada per J. Pujol, J. Benet i A. Manent, i Mugalde, lligada a l'exili basc i a ETA politicomilitar.

El segell de Martínez es va convertir des del primer llibre que va editar, *La guerra civil española*, de Hugh Thomas (1961), en un dels més importants referents de la resistència a la dictadura. Després, seguirien títols emblemàtics fins a completar l'extens catàleg de gairebé 130 obres: *El laberinto español* (G. Brenan, 1962), *La prodigiosa aventura del Opus Dei: génesis y desarrollo de la Santa Mafía* (J. Ynfante, 1970), i altres d'autors. El 1965 aparegué el primer número de la revista que va posar en marxa Martínez Guerricabeitia, *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, que va anar sortint amb més o menys regularitat fins al número doble 61-62 (1979), i que tingué tres èpoques: la primera —la més llarga— fins al número 42, amb l'antifranquisme com a punt gairebé únic de referència, per anar al final de la seva vida girant cap a l'anticapitalisme i, finalment, convertir-se en una publicació de defensa sense pal·liatius del llibertarisme amb gran quantitat d'escrits de Martínez sota el pseudònim de Felipe Orero. La llista de noms lligats a la revista, com a responsables o com a col·laboradors, també resultaria interminable.

Pepe Martínez fou, com explica Forment, un personatge molt i molt peculiar, contradictori, amb períodes de depressió que el deixaven en un estat lamentable físicament i ànimicament. Les seues relacions amb les dones i amb molts dels seus amics i principals col·laboradors van ser en certa manera tortuoses, i de vegades «impossibles»; podia ser envanit, esquerp, intractable..., però també era una persona culta, atractiva, amb una gran personalitat i protector i defensor dels seus amics. No va saber, diu Forment, gestionar econòmicament l'editorial i, a causa del seu caràcter, va tenir molts problemes amb la gent que tenia més a prop. Em sembla que tot això, en veure el ben traçat re-

trat de Forment, és en bona part veritat, però també es pot veure una altra veritat a través de les pàgines del llibre, que ens mostren un editor amb pocs recursos, amb molts problemes de tota mena (producció, distribució, recaptació, liquiditat, etc.) i amb moltes veus que opinaven sobre les seues manies i sobre la seua manera de capitanejar l'empresa, però que no estaven disposats a posar-se en el lloc de Martínez, o a assumir un compromís que, en el cas de l'ànima de Ruedo Ibérico, era la pròpia vida. Potser, l'editorial era la seua vida sencera i no va poder deixar entrar-hi altra gent, i potser també molts dels que es manifestaren en contra de la seua política editorial, de la seua manera personalista de portar les finances, de tractar els autors, etc., tampoc no estaven gaire disposats a fer cap renúncia personal ni professional per l'editorial, especialment quan la situació a l'interior començava a «normalitzar-se».

Amb la fi del franquisme, Martínez Guerricabeitia es traslladà a Barcelona i, posteriorment, a Madrid. Van ser temps duríssims d'inadaptació, de descobriment que molts dels que havien estat vinculats amb l'editorial i amb ell, que havien col·laborat en la lluita contra la dictadura, quan van veure's en el poder o a tall de tocar-lo el van ignorar. Potser ho feren perquè les seues crítiques ferotges a la claudicació i a les renúncies els resultaven, si més no, incòmodes: els amics, en paraules seues, «estaven disposats a pagar-li un enterrament, però no a proporcionar-li un treball». I fou en aquestes circumstàncies que va haver de tancar l'editorial per la seua inviabilitat. Els motius foren especialment econòmics, però també cal tenir en compte la seua inadaptació a la nova situació, entestat a continuar —i encara radicalitzar— la línia editorial de l'època de la resistència i de l'exili. Així, el 1982, quan els temps havien canviat irremissiblement, amb Franco mort i el PSOE a tall de guanyar les seues primeres eleccions generals, Martínez va haver de vendre per dos milions de pessetes tots els seus papers personals i de l'editorial a l'International Instituut voor Sociale Geschiedenis d'Amsterdam, sense que cap institució espanyola no se'n fes càrrec. I no és sobrer recordar que molts dels dirigents polítics d'esquerra que havien col·laborat o estat pròxims a l'editorial ocupaven en aquells moments molts llocs de poder en governs autonòmics i municipis importants.

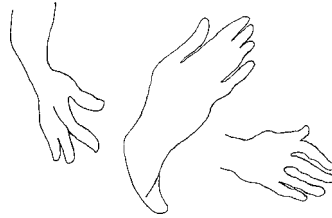
Finalment, es va instal·lar a Madrid, on els seus «amics» li buscaren una feina de pura subsistència al Instituto de España. Gairebé oblidat i enemistat amb tots, va morir a causa d'un accident domèstic el 8 de març de 1982, el mateix dia del referèndum per a la integració d'Espanya en l'OTAN, a la qual Martínez Guerricabeitia era absolutament contrari.

# *La immersió els faria lliures*

Jimmy fa tres setmanes que ha arribat de l'Equador. Els pares ja viuen mesos en aquest poble monolingüe de les comarques centrals. Quan Jimmy arribà a l'escola l'inscrivieren al grup de segon d'ESO que pensaven que més li esqueia, és a dir, el que segueix el PIP (Programa d'Incorporació Progressiva al valencià), altrament dit «els de castellà». En aquest fatídic grup «C» ha conegut Yhean Pierre, el colombià que arribà fa sis mesos, i Amy, l'anglesa que no sap ni demanar l'hora en valencià, i tampoc en espanyol. Tenen tretze i catorze anys, igual que els companys de classe Laura Beatriz i Erika, també d'Hispanoamèrica, i algun fill d'immigrant de zones no catalanoparlants de l'estat espanyol.

Quan les excel·lents ments pensadores que ideen les lleis educatives inventaren el PIP, vull creure ingènuament que ho feien amb la bondat de qui vol respectar els drets de tots. Doncs pel que fa a les

comarques catalanoparlants, l'existència d'aquestes línies en castellà és el disbarat més gran que es podia fer. Els alumnes que s'hi inscriuen queden immediatament adscrits a una mena de bossa de marginació (a pesar d'ells, a pesar dels docents que mirem de fer una bona tasca, i a pesar dels pares que volen el millor per als fills). Són grups on el nivell de coneixements ha de baixar en picat, per força —les adaptacions curriculars individuals que cal fer sobrepassen els professors, i arriba un moment que l'única solució per ells és començar pels esglaons més



baixos per afavorir l'educació de tots. A més, molts alumnes del país que comencen l'ESO en aquests grups per raons de llengua materna o de tria familiar en poc temps són transvasats, a petició pròpia, als grups en valencià, molt més normalitzats socialment.

Els que trepitgem el terreny sabem que la immersió dels nouvinguts —i, evidentment, també dels que ja fa generacions que viuen en aquestes comarques— en els programes en valencià podria fer minvar la progressiva marginació d'uns preadolescents que, amb l'edat que tenen, ben bé s'integrarien en la cultura que els donarà feina quan siguin adults. I encara més: per a alguns cruels aborígens valencians, amb la immersió, ni Jimmy ni Yhean Pierre no formarien part de «la classe dels burros», sinó que viatjarien dins el mateix vaixell.

*Maite Insa*

EL DEPARTAMENT DE CULTURA  
A INTERNET

IGUAL NUMERO ANTERIOR

GEN. CATALUNYA



# Catalans, refugiats espanyols i catalans

Tots aquells espanyols que van agafar el camí de l'exili a l'hivern del 1939 van fer-ho per una raó comuna: la derrota de la República davant l'alçament militar en contra seva, iniciat tres anys abans. Pels catalans, però, a més a més, l'Espanya franquista representava un perill per la seva identitat cultural i nacional. En aquest sentit, la majoria d'estudis i memòries dels exiliats catalans a Mèxic han subratllat la tasca en la pervivència de la cultura catalana, amb una especial atenció al estudi de les institucions com l'Orfeó Català o les publicacions editades en català, i el protagonisme dels intel·lectuals, escriptors i professionals, identificant els exiliats amb una elit social percentualment minoritària. Calia, doncs, una visió més global del conjunt dels exiliats, més social que cultural, subratllant les diferències entre els exiliats i els mecanismes d'integració en la societat mexicana.

La historiadora mexicanocatalana Dolores Prat, filla no dels refugiats de la postguerra sinó de l'emigració dels anys seixanta, encara que per motius polítics, inicià aquesta visió més social i antropològica amb el projecte *Historia Oral de Refugiados Españoles en México*, del qual en va sortir el seu primer llibre l'any 1985 sobre els nens de Morelia, el primer contingent de refugiats espanyols, uns cinc-cents nens i nenes de famílies treballadores, arribats l'any 1937. Posteriorment, a partir d'un conveni entre l'Instituto Nacional de Antropología e Historia de Mèxic i el Ministeri de Cultura espanyol, que aportà els recursos necessaris, es féu càrrec de la finalització del projecte esmentat amb un total de 128 entrevistes i 30.000 pàgines transcrites. Els ajuts de la Generalitat de Catalunya donaren l'empenta final a aquest llibre, presentat l'any 1997 com a tesi doctoral, sota la direcció de la prestigiosa antropòloga Clara E. Lida, autora per la seva part de l'excel·lent llibre *Inmigración y exilio. Reflexiones sobre el caso español* (1997).

El primer gran problema que intenta resoldre el llibre de Dolores Prats és el referit a la quantificació dels exili-

---

Dolores Pla Brugat  
*Els exiliats catalans a Mèxic.*  
*Un estudi de la immigració republicana*  
Afers, Catarroja/Barcelona, 2000  
402 pàgs.

---

ats catalans a Mèxic. Tasca gens fàcil, tant per la diversitat dels organismes que intervingueren en l'operació de trasllat dels refugiats des de França, principalment el Servicio de Evacuación de los Republicanos Españoles (SERE) i la Junta de Auxilio de los Republicanos Españoles (JARE), aquesta a mans dels seguidors d'Indalecio Prieto, com pel flux constant durant tota una dècada. Tot amb tot, les fonts consultades per l'autora donen per bones les dades de Javier Rubio, que l'any 1977 establí en 20.000 els refugiats espanyols a Mèxic, dels quals un 20% eren catalans. El principal contingent de refugiats traslladats pel SERE, 4.460, arribaren el 1939 amb els vaixells *Sinaia*, *Ipanema* i *Mexique*. La pervivència de l'Espanya franquista, malgrat la derrota nazifeixista del 1945, provocaria un segon fluxe important de refugiats fins el 1948.

El segon tema a resoldre per l'autora és el perfil dels quatre mil refugiats catalans. La mostra, prou representati-

va, unes 1.300 persones, dels arxius del Comité Técnico de Ayuda a los Republicanos Españoles, dona un perfil d'uns catalans de procedència urbana, la meitat dones i infants, amb un grau d'instrucció elevada i coneixement d'idiomes, majoritàriament vinculats al sector terciari, amb un important nombre de treballadors qualificats i que instal·laran la seva residència preferentment a la capital.

Tot amb tot, la gran aportació del llibre de Dolores Prats no són les dades ni el perfil sociològic dels refugiats catalans sinó els seus sentiments i el seu procés d'adaptació i d'incorporació de noves identitats. D'una banda subratlla l'empenta que rebrà l'Orfeó Català, fundat l'any 1906, esdevenint gairebé l'ambaixada catalana a Mèxic. Però així mateix les disputes internes i la no identificació de molts catalans amb una institució per motius ideològics —els comunistes durant uns anys donaren vida a un Casal Català— o bé socials, percebuda per alguns com un centre classista. La diferenciació entre els immigrants espanyols, anomenats *gachupines* —28.555 segons els cens de 1930—, i els exiliats polítics arribats a la dècada dels quaranta donaren aquests una identitat comuna, al marge de la pròpia identitat diferenciada catalana, com a refugiats espanyols. Finalment, l'allargament de l'exili va convertir, en major o menor grau, els refugiats espanyols, sobretot els arribats més joves a Mèxic, en mexicans. Més de la meitat adoptaren, per gratitud al país que els acollí però també per identificació amb el país, la nacionalitat mexicana.

Catalans, refugiats espanyols i mexicans és el procés identitari que l'autora ha volgut estudiar i subratllar d'un dels episodis més punyents de la nostra història contemporània: l'exili. Així mateix els lectors tindran l'oportunitat de llegir en el pròleg un dels darrers escrits del gran escriptor i protagonista alhora d'aquesta història, recentment traspasat, Avel·lí Artís-Gener, més conegut com Tísner.

Andreu Mayayo i Artal



si aquesta és la instància més propera que tens de la natura, veï més que l'associació a l'opinió "Parcs naturals, més vida dels rius" al Palau Robert.

La natura és el nostre país, i cal que en tinguem cura i respecte i utilitzem per gaudir-ne tota la seva riquesa. És el nostre país i el nostre país natural és natural. Perquè respirar el vent, el sol i el cel són les coses més boniques que podem aconseguir. Una oportunitat que no podem deixar escapar i que cal que no ens la perdem. Perquè.

 Generalitat de Catalunya



[www.gencat.cat/parcs](http://www.gencat.cat/parcs)

gasNatural

# A la recerca de les burgesies europees

El 1848 Karl Marx publicava el *Manifest comunista*, que és també una de les representacions més brillants i apassionades de la «burguesia conqueridora» del segle XIX. Tot i que pot sobtar, és a la ploma d'un intel·lectual que destestava la «societat burgesa» que devem un dels retrats més poderosos del subjecte social que protagonitzà les grans transformacions econòmiques, polítiques i culturals de l'alba de la contemporaneïtat. D'aleshores ençà, unes altres imatges han anat afegint-se a aquest substrat fins construir el gran relat burgès que ens ha llegat la història. Un relat, fet i fet, tan transparent i nítid que gairebé no ha pagat la pena l'esforç intel·lectual de comprendre i explicar les claus que el configuraren com a tal. Fins fa poques dècades ni tan sols la història social s'havia preocupat gaire d'analitzar un col·lectiu al qual, tanmateix, se li atribuïen ni més ni menys que els canvis que produïren la societat moderna que hem heretat, des del desenvolupament del capitalisme al liberalisme polític, per no parlar de la creació cultural mateixa de l'individu com a subjecte.

Treure a la llum, és a dir, comprendre, els fonaments de la societat burgesa i de les mateixes burgesies europees del XIX és el repte que es plantejà als anys vuitanta l'equip d'investigadors encapçalat per l'historiador alemany J. Kocka, els resultats del qual apareixen ara en castellà gràcies als esforços dels curadors, J. M. Fradera i J. Millán, i a l'empenta del Servei de Publicacions de la Universitat de València i de l'editorial Biblioteca Nueva. Si originalment la recerca fou fruit d'un col·lectiu ampli d'historiadores i d'historiadors europeus, aquesta edició és també resultat d'un treball d'equip. Tot això, em sembla, és simptomàtic de la complexitat de l'estudi comparat de les burgesies i de la necessitat de sumar perspectives diverses per tal d'endinsar-se en uns subjectes dinàmics i ben allunyats dels esquemes estructuralistes abstractes a l'ús.

El llibre ofereix també, d'altra banda, un ampli ventall de col·laboradors no sempre suficientment a l'abast del públic espanyol. Al costat d'historiadors com E. J. Hobsbawm, l'obra del qual és coneguda a bastament, els curadors han seleccionat

---

Josep M. Fradera, Jesús Millán, eds.  
*Las burguesías europeas del siglo XIX.*  
*Sociedad civil, política y cultura*  
Biblioteca Nueva-Universitat de València, Madrid-València, 2000  
398 pàgs.

---

nat aportacions d'especialistes destacats en el camp de la història social, política o de les dones, les tesis dels quals no han estat traduïdes tan sovint. En aquest sentit destaca el treball de D. Langewiesche en torn al liberalisme europeu, que —a partir de les tesis clàssiques de L. Gall i J. J. Sheehan— analitza les idees liberals sense establir-ne d'antuvi, de manera necessària i lògica, l'ancoratge al món burgès. Vet ací una lectura estimulante i renovadora enfront de tant d'economicisme com regna a l'estudi d'aquests «mapes cognitius» que són, en paraules de C. Geertz, les ideologies polítiques.

Com expliquen els curadors, els motius que orientaren la recerca a mitjan dels vuitanta tenien a veure amb el context politicosocial i historiogràfic alemany, amb la necessitat de replantejar les tesis clàssiques sobre el particularisme històric alemany als dos darrers segles, el *Sonderweg*. Però els problemes que s'hi exposen ultrapassen, de molt, el marc alemany, començant amb la idea mateixa d'excepcionalitat de cadascun dels desenvolupaments històrics europeus. Des d'una perspectiva comparada, centrada sobretot en Alemanya, Anglaterra i França, i amb incursions limitades als casos italià i rus, i referències escadusseres a l'experiència espanyola, els autors es plantegen l'anàlisi d'«allò burgès», dels seus límits i actituds, entre el primer terç del XIX i la Primera Guerra Mundial, l'anomenada època de la burgesia.

Els enfocaments hi són diversos però complementaris: les relacions amb altres grups socials, especialment les aristocràcies, el poder econòmic de l'elit, l'acció dels estats en la creació de noves jerarquies socials, els vincles entre burgesia i nacionalisme, la diversitat de projectes polítics alternatius de les burgesies europees, la conformació de models culturals i d'una sociabilitat normativa o l'establiment, cabdal per a la nova societat del

Vuit-cents, de les esferes del públic i el privat, amb la delimitació d'uns espais masculins i femenins. Hom hi trobarà, doncs, idees i suggeriments que van molt més enllà de l'estudi monogràfic d'una classe social determinada, i s'endinsen en problemes més generals que afecten la dinàmica de la societat contemporània.

Després d'aquest ampli recorregut, ja no es pot respondre a la pregunta «què és la burgesia?» amb esquemes simplificadors, procedents de les més diverses tradicions historiogràfiques. Potser es podria dir que «allò burgès» és una relació social dinàmica i, en aquest sentit, «el burgès típic» de Marx, Weber o Schumpeter fou més un artefacte cultural —és a dir, social— que reproducció d'una suposada realitat. La societat burgesa, en tot cas, sembla dominada per uns subjectes, valors i actituds que potser no sols no encaixen amb aqueixos models, sinó que de vegades hi són directament divergents. En aquest sentit em sembla que la presentació de J. Kocka no té del tot en compte el joc d'aquestes representacions i apropiacions per sectors diversos, incloent-hi els burgesos en la seua construcció com a grup. Tot i reconeixent fins i tot la dificultat de traduir els significats específics que els conceptes de *classe moyenne*, *middle classes* o *Bürgertum* tenen en cadascuna de les cultures polítiques i llengües nacionals que els constitueixen, els plantejaments de Kocka tendeixen, una mica weberianament, a fixar massa el contingut de la burgesia. Perquè si una cosa queda clara en l'obra és, precisament, que el terme «burgesia» no té caràcter descriptiu o objectiu: és completament cultural i remet a processos històrics que, per bé que afecten Europa Occidental en conjunt, assumeixen perfils diversos segons els països.

Finalment cal dir que aquesta publicació pot ben bé impulsar la història social de la burgesia o de les burgesies a Espanya —que disposa ja d'estudis excel·lents. La reflexió que proposen els autors aplegats per Fradera i Millán serà, en qualsevol cas, un referent obligat per a l'anàlisi comparada dels agents socials i de les dinàmiques particulars de l'Espanya dels segles XIX i XX.

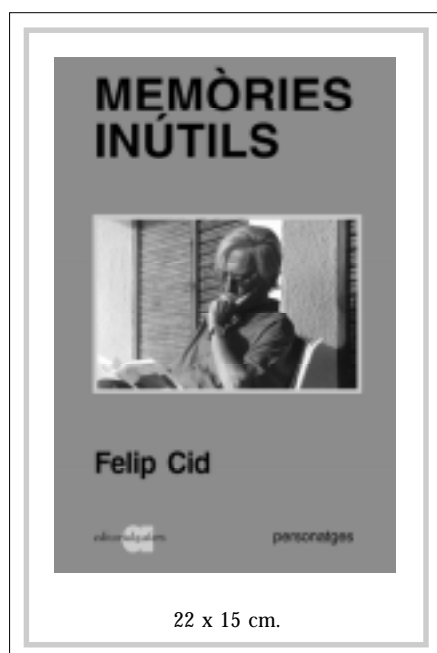
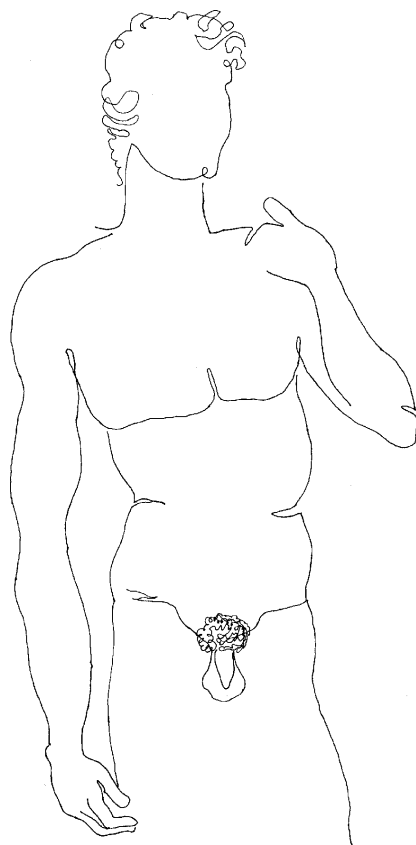
Hi ha una generació catalana (i espanyola) que més que perduda en podríem dir oblidada. Són aquells que, nascuts just abans de la II República, sota la grisor i la incompetència radicals del marc franquista van lluitar i treballar des dels llocs més diversos de la cultura i la societat amb tenacitat incansable, i sovint en unes tasques poc agràides i brillants, però absolutament indispensables per al possible reflotament algun dia del país. En arribar la dita democràcia van deixar pas, amb molta elegància, per raons d'edat a la generació següent i després d'alguna medallera van ser convenientment arxivats i oblidats, sense cap reconeixement general de la feina feta en un moment d'extrema duresa i indigència (intel·lectual). No és fins ara que, en la mateixa mesura que ells veuen, amb creixent desengany, menyspreant el seu esforç i arraconats els fruits arrencats a força de suor i dolor, comencem a adonar-nos del valor i de la magnitud d'allò que hem estat ignorant cegament. I ens adonem que el que han fet aquestes persones és tant, que ni que canviéssim d'actitud i ens aboquéssim a reconèixer-los-ho, mai no eixugariem el deute. Perquè, en definitiva, el que han fet és mantenir la torxa de la dignitat del país, una torxa que estem malbaratant a marxes forçades, quan la segadora franquista havia arranat la nostra intel·lectualitat i no havia deixat finestres obertes per oxigenar la flama.

Felip Cid, una personalitat que a mi sempre m'ha evocat el paradigma de l'il·lustrat setcentista (i el llibre ressenyat destil·la sovint una amargor tota voltairiana), forma part d'aquesta generació. A través del llibre podem percebre de manera vibrant el que podríem definir com una vida dominada per la passió intel·lectual, una passió per la cerca sempre insatisfeta d'una «veritat» a través de la ciència, de la literatura, de l'ètica i de la política (en el bon sentit), una passió d'aquelles que toparan amb tantes parets com calgui, però que no admeten ni la més mínima incoherència interna, que són allò que se'n sol dir d'una peça.

És ben sabut que la redacció de memòries respon a un desig no tant d'evocar uns fets que donen sentit a una vida com de crear una nova vida de paper, amb sentit propi, per a aquesta vida de carn i ossos (de la mateixa manera que la història consisteix en el procés de creació, i no de re-creació, d'un passat). Per això el grau de veritat d'aquesta mena de llibres en relació amb els fets sobre els quals es basen és sempre relatiu, i de fet està en proporció directa amb la capacitat de veritat artística del seu autor. En aquest

## Tot art és completament inútil (Wilde)

Felip Cid  
*Memòries inútils*  
Afers, Catarroja-Barcelona, 2000  
333 pàgs.



sentit (n'ignoro els altres) les memòries de Felip Cid contenen un grau molt elevat de veritat. Només cal lamentar que la pobra i provinciana senyora Bovary l'apartés d'una vocació narrativa que ara es demostra potent.

Amb un estil abarroc, que domina a la perfecció, i una puntuació extravagant que intensifiquen l'expressivitat, Cid ens desgrana en aquestes cròniques d'un descens les experiències professionals (mèdiques, docents, historiogràfiques i museològiques), literàries i polítiques dignes de construir aquesta memòria. Les pàgines dedicades a l'estudi i l'exercici mèdic i les, altament desmitificadores, dedicades al món literari de l'època no tenen pèrdua (m'han fet evocar la magnífica efervescència de *La creació del món* de Miguel Torga). D'altra banda l'autor s'hi revela un gran lector i un crític amb nas molt afinat (subscriuria molts dels seus judicis, excepte tocant a Ferrater i Pla).

A través de la ironia constant, però amb grapa i passió, el que se'ns ofereix és una àmplia reflexió, no una simple successió de fets o de personatges, sobre la memòria, el pas del temps, la mort, l'ètica personal i civil (i la seva falta generalitzada) i totes aquelles coses que han obsessionat l'esperit de Felip Cid, sense treure que quan li vagi i el personatge s'ho mereix sigui un retratista excel·lent. Potser, no obstant això, abundin massa les insinuacions fosques que deixen en dubte el lector, bé que tanmateix donen al relat aquell to suggestiu de les coses mig dites.

Són moltes, insisteixo, les pàgines que superen el baix llinar de la literatura per endinsar-se de ple en l'obra literària amb força i personalitat, amb tots els ets i uts per dir-ho catalanescent. Voldria evocar, en aquest sentit, per exemple, les impressionants pàgines sobre les sales universitàries de dissecció i necroscòpies (65-66). En definitiva, assistim a un periple intel·lectual portat amb màxim rigor, però malgrat i a contracorrent d'un país i d'una època, que potser no mereixien aquest esforç. Sigui com sigui, una lectura imprescindible per saber, aquells que pretenguin tenir iniciatives culturals, quin pa s'hi dóna: gat escaldat amb aigua freda en té prou.

Unes memòries, doncs, possiblement incòmodes a l'habitual versió autocomplaent de la nostra cultura (se li entravesaran a més d'un) i inútils, potser sí, però en tot cas amb aquell pes incommensurable de la inutilitat del bon art.

Albert Mestres

# RACV

## (Ressenya d'Algunes publicacions Culturals Valencianes)

Aquest és el primer article d'una sèrie que oferirà el panorama de les publicacions culturals que s'editen als Països Catalans, en l'actualitat i en català —i amb el permís del Tribunal Constitucional. Així, l'episodi d'avui està dedicat a la gloriosa *terreta*, mentre que els dos següents ho estaran, si no passa res, a Catalunya i a les Illes. Sí, amics: avui parlarem del país que s'adorm amb Julio Insa i es desperta amb «la columna de Maria Consuelo Reyna», que és com les de l'antiga Grècia, cada dia la podeu veure a València Te Ve si no em creieu.

Abans de fer inventari de les publicacions, vull disculpar-me per si no n'esmente alguna. Tothom sap que en aquest país, avui dia, qualsevol text imprès en català és una mostra de l'excel·lent camí que duu la nova literatura valenciana... i si t'oblides d'esmentar-los o els valors malament, de seguida ets un dogmàtic o un ignorant «acabat d'eixir de la closca universitària». I no volem que ens facen acusacions com aquestes, tan argumentades, per la qual cosa demanem perdó de genolls i davant la Geperudeta per si ens hem oblidat d'algú.

Les revistes que edita Vicent S. Olmos són, al meu parer, el paradigma de les actuals publicacions culturals valencianes: d'una banda hi ha *Afers. Fulls de recerca i pensament* —més orientada al món acadèmic— i d'una altra *El Contemporani* —orientada a un públic més general. Una revista semblant a aquesta última és *L'Espill* (segona època), que, sota la direcció d'Antoni Furió, ja ha fet un any de vida. Coeditada per PUV i 3i4, es distingeix de la primera època, dirigida per Joan Fuster, per l'absència de textos de creació literària o de ressenyes breus. Segons Gustau Muñoz, membre del Consell de redacció, aquests buits ja els omplim ara altres publicacions; ell prefereix que *L'Espill* siga el que hauria hagut de ser des del principi. ¿I quines són aquestes «altres publicacions»? Doncs això mateix em preguntava jo...

Pel que fa a les ressenyes literàries, se suposa que un dels llocs més obvis on buscar-ne són les revistes o els suplementos culturals dels diaris. Al País Valencià no hi ha cap suplement cultural digne i editat íntegrament en la nostra llengua —és a dir, com el de l'*Avui*. Si algú pensa que això no és cert, i que el «Quadern» d'*El País. Edición Comunidad Valenciana* és comparable al suplement «Cultura» de l'*Avui*, per favor que



deixe de llegir aquest article: no hi trobarà més que disgustos. És cert que el «Quadern» nostre de cada dijous és íntegrament en català i perfectament digne... però no és un suplement cultural. Jo, la veritat, no sé què és: té quatre pàgines —literalment— i a penes inclou ressenyes literàries, molt de tant en tant i d'aquella manera. A més, l'espai sol estar reservat a quatre col·laboradors fixos —que, per molt dignes que siguem, no fan un suplement cultural— i a un article llarg d'algun autor no fix. El resultat no es pot comparar ni tan sols amb el «Quadern» de l'edició catalana, d'una extensió major i amb una secció de ressenyes habitual —hi col·labora gent com Sergi Pàmies o Jordi Puntí. Pel que fa a *Posdata* (suplement del diari *Levante-EMV*), només edita textos en català sempre que siguem referits a llibres en català. En canvi, edita sense proble-

mes textos en castellà referits a llibres en català. Això deu ser una mostra més del bilingüisme obert i tolerant que ens caracteritza, però jo no ho entenc... En fi, esperaré que m'ho expliquen Vicente Verdú o Fernando Savater en el suplement espanyol del «Quadern», que té unes quantes pàgines més. La pàgina (una) que l'edició valenciana d'*El Punt* dedica als llibres, anteriorment coordinada per persones com Lurdes Barberà o Lluïsa March, ha passat a nodrir-se de textos extrets de l'edició catalana, tot i que això —segons fonts contrastades— podria canviar aviat.

Pel que fa a les revistes, hi ha la veterana secció de llibres del setmanari *El Temps*, abans coordinada per Laia Climent i ara per Juli Capilla. *L'era Capilla* s'ha caracteritzat per una incorporació progressiva de ressenyistes joves —Marc Candela, Maite Insa, Joan Manuel Matoses, Alicia Toledo o Sergi Verger— que ara comparteixen l'espai amb habituals com Josep Iborra o Francesc Calafat (un espai que, per cert, ha anat minvant cada vegada més amb els anys). A la ciutat d'Alcoi s'editen *A Sol Post* (Marfil), una revista d'estil

acadèmic centrada en la literatura —i habitualment protagonitzada pels mateixos que ixen a *Caplletra*, que ja veureu qui són més avant—, i *Imatges*, una «revista gràfica mensual» que pretén parlar de tot el panorama cultural valencià i l'últim número de la qual, el 21, inclou una entrevista amb Isabel-Clara Simó. De fet, *L'Aiguadolç* —una coneguda «revista de literatura» de la Marina Alta— ha celebrat fa poc el número 25 i els deu anys d'existència amb un homenatge a l'autora: ja no ens podem imaginar la vida sense ella, vés quina cosa. *Lletres valencianes*, editada per la Generalitat, no és ni més ni menys que un aparador de llibres amb els mateixos criteris lingüístics de *Posdata*. El seu caràcter de publicació «oficial», a més, dóna preferència al to informatiu sobre el crític —més preferència encara, vull dir. En aquest sen-

tit, resulta molt lloable que una revista literària que també hauria de ser així —*L'illa*, el butlletí de Bromera— es desmarque d'aquest to i incloga textos en contra de novel·les publicades per la mateixa editorial (com ara *La compassió del dimoni*, de Jordi Mata). *L'Aljama* és una «revista de literatura» que enguany també fa el desè aniversari; en destaca el recent número 14, que inclou un «Dossier Bernardo Atxaga» amb textos del mateix autor o de Pau Joan Hernández, un dels seus traductors al català. Les noves incorporacions són —segur que entre d'altres— *El Vaitot*, *Sarrià* (la Marina) o *Quid* (la Valldigna) o *Espai Obert* (la Safor i comarques centrals). L'IIFV publica actualment dues revistes: *Caplletra* —on solen escriure els professors dels departaments de catalana relacionats amb l'Institut; a un lector de llibres actuals podria interessar-li el número 22— i aquesta on escric.

Si a hores d'ara no heu experimentat una sensació de *dejà vu*, jo sí. A mi, l'esquema se'm repeteix: hi ha un tipus de revista més acadèmic —*Afers*, *A Sol Post*, *Caplletra*— i un altre que ho és menys —*El Contemporani*, *Imatges*, *Caràcters*—, però que sempre ho és menys en comparació amb el primer. La majoria de les publicacions culturals valencianes s'assemblen a les segones, però de tota manera continuen assemblant-se massa entre elles: moltes parlen «de literatura» o

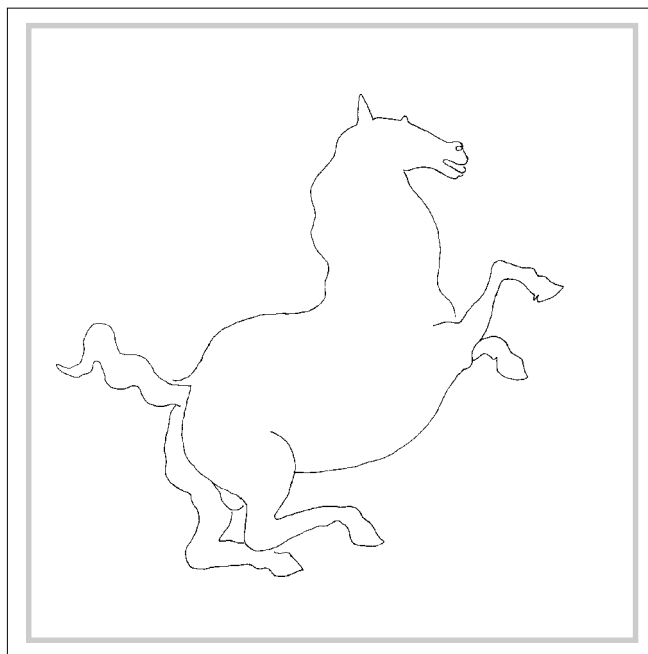
«de pensament» d'una manera que es pretén adreçada al públic general, però en realitat sempre acaben sent llegides, si fa no fa, pel mateix públic de les primeres. I segurament, en una cultura «normal», com la que demanen, serien considerades igualment acadèmiques. ¿Açò és una valoració negativa d'aquestes publicacions? De cap manera. Només una simple constatació que no són variades. Sobta l'absència diàfana de qualsevol altra especialització (per exemple, les úniques revistes de cine que es fan a València són *Archivos de la Filmoteca* i *Banda aparte*, totes dues íntegrament en castellà). I sobta també l'absència de qualsevol altre to que no siga l'oficialista, l'acadèmic o el de quedar bé amb tothom (i tots tres

es confonen massa sovint). No estic demanant cap cosa estranyíssima —i tant de bo n'hi haguera alguna, però tampoc—, sinó just el contrari. Per entendre'ns: ¿on hi ha una revista valenciana com *Qué leer* —que per cert va tenir un suplement en català molt efímer— o com *Dirigido*?

Els estudiants de la Universitat de València fan revistes que, si bé de vegades poden semblar ingènues —i segurament ho són—, d'altres parlen «de literatura» o «de pensament» amb un to distint. *Náyade* (hispaniques) o l'apoteòsica *Moixama* (comunicació audiovisual) en són algunes. Per a mi, la situació ideal seria que l'humor i el distanciament que representen aquestes revistes tingueren una mínima ca-

buda en el mateix sistema editorial que permet l'existència de les altres. No és així: els de *Náyade* van editar una portada genial —la foto típica i tòpica del Che Guevara, però amb l'emblema de Nike a la gorra— i immediatament molts professors els van censurar per «haver-se atrevit a fer una cosa així». Després, Luis Bassat va editar *El libro rojo de las marcas* amb una portada gairebé idèntica —la foto típica i tòpica de Mao-Tse Tung, però amb l'emblema de Nike a la gorra. Avui dia, molts professors utilitzen aquest llibre a les classes. No tinc res més a dir.

Felip Tobar



**alguns  
mai no  
abandonen  
del tot  
l'esperit  
universitari**

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

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

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

**AUV**  
AMICS I ANTICS ALUMNES  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**CRA** Caja de Ahorros del Mediterráneo

1499 **CINC  
SEGLES** 1808

# Aquestes pàgines

## de novetats bibliogràfiques són patrocinades

### pel Servei de Normalització Lingüística de la Universitat de València:

#### EDITORIAL AFERS

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

#### EDITORIAL AGUACLARA

- AA.DD.: *L'arbre de la fantasia*, col. «L'Aljub Nou», 7, 128 pàgs., 1.250 PTA.
- AA.DD.: *Somnis, desitjos, records*, col. «L'Aljub Nou», 5, 128 pàgs., 1.100 PTA.
- Borrell, Joaquín: *Todos los hombres del murciélagu. Diccionario del Valencia C.F.*, 400 pàgs., 2.900 PTA.
- Ibars, Maria: *Vides planes*, col. «L'Aljub Nou», 6, 144 pàgs., 1.250 PTA.
- Ortega Parra, Joaquín: *En rojo carmesí*, col. «Anaquel Poesía», 58, 128 pàgs., 1.200 PTA.
- Perrault, Charles: *Todos los cuentos de Charles Perrault*, trad. de Luis Bonmatí Mingot, col. «Aljibe Nuevo», 6, 156 pàgs., 1.250 PTA.
- Roig, Josep Lluís: *Ebri del vi perdut*, Premi Gata de Gorgos 2000, col. «L'Aiguader», 13, 54 pàgs., 1.200 PTA.

#### ALGAR EDITORIAL

- Grimaltos, Tobies: *El juego de pensar*, trad. de Soledad Carreño, col. «Algar Joven», 3, 200 pàgs., 995 PTA.
- MacFarlane, Aidan; McPherson, Ann: *Nuevo diario del joven maniático*, trad. de Víctor A. Oroval, il·lustracions de John Astrop, col. «Algar Joven», 1, 192 pàgs., 1.075 PTA.
- McPherson, Ann; MacFarlane, Aidan: *Nuevo diario de la joven maniática*, trad. de Víctor A. Oroval, il·lustracions de John Astrop, col. «Algar Joven», 2, 208 pàgs., 1.075 PTA.

#### EDICIONS BROMERA

- Alapont, Pasqual: *Tres tristos traumes*, introd. i propostes didàctiques de Ramon Rosselló, col. «Bromera Teatre», 23, 104 pàgs., 995 PTA.
- Alberola, Carles; García, Roberto: *Besos*, introd. de Marcos Ordóñez, propostes didàctiques de Josep Antoni Martínez, col. «Bromera Teatre», 22, 136 pàgs., 995 PTA.
- Company, Mercè: *La dama del medalló*, col. «Espurna», 48, 152 pàgs., 995 PTA.
- Fernández Paz, Agustín: *Aire negre*, trad. de Josep Franco, col. «Espurna», 51, 184 pàgs., 1.100 PTA.
- Fuster, Joan: *Aforismes*, ed. a cura d'Isidre Crespo, col. «Els Nostres Autors», 42, 256 pàgs., 1.575 PTA.
- Martínez, A.; Cerveró, V.; Tomàs, R.: *El príncep i la flor*, il·lustracions d'Artur Heras, col. «Micalet Teatre», 16, 104 pàgs., 875 PTA.
- Mira, Joan F.: *Els Borja. Família i mite* (versió en català i en castellà), 128 pàgs., 6.500 PTA.
- Torreño, Antoni: *L'ombra de Hamlet*, col. «L'Eclèctica», 72, 160 pàgs., 1.875 PTA.
- Vázquez Freire, Miguel: *Àngels en temps de pluja*, trad. de Josep Franco, col. «Espurna», 50, 200 pàgs., 1.100 PTA.
- Vilaplana, Silvestre: *Els dimonis de Pandora*, col. «Espurna», 49, 184 pàgs., 1.100 PTA.
- Xukri, Mohamed: *El pa de cada dia*, trad. d'Isaïes Minetto, col. «L'Eclèctica», 7, 208 pàgs., 1.875 PTA.

#### EDICIONS DEL BULLENT

- Bodí, Francesc: *El cos del delictu*, XIX Premi de Narrativa Juvenil Enric Valor, col. «Miratges», 11, 240 pàgs., 1.495 PTA.
- Cabrè, Jordi: *Postal de Krypton*, finalista del XIX Premi de Narrativa Juvenil Enric Valor, col. «Esplai», 21, 176 pàgs., 1.050 PTA.
- Pellicer, Joan: *Costumari botànic*, I Premi Bernat Capó-Bancaixa de Cultura Popular, col. «La Farga», 7, 256 pàgs., 3.500 PTA.

#### C.E.I.C. ALFONS EL VELL

- Bigné Fink, Rafael: *Com els ninots de la falla* (coedició amb la Junta Local Fallera de Gandia), introd. i ed. de Gabriel Garcia Frasset, 100 pàgs., 1.000 PTA.
- Calzado Antonio; Sevilla, Lluís: *La II República a Gandia: 1931-1936*, 246 pàgs., 1.600 PTA.
- Castillo Sainz, Jaume: *Alfons el Vell, Duc Reial de Gandia*, 248 pàgs., 2.000 PTA.
- Garcia-Oliver, Ferran: *Pedagogia melòdica. La música antiga a Gandia*, 172 pàgs., 1.500 PTA.

#### EDITORIAL DENES

- Granell, Marc: *Poesia reunida (1976-1999)*, col. «Poesia. Edicions de la Guerra», 40, 216 pàgs., 1.998 PTA.
- Hernàndez Xulvi, Albert: *El bagul*, col. «Teatre», 1, 64 pàgs., 1.200 PTA.
- Mateu, Joan F.; Casanova, Emili (eds.): *Estudis de toponímia valenciana*, col. «Coedicions», 560 pàgs., 4.500 PTA.
- Roca Ricart, Rafael: *L'alba d'un poble*, col. «Investigació Francesc Ferrer Pastor», 248 pàgs., 2.745 PTA.
- Vidal, Raül: *La vespra de Nadal*, col. «Les aventures de l'eriçó Costumeta», 2, 16 pàgs., 666 PTA.
- Vidal, Raül: *Tirorí senyor rei*, col. «Les aventures de l'eriçó Costumeta», 3, 16 pàgs., 666 PTA.

#### EDITORIAL GERMANIA

- Fernández Rojano, Guillermo: *Boca de asno*, pròleg de José Viñals, col. «Hoja por Ojo», 8, 96 pàgs., 1.995 PTA.
- Pérez Montalbán, Isabel: *Cartas de amor de un comunista*, pròleg de Salustiano Martín, col. «Hoja por Ojo», 9, 64 pàgs., 1.995 PTA.

#### INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

- Alemany, Rafael (ed.): *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*, col. «Symposia Philologica», 1, 378 pàgs., 3.000 PTA.

Bruguera, Jordi: *El vocabulari del Llibre dels fets del rei En Jaume*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 50, 226 pàgs., 1.900 PTA.

Caplletra. *Revista Internacional de Filologia*, 28 («El realisme en la literatura catalana de postguerra»), 173 pàgs.

Caplletra. *Revista Internacional de Filologia*, 27 («Història de la llengua»), 227 pàgs.

Ramos Alfajarín, Joan Rafael: *Ésser, estar i haver-hi en català antic. Estudi sintàctic i contrastiu*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 51 (coedició amb Publicacions de l'Abadia de Montserrat), 448 pàgs., 2.800 PTA.

Garcia Frasset, Gabriel: *Literatura i societat a la comarca de la Safor*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 51, 276 pàgs., 1.900 PTA.

## EDITORIAL MARFIL

Botella Miró, Jordi: *Estació terminal*, col. «Autors d'Ara», 5, 208 pàgs., 1.775 PTA.

Doménech Zornoza, Josep Lluís; Buchón Tomàs, Joan Carles; Cantó Doménech, Verònica: *Els nostres verbs*, col. «Ara i Ací», 3, 245 pàgs., 1.950 PTA.

Doménech Zornoza, Josep Lluís; Buchón Tomàs, Joan Carles; Cantó Doménech, Verònica: *Valencià pas a pas. Elemental*, col. «Ara i Ací», 1, 221 pàgs., 1.825 PTA.

Doménech Zornoza, Josep Lluís; Buchón Tomàs, Joan Carles; Cantó Doménech, Verònica: *Valencià pas a pas. Mitjà*, col. «Ara i Ací», 2, 325 pàgs., 2.500 PTA.

Viana, Mercé: *Coses de la Lluna*, col. «Autors d'Ara», 6, 104 pàgs., 1.150 PTA.

Perales Palacios, Fco. Javier; Cañal de León, Pedro: *Didáctica de las ciencias experimentales*, col. «Ciencias de la Educación», 9, 704 pàgs., 4.190 PTA.

## EDITORIAL MIL999

Fuster, Joan: *Nosotros, los valencianos*, trad. de Josep Palàcios, 360 pàgs., 2.800 PTA.

Hurtado, M.A. (et al.): *Dotze cançons populars catalanes per a piano i música de cambra*, 35 pàgs., 1.500 PTA.

## NAU LLIBRES

Capitán Díaz, Alfonso: *Republicanism and education in the Spain contemporary (vol. II). Entre repúblicas (1874-1931)*, 270 pàgs., 2200 PTA.

Doménech Zornoza, Josep Lluís: *Els colors de la mar*, col. «ARS», 2, 113 pàgs., 1.950 PTA.

Monzó García, José María; Rubio Marco, Salvador: *Guía para ver: Con la muerte en los talones (Alfred Hitchcock, 1959)*, col. «Guías para ver y analizar cine», 92 pàgs., 980 PTA.

Marzal Felici, José Javier: *Guía para ver: Ciudadano Kane (Orson Welles, 1941)*, col. «Guías para ver y analizar cine», 143 pàgs., 1400 PTA.

## EDITORIAL PRE-TEXTOS

AA.DD.: *99 Cuartetos de Wang Wei y su círculo*, col. «La Cruz del Sur», 252 pàgs., 2.750 PTA.

Bejarano, Francisco: *Consolación de melancólicos*, col. «Textos y Pretextos», 112 pàgs., 1.750 PTA.

Caba, Rubén: *Días de gloria*, col. «Narrativa», 456 pàgs., 3.750 PTA.

Eliot, T.S.: *Prufrock*, col. «La Cruz del Sur», 100 pàgs., 1.800 PTA.

James, Henry: *Un chiquillo y otros*, col. «Narrativa Clásicos», 384 pàgs., 3.750 PTA.

Lautréamont: *Los cantos de Maldoror*, col. «La Cruz del Sur», 292 pàgs., 3.000 PTA.

Lejarraga, María: *Gregorio y yo*, col. «Hispanicas», 400 pàgs., 3.500 PTA.

Maeztu, Gustavo de: *Andanzas y episodios del señor Doro (segunda parte)*, col. «Narrativa», 368 pàgs., 3.000 PTA.

Mañas, Pilar: *La piel del frío*, col. «Narrativa», 132 pàgs., 1.880 PTA.

Pushkin, Alexander: *El habitante del otoño*, col. «La Cruz del Sur», 304 pàgs., 3.500 PTA.

Rubiales, Sebastián: *Del viento al infinito*, col. «Narrativa», 156 pàgs., 1.750 PTA.

Selva, Enrique: *Giménez Caballero (La vanguardia y el fascismo)*, col. «Hispanicas», 332 pàgs., 3.500 PTA.

## EDITORIAL SAÓ

AA.DD.: *Matilde Salvador*, 88 pàgs., 2.000 PTA.

Jordan Galduf, Josep Maria: *Cartes a Judes*, col. «Saviesa Cristiana», 5, 186 pàgs., 2.100 PTA.

Todolí i Merenciano, Artur: *Modernisme i Algemesí*, col. «Algadins», 12, 454 pàgs., 2.100 PTA.

Vilafranca, Encarna; Fresquet, Rafael: *Anys de letargia. Crònica de la pervivència de la llengua i la cultura al País Valencià (1939-1975)*, col. «Biblioteca Josep Giner», 6, 148 pàgs., 2.100 PTA.

## EDITORIAL 7 I MIG

Estrada, Rafael: *Terra de tendresa*, pròleg d'Albert Hernández i Xulvi, col. «Poesia», 30, 97 pàgs., 1.995 PTA.

Gari, Joan: *Un ofici del segle*, col. «Xènius», 2, 152 pàgs., 1.700 PTA.

Marín, Joan Manuel: *E.M. Cioran, l'escriptura de la llum i el desencant*, col. «Xènius», 1, 128 pàgs., 1.500 PTA.

Mas, Pasqual: *Pavana per a un home sense nom*, pròleg d'Adolf Piquer, col. «Quaderns Literaris», 12, 184 pàgs., 1.700 PTA.

Mezquita, Begonya: *Signes de Terra*, pròleg d'Antoni Albalat, col. «Poesia», 28, 60 pàgs., 1.995 PTA.

Pallarés Porcar, Vicent: *L'heretgia amagada*, pròleg de Toni Cucarella, col. «Quaderns Literaris», 14, 202 pàgs., 1.995 PTA.

## TÀNDEM EDICIONS

Benhabib, Seyla: *Diversitat cultural, igualtat democràtica. La participació política en l'era de la globalització*, trad. de Gustau Muñoz, col. «Arguments», 11, 162 pàgs.

Gomar, Rafa: *Viure al ras*, col. «Valències», 4, 176 pàgs.

Keown, Dominic: *Polifonia de la subversió. La veu col·lectiva de Vicent Andrés Estellés*, col. «Arguments», 10, 182 pàgs.

Rinser, Luise: *Dietari de presó*, trad. de Heike van Lawick Brozio, col. «Valències», 3, 150 pàgs.

Roig, Josep Lluís: *Oasi breu*, col. «La Poesia de Tàndem», 3, 62 pàgs.

Subirana, Joan: *El meu amic Pollós*, il·lustracions de l'autor, I Premi Tombatossals, 32 pàgs., 2.500 PTA.

Vallés, Santi: *Josep Lluís Bausset. Converses amb l'home subterrani*, col. «Tàndem de la Memòria», 7, 244 pàgs., 2.500 PTA.

## EDICIONS TRES I QUATRE

Cunillé, Lluïsa: *Vacants*, col. «Teatre 3i4», 46, 92 pàgs.

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

Gelabert, Joan: *El somni més bell*, Premi de Narrativa Antoni Bru de la Ciutat d'Elx 1999, «Narratives 3i4», 66, 270 pàgs.

Gómez, Antoni: *Èpica per a infants*, Premi Festa d'Elx 1999, col. «Poesia 3i4», 102, 76 PÀGS., 1.250 PTA.



- Martínez, Miquel: *L'enigma de Sir Robert McLean*, col. «El Grill», 56, 212 pàgs., 1.500 PTA.
- Minguet Batllori, Joan M.: *Cinema, modernitat i avantguarda (1920-1936)*, col. «Comunicació», 5, 180 pàgs.
- Sirera, Josep Lluís; Sirera, Rodolf: *Silenci de negra*, col. «Teatre 314», 47, 168 pàgs.
- Soldevila, Ferran: *Dietaris de l'exili i el retorn (II. El retorn)*, col. «La Unitat», 160, 480 pàgs.
- Verdú, Francesc: *La flaire dels codonys*, col. «Poesia 314», 103, 126 pàgs., 1.400 PTA.

#### PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

- Llorca Ibi, Francisco Xavier: *Llenguatge mariner de la Marina*, 192 pàgs., 2.300 PTA.
- Ríos Carratalà, Juan Antonio: *El teatro en el cine español*, 236 pàgs., 1.900 PTA.
- Santa María Beneyto, María Jesús: *Medio ambiente en Europa*, 115 pàgs., 1.600 PTA.
- Uroz, José: *Historia y cine*, 248 pàgs., 2.300 PTA.
- Valero Cuadra, Pino: *La leyenda de la doncella carcaçona*, 328 pàgs., 2.900 PTA.

#### PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT JAUME I

- Alberola Crespo, Nieves: *La escuela de Nueva York. John Ashbery y la nueva*

*poética americana*, col. «Estudios filológicos», 2, 238 pàgs., 1800 PTA.

- Gómez Herráez, José María: *Economía y posguerra desde el exilio. El otro debate*, col. «Humanitats», 4, 350 pàgs., 2.800 PTA.
- Pellicer, Carmen: *Los dibujos de los zurdos. Percepción y lateralidad*, col. «Educación», 3, 140 pàgs., 2.200 PTA.

#### PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

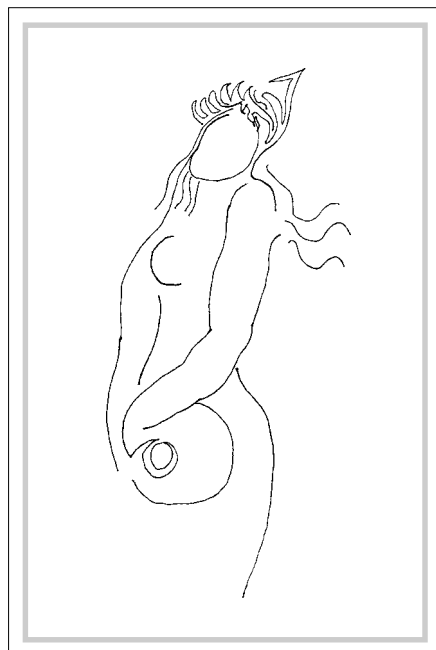
- Blasco, Yolanda: *La Facultad de Derecho de Valencia durante la Restauración (1875-1900)*, col. «Cinc Segles», 7, 370 pàgs., 4.000 PTA.
- Durán, María Ángeles: *Si Aristóteles levantara la cabeza. Quince ensayos sobre las ciencias y las letras* (coedició amb Cátedra i Instituto de la Mujer), col. «Feminismos», 57, 474 pàgs., 1.900 PTA.
- L'Espill*, revista fundada per Joan Fuster, segona època, 4, 188 pàgs., 1.500 PTA.
- García Monerris, Carmen (et al.): *De l'ofici a la fàbrica. Una família valenciana en el canvi de segle. La Maquinista Valenciana* (Catàleg de l'Exposició, C. M. Rector Peset), 250 pàgs., 1.862 PTA.
- Gràcia Beneyto, Carmen: *Història de l'art del segle XIX*, col. «Educació. Sèrie Materials», 38, 250 pàgs., 2.900 PTA.
- Minsky, Rosalind: *Psicoanálisis y cultura* (coedició amb Cátedra), col. «Frónesis», 21, 288 pàgs., 2.000 PTA.
- Peset, Mariano (coord.): *Història de la Universitat de València*, 3 vols.,

col. «Cinc Segles», 5, 984 pàgs., 10.400 PTA.

- Puigpardines, Berenguer de: *Sumari d'Espanya*, ed. a cura de Joan Iborra, col. «Fonts Històriques Valencianes», 3, 254 pàgs., 3.700 PTA.
- Rosselló Botey, Victòria: *Tradicció i canvi científic en l'astronomia espanyola del segle XVII* (coedició amb Biblioteca Nueva), col. «Història», 11, 334 pàgs., 3.500 PTA.
- Ruiz Torres, Pedro (ed.): *Discursos sobre la historia. Lecciones de apertura de curso en la Universidad de Valencia (1870-1937)*, col. «Cinc Segles», 6, 370 pàgs., 4.000 PTA.
- Wagner, Richard: *La obra de arte del futuro*, intr. de Joan B. Llinares, col. «Estètica & Crítica», 13, 196 pàgs., 2.100 PTA.

#### EDICIONS LA XARA

- Ferrando, Rafael: *Madonna de miralls*, il·lustracions de Pasqual Boqueta, col. «El Cau», 48 pàgs., 2.000 PTA.
- Gonga, Josep E.: *La ciutat i els costums. Una aproximació a la vida quotidiana de la Gandia del segle XIX*, col. «Safor», 160 pàgs., 2.000 PTA.
- Iborra i Gastaldo, Joan: *Olles i monjos. La gastronomia tradicional a la Vall-digna*, col. «Valldigna», 128 pàgs., 2.200 PTA.
- Martínez, José Manuel; Teodoro, Francisco: *Les imatges del Císter / Las imágenes del Císter*, 96 pàgs., 1.700 PTA.



# Zwitterió de llibres



*Flavia Company*  
*Melalcor*  
240 pàgs.  
21,5x13 cm.  
Edicions 62  
Barcelona



*Aurora Bertrana*  
*El Marroc sensual i fanàtic*  
215 pàgs.  
20x13,5 cm.  
Columna de viatge  
Barcelona



*Josep Maria de Sagarra*  
*La ruta blava*  
288 pàgs.  
21,5x13 cm.  
Edicions 62  
Barcelona



*Sergi Pàmies*  
*L'últim llibre de Sergi Pàmies*  
215 pàgs.  
21x13,5 cm.  
Quaderns Crema  
Barcelona



*Joan F. Mira Francesc Jarque*  
*València per a veïns i visitants*  
127 pàgs.  
35x25 cm.  
Bromera  
València

# 2000

*Rafael Arnal*  
*La solsida*  
510 pàgs.

21x14 cm.  
L'Eixam  
Tavernes Blanques

*Màrius Sampere*  
*Subllum*  
108 pàgs.  
17,5x13 cm.  
Proa  
Barcelona

*Antonio Calzado Aldaria*  
*Lluís Sevilla Parra*  
*La II República a Gandia: 1931-1936*  
246 pàgs.  
24x17 cm.  
CEIC,  
Alfons el Vell  
Gandia

*Manel Alonso*  
*i Català*  
*El carrer dels Bonsais*  
102 pàgs.  
20,5x13,5 cm.  
Ajuntament  
de Catarroja

*Josep Franco*  
*Cifesa, mite i modernitat*  
219 pàgs.  
20x13 cm.  
L'Eixam  
Tavernes Blanques





NOVETATS EDITORIALS, 2000

*Caplletra, Revista internacional de filologia*

27: *Monogràfic sobre història de la llengua.* Coordinat per Miquel Nicolàs.

Col·laboradors: J. Ginebra, M. Segarra, J. Moran, Germà Colón, J. A. Rabella, A. Rossich, M. R. Fort, D. Farreny, A. Ferrando, A. Rafanell, P. Valsalobre, J. Martí i Mestre, R. Kailuweit i F. Bernat.

28: *Monogràfic sobre el realisme en la literatura catalana de postguerra.*  
Coordinat per Enric Balaguer i Ferran Carbó.

Col·laboradors: A. Broch, E. Balaguer, J. Aulet, P. Rosselló Bover, F. Carbó, V. Simbor, C. Gregori i R. X. Rosselló.

*Col·lecció "Biblioteca Sanchis Guarnet"*

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

# CARÀCTERS

## BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms:.....

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

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

Em subscric a la revista *Caràcters* per cinc números, a partir del número....., raó per la qual:  
OPCIÓ A: Us tramet un xec per valor de 2.300 PTA. a nom de: Universitat de València. Revista *Caràcters*.  
OPCIÓ B: Us adjunte fotocòpia de l'ingrés de 2.300 PTA., a nom de la revista *Caràcters*, en el compte corrent de la Universitat de València (Bancaixa, Urbana Sorolla de València: 2077-0735-89-3100159143).

Data:.....

Signatura

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