

# CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO 19/20.



*Sam Abrams: "I les flames no et cremen (a propòsit del centenari de Tomàs Garcés)".*

*Meritxell Genís entrevista a Isabel Martí (editora de La Campana).*

*Gustau Muñoz: "Fer-se llegir".*

*Susanna Rafart: "Climes diversos: Comadira i L'art de la fuga".*

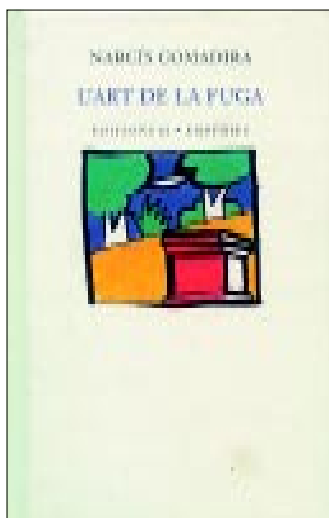
*Vicent Alonso: "Dues aproximacions a Joan Fuster i un al·legat contra la intolerància".*

*Ponç Puigdevall: "Un llargavista amagat (sobre la narrativa de Josep M. Fonalleras)".*

*Xavier Antic: "Trames i arguments (sobre L'espai intermedi, de J. F. Yvars)".*

*Pàgines centrals dedicades a Josep M. Fonalleras.*

## LLIBRE RECOMANAT:



Narcís Comadira

*L'art de la fuga*

Edicions 62-Empúries, 2002.

# CARÀCTERS

núm. 19/20.

### Edita:

Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

### Coordinació:

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

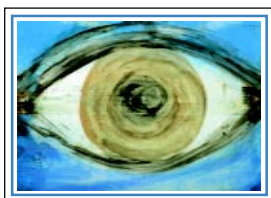
### Col·laboradors:

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 Lapidra, 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:



Germà Lloris

### Distribució:

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

### Impressió:

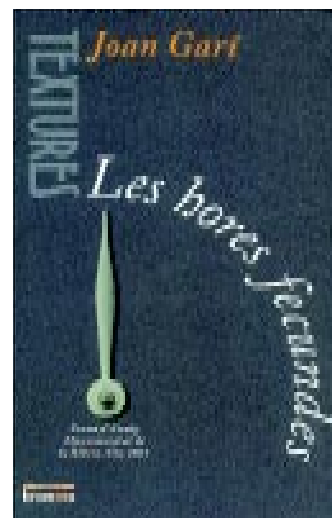
Impremta Palàcios, Sueca.

PVP: 5 euros

ISSN: 1132-7820

Dipòsit legal: V. 3755-1997

## LLIBRE RECOMANAT:



Joan Gari

*Les hores fecundes*

Bromera, 2002.

Germà Lloris (Godella, 1959) ha participat en nombroses exposicions col·lectives: «La balsa de Babel (Val i 30, 1995)», «Once propuestas» (Galeria EFE, 1996), «Sobre l'obra perduda de Josep Torres Campalans» (Fundació Max Aub, Grup d'artistes Raima, 1999), «El retrat en les col·leccions de Godella» (Centre d'arts plàstiques de Godella, 2001) i «De Formes» (abril, 2002), una experiència interessant que ha aplegat experiències pictòriques i poètiques al centre d'arts plàstiques de Godella. Premiat a diverses localitats valencianes, ha mostrat també la seua obra en diverses exposicions individuals, la darrera de les quals, «Els portals de València», a la galeria Efe (1996). A hores d'ara prepara una nova exposició individual, prevista per a la propera tardor.

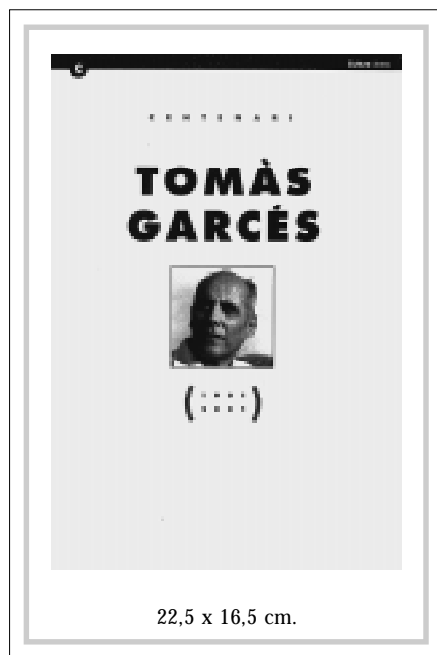
Fet a la Ribera del Xúquer.

## «*I les flames no et cremen*»

Ara que fa quatre mesos justos del tancament de l'any de la celebració del centenari del naixement de Tomàs Garcés podem valorar els resultats amb un elevat grau de justesa. I precisament el sentit de l'exercici de valorar les activitats dutes a terme no és el de premiar els encerts o denunciar les mancances sinó el de determinar, a partir dels encerts i les mancances, les línies mestres del treball a fer de cara al futur de la transmissió del llegat d'aquest gran poeta. Amb aquesta afirmació vull dir en veu ben alta que la tasca de transmissió del llegat literari d'un autor destacat no és una qüestió d'actuacions puntuals, com ara la commemoració d'un centenari, sinó que és el resultat d'una feina permanent basada en la recerca i l'estudi per una banda, i la revaluació constant de la situació d'encaix entre la tradició literària i el nostre autor. Ras i curt: la perpetuació d'un autor requereix un esforç sostingut, i la celebració d'un centenari no és altra cosa que un punt destacat des del qual podem observar amb claredat d'on venim i cap a on hauríem d'anar.

La celebració del centenari Garcés ha consistit en un ample ventall d'activitats, des de la col·locació de dues plaques commemoratives (una a la casa natal, a Barcelona, i una a la *maison secondaire*, a Selva de Mar) fins a l'exposició de petit format, «Somni i paraula», passant per espectacles teatrals i musicals basats en la vida i l'obra del poeta, concerts, la presentació d'un disc, *A l'ombra del lledoner*, la publicació de dos llibres sobre el poeta, un vídeo documental, conferències, un itinerari poètic pel paisatge que serveix de rerefons a l'obra de l'autor, recitals i tertúlies.

Tot aquest gran desplegament d'activitats ha estat organitzat per una comissió encapçalada per Carme i Isabel Garcés, dues filles del poeta, i ha comptat amb la participació directa o la col·laboració d'una sèrie d'institucions com l'Ajuntament de Barcelona i de la Selva de Mar, la Institució de les Lletres Catalanes, l'Ateneu Barcelonès, el Col·legi d'Advocats de Barcelona, el Col·legi de Metges de Barcelona, el Museu d'Història de Catalunya, Òmnium Cultural, l'SGAE a Catalunya, la Societat Catala-



na de Llengua i Literatura de l'Institut d'Estudis Catalans, i diverses personalitats del món cultural, com ara Mont Agell, Ignasi Roda o Àlex Susanna.

I sotmeto els lectors a la tortura d'aquesta llista aparentment inacabable d'actes, de personalitats i d'institucions per diverses raons ben clares. En primer lloc, la importància capital del fet de poder comptar amb uns hereus generosos i col·laboradors. En segon lloc, per constatar la trama difícil i delicada darrera la perpetuació de l'obra de qualsevol autor. En tercer lloc, per destacar la gran quantitat de recursos disponibles per posar al servei de la literatura si tenim una mica de voluntat. Després, per deixar constància del fet que celebracions d'aquesta mena avui només són possibles a partir de la col·laboració parcial de moltes persones i moltes entitats, perquè els models culturals han canviat i els grans actes amb *sponsors* únics ja són una cosa del passat. I, finalment, per denunciar l'absència total, absolutament inexplicable i inadmissible, dels editors naturals del poeta.

Quan tota la polseguera que han aixecat aquests actes torna a terra podem començar a veure el significat real de tant de moviment, podem veure certes tendències generals. Per començar, podem veure clarament la voluntat de relançar l'obra de Garcés, que ha estat

parcialment relegada a l'oblit des de la desaparició del poeta l'any 1993. En aquest sentit, les dues publicacions importants del centenari, *Tomàs Garcés, entre l'Avantguarda i el Noucentisme*, una discreta però útil biografia d'Albert Manent (Edicions 62), i *Centenari Tomàs Garcés (1901-2001)*, una modesta però eficaç monografia d'autors diversos sobre els diferents vessants de l'obra del poeta (Institució de les Lletres Catalanes), constitueixen els primers intents seriosos d'una aproximació general a la vida i l'obra de l'autor.

L'exposició de la Institució de les Lletres Catalanes, les dues lliçons dictades per Josep M. Balaguer i Enric Cassany a l'Institut d'Estudis Catalans i el vídeo documental, *Un perfil sobre Tomàs Garcés*, d'Òmnium Cultural, també apunten tots tres en aquesta direcció.

La col·locació de les dues plaques commemoratives i l'itinerari poètic són manifestacions de la voluntat de fixar la memòria del poeta. En canvi, els espectacles teatrals i musicals, els concerts i la gravació del disc tenen com a finalitat demostrar la plena actualitat de l'obra de Garcés i la seva gran versatilitat perquè admet suports diferents. A més, aquesta interdisciplinarietat corre completament paral·lela a la passió que el mateix Garcés sentia per altres terrenys artístics, com ara la música o la plàstica.

Ara bé, no estem pas al cap delarrer. Estem només al principi encara que, això sí, anem per bon camí. Ens espera molta feina per fer.

D'entrada, abans de res, hem de superar i fer superar les dues etiquetes de «neopopularista» i «neonoucentista» que pesen com dues lloses damunt la producció de Garcés en forma de prejudicis distorsionadors i simplificadors.

Un cop que hem aconseguit d'arrenicar aquestes dues etiquetes que semblen inamovibles, podem constatar diverses veritats generals sobre l'obra de Garcés.

La primera cosa que podem constatar és que la seva obra és molt més diversa i abraça més gèneres i disciplines que la poesia, encara que la poesia sigui ben bé el centre del seu món literari. En definitiva, l'obra de Garcés, en ones expansives, passa de la poesia a la prosa, la crítica, el memorialisme, la traduc-



ció literària (de poesia i prosa) i el món de l'edició com a «editor» (a l'anglosaxona) i editor (a la catalana).

A cadascun dels camps va fer contribucions originals i valuoses. A tall d'exemple amb autoritat inclosa, citem el fet que J.V. Foix el considerava un dels millors metristes de la poesia catalana moderna o que Josep Pla veia en ell un dels prosistes, juntament amb Salvador Espriu, que més lluitaven per salvar la literatura catalana de l'afectació de la retòrica Noucentista.

I a partir d'aquestes generalitats haurem d'aprofundir més per descobrir que la seva obra no és estàtica i lineal sinó que evoluciona i es transforma constantment en tots els fronts. De fet, amb el temps l'obra de Garcés es va tornar més profunda, més subtil, més exigent i més

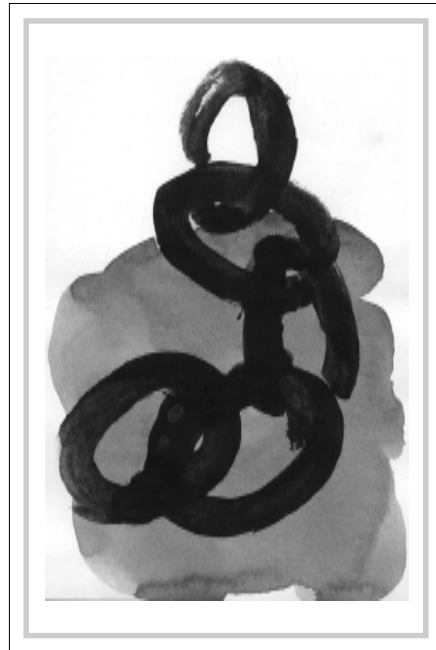
oberta, quan justament se l'ha acusat del contrari!

També, gràcies a una lectura més a fons de la seva obra, descobrirem que no era gens l'evasionista somiós i conservador que molts pensen. Era un home i escriptor del seu temps, temptat, a l'igual de Foix o Salvat o Teixidor, per la tradició i la modernitat alhora. I respecte a la paraula «somni», que penja com un núvol negre sobre la seva producció amb el sentit despectiu d'evasionista, haurem de recordar que Garcés era lector de Freud, apuntava constantment els seus somnis a les pàgines del seu dietari *El temps que fuig* i sabia perfectament que els somnis no eren fantasies per fugir de la realitat sinó que eren el camí més idoni per penetrar a fons en la realitat, per arribar a les veritats essencials que s'amaguen darrere el món de les aparences.

I, relacionat amb el tema anterior de l'evasionisme, podrem descobrir que Garcés no era un conservador enlairat en la seva torre d'ivori de somnis sinó que era un home ben compromès amb la vida que li va tocar de viure. En aquest sentit, només cal recordar «El caçador», el poema inicial del llibre del mateix títol de l'any 1947, o «La casa», un poema del seu darrer llibre.

En el primer text, el personatge del caçador és un símbol calladament potent de les forces de destrucció que durant la Guerra Civil i la Segona Guerra van alterar per sempre més l'ordre vital del món occidental, mentre el segon és una denúncia de la barbàrie de la dictadura de Pinochet, escrit quan el nostre poeta tenia setanta-dos anys.

Justament el títol del present article, «I les flames no et cremen», és el darrer vers



del poema «La casa», publicat a *Escrit a terra* (1985). El poema és una elegia dedicada a Pablo Neruda i el vers en qüestió fa referència al fet paradoxal que l'autor de *Residencia en la tierra* acabava de morir just quan les flames de la ignomínia de la dictadura del general Pinochet van arribar a les portes de la seva casa a Isla Negra. Tomàs Garcés ara també està més enllà de les flames dels afers humans, però els que ens quedem en aquesta banda del foc hem de vetllar perquè no s'endugui les paraules del poeta. A aquest és el sentit profund de la celebració d'un centenari: reafirmar el nostre compromís de salvar l'obra del nostre autor de la crema de l'oblit, la indiferència o el rebuig i transmetre'l cap al futur.

D. Sam Abrams

# *Entrevista a Isabel Martí (editora de La Campana): «He après l'ofici fent-lo»*

*-Com comença la història de La Campana?*

-D'una manera una mica especial. Jo treballava a Enciclopèdia Catalana, on l'Espinàs feia d'assessor literari, fins que ell em va proposar de fer una editorial pel nostre compte. Vam començar amb 25.000 pessetes; jo transcrivint a casa les entrevistes que ell feia en el programa *Identitats*, que es van publicar en el nostre primer llibre, el 1985. Després, el 1986 en vam fer dos, el 1987 quatre, el 1988 sis, fins ara, que en fem uns 15 cada any, i no volem créixer més. Cal dir també que molt més important que el capital econòmic és el capital humà amb què comptàvem, l'Espinàs. Era un home que tenia un lloc molt important a la societat, que ja s'havia fet un nom, i això ja donava un prestigi a l'editorial. Segurament, La Campana no hauria estat el mateix si hagués començat amb dues persones anònimes. Considero que he tingut un mestre, de qui al llarg d'aquests anys he anat aprenent.

*-Com funciona una editorial així?*

-Vejam, jo m'encarrego de la gestió, amb la Joana, mentre que la part literària la compartim al 50% amb l'Espinàs. Ara també vénen dues noies per ajudar-nos en la comptabilitat. L'Espinàs i jo llegim tots els llibres, no una, sinó moltíssimes vegades. Hi ha molt de treball rere cada llibre, és esgotador.

*En un d'aquests pisos de l'Eixample, amplis i lluminosos, em rep Isabel Martí, editora de La Campana.*

*En plena campanya per Sant Jordi, amb un cansament que s'endevina a la mirada, té l'amabilitat d'atendre'm com si tingués tot el temps del món. Abans d'iniciar la seva tasca editorial, Isabel era mestra, que segons ella és la feina més bonica i important, també la més difícil, però l'escola esdevingué un món massa tancat, allunyat de la societat.*

*Isabel ha après l'ofici de l'editor fent-lo, i molt bé, per cert, tot i que ella s'hi senti una mica intrusa, en aquest món.*

*-No és difícil, ser coeditors?*

-Per sort, ens costa molt poc posar-nos d'acord, fins i tot quan cadascú llegeix un llibre pel seu compte, assenyalant allò que li ha agradat o que ha trobat més fluix, coincidim en un 98%! Sense haver-nos-ho plantejat, compartim uns mateixos criteris, el paper que ha de tenir La Campana en el mercat editorial, la manera d'entendre els llibres... És com un acord natural.

*-Una editorial petita i en català, amb aquesta tendència als grans grups, és gairebé una proesa.*

-Bé, fer tants pocs llibres, i per a un mercat tan petit, però que puguem viure'n i tenir la llibertat de fer el que realment t'agrada, és una sort. Treballem moltíssimes hores, però és molt agraït. Fem exactament el que creiem que hem de fer, i és un plaer immens... diria que el més gran. La possibilitat d'estimar cada llibre i de fer-te'l teu és una cosa que no envejo gens als grans editors, perquè a la llarga, això és el que t'emportes.

*-Com heu sobreviscut aquests 15 anys, ja, sense ser engolits per aquesta tendència a aglutinar?*

-Ser lliure és molt important. No em carrego els grans grups, ha d'haver-hi de tot, però jo em sento molt còmoda en una editorial petita però que té un lloc, i no un lloc qualsevol. Molts dels «grans» ens diuen que ja els agradaria tenir la nostra presència en el mercat. Pels llibreters també, som l'editorial ideal, els donem poca feina i una alta rendibilitat. Els llibres que publiquem, malgrat que no

tots són un gran èxit, tenen una funció i una justificació que gairebé sempre compleixen, i això et dóna la sensació que no treballes perquè sí, que hi ha algú que t'entén, amb el que comuniqués, i això és molt agraït. Sempre dic que tenim un àngel de la guarda...

*-Aquesta permanència potser també reflecteix que hi ha un públic que s'ha sabut satisfer, perquè els llibres de La Campana solen tenir una temàtica molt especial.*

-Suposo que hem connectat amb un tipus de lector. Em sembla que una de les coses que ens distingeix d'altres editorials catalanes és que tenim perfil, cosa que s'ha anat desdibuixant com a contrapartida d'aquest voler ser més gran, més important... Es pot funcionar amb aquest enfocament, però això fa que moltes vegades es perdi el perfil, i d'altra banda, el mercat català no és tan «normal» com voldríem. Una editorial amb una certa ideologia és bona perquè s'està creant un públic que hi confia. De vegades et trobes gent que es compra tots els llibres que publiquem, sap que no el decebran. Cal tenir en compte que un llibre val uns diners, i per algunes economies és important no malgastar-los en un llibre que deixaran a la tercera pàgina. La tècnica de La Campana és respectar el lector, no enganyar-lo, és de l'únic *marketing* que podríem parlar. Si un llibre és complex, ho hem dit. No volem decebre el lector;



procurem fer-li-ho atractiu, és clar que volem vendre, però sense enganyar-lo. Tampoc als llibreters. Pensem que és important aquesta comunicació amb el lector. No a tothom li agrada el mateix tipus de llibre, s'ha d'acceptar i dir-li-ho.

*-Us heu plantejat de publicar en castellà?*

-Ens ho hem plantejat, però cal conèixer amb profunditat una realitat per incidir-hi bé, i jo no crec conèixer això que es diu Espanya, que ben bé no sé si existeix. Hauríem d'adaptar el perfil de La Campana a aquesta realitat, no sé si és possible, segurament sí. A mi m'arriba informació del meu país, però d'Espanya me n'arriba a través dels diaris, i segurament m'equivocaria, sobretot amb aquest tipus de llibres que procurem fer, que incideixen sobre una realitat. A més, prou feina ens donen quinze llibres, i això significaria triplicar-la, i jo, la veritat, no me'n veig capaç.

*-Creus que el mercat en castellà donaria una bona acollida als mateixos llibres que publiquen en català, traduïts al castellà?*

-Sobre això es produeix un fenomen molt curiós. Diria que poques editorials catalanes tenen la nostra proporció de traduccions al castellà: la meitat dels lli-

bres dels últims tres anys! No és veritat que només editem per al lector català; és clar que n'hi ha que tracten específicament la realitat catalana, i aquests sí que no tindria sentit traduir-los, però la resta poden interessar a tothom: *Viatge a Cuba, La Xina en bicicleta, Atreveix-te a pensar, El gastrònom accidental als EUA...* La proporció reflecteix que no ens dirigim al català, sinó al lector. Tenim la voluntat d'estar lligats a la societat, i això tampoc no és el resultat d'un plantejament conscient. Feia anys, per exemple, que es parlava de la necessitat d'un llibre sobre l'educació, i vam publicar *El desconcert de l'educació*.

*-Quin és el mecanisme, un autor us presenta un llibre, o l'editorial proposa a un autor que escrigui un llibre sobre un tema que us interessa?*

-Depèn, nosaltres busquem bastant. Amb el llibre de l'educació, Cardús i jo vam estar proposant-ho a molts escriptors, fins que finalment ell mateix es va decidir a escriure'l.

*-Observant els vostres títols, és evident que publiquen un tipus de llibre original, sovint de caire social. Respon a un plantejament previ?*

-No exactament, suposo que som dues persones que ens agrada la societat, ens

hi sentim implicats. Vius com una persona normal i corrent, i et preocupen les coses que hi ha al carrer, i no en vols estar al marge. Intentem que els llibres tinguin un interès real, però que siguin també atractius i entenedors, ja que sovint la dificultat és una mica gratuïta. El que ens interessa és arribar. Quan vam crear el Premi Pere Quart va ser per recuperar una mica la tradició del riure, de la reflexió a través de l'humor. Per instint, preferim els escriptors amb caràcter, tot i que no siguin tan perfectes formalment, però que es dibuixin en allò que escriuen.

*-A través dels vostres títols es pot captar l'evolució de les preocupacions socials.*

-Sí, de fet en tenim un cas molt clar. Sense plantejar-nos la importància del tema de la immigració, fa poc em vaig adonar que havíem publicat un llibre sobre la immigració dels anys 20 que recollia articles de Carles Sentís. Més tard, vam publicar *El somni català*, de Gabriel Pernau, sobre la immigració dels 60, i ara ha sortit *Ells truquen a la porta*, sobre la immigració dels 90. No ha estat intencionat, però ha vingut donat per la societat. Tots tres molt bons llibres, d'aquests llibres mixts, de què ara es parla tant, i reflecteixen la línia ideològica de La Campana. Aquest darrer és un gran llibre,

literàriament, però pel fet de ser híbrid, barreja de periodisme, sociologia... ja no rep la consideració d'un llibre literari. Això també ens porta problemes, perquè no té la difusió d'una novel·la, tot i que està més ben escrit que la majoria d'aquestes. Per què no pot rebre una crítica d'un suplement literari? En aquest sentit, em sembla que som més moderns que molts dels criteris actuals.

*-Davant aquest caràcter híbrid, com establir les col·leccions?*

-Tenim «Campànules», «Humor i sàtira», «Toc de ficció» i «Obertures», però també molt de llibre solt. Jo crec que, com que vam començar d'una manera tan curiosa, això ha imprès un caràcter permanent a l'editorial; cada cop que editem un llibre és com si comencés i acabés l'editorial. No fem projectes a llarg termini. Si un llibre és interessant, el publiquem, no és necessari classificar-lo. Molta gent confon La Campana amb una col·lecció, precisament perquè al darrere hi ha una manera de fer, una unitat dins una gran diversitat. Allò que ens identifica potser és una manera de llegir, d'interessar-se per la societat, per la literatura...

*-Com neix «Campànules», la col·lecció, podríem dir, més «literària»?*

-L'Espinàs em va donar uns textos que estava escrivint, i hi vaig veure dues coses diferents; unes de breus, que esdevindran *El temps afegit*, i una altra de més llarga i de caire diferent. Al mateix temps, va arribar un text molt petit, en galardes, que encara no s'havia publicat a França i que ens va agradar molt, el *Verí* de Saneh Sangsuk. D'aquí va sortir la idea de fer una col·lecció de llibres petits, d'aquests que no tenen sortida en una col·lecció de novel·la per ser massa breus, juntament amb la necessitat de publicar assaig en català, del qual tenim un gran dèficit. Potser així gent d'àmbits no literaris s'atreveria a escriure'n.

*-I el lector a llegir-lo...*

-També, no és el mateix llegir dues-centes pàgines sobre la felicitat que llegir-ne cinquanta. De moment han rebut molt bona crítica, qualificant-los de densos, eficaços...

*-En el cas de Verí, us va avançar fins i tot a França, i a la traducció castellana. Com va anar?*

-Aquí entrem en el problema de quan un editor català s'avança als castellans en la traducció. És un desastre.

*-Per què?*

-Perquè la crítica no et fa cas. Jo normalment m'espero, encara que el tingui abans. El *13'99 euros* de Frédéric Beigbeder el tenia abans, però em vaig esperar. M'agrada posar-me d'acord amb els edi-



tors castellans, però a més surt a compte, perquè els mitjans de comunicació et fan molt més cas. En el cas de *Verí*, quan els editors castellans el van descobrir i se'l disputaven, nosaltres ja el teníem a la impremta i no ens podíem fer enrera. Tot i que ha tingut bones crítiques, hauria tingut molta més difusió.

*-Això reflecteix una realitat lingüística?*

-Mira, no m'agrada ser pessimista, i prefereixo buscar els motius pels quals les coses són com són. Penso que tampoc no és estrany; proporcionalment, hi ha un mercat molt més gran en castellà que en català, i potser és normal que el periodista pensés que allò que es fa en català són borralls. És clar que un també hauria de pensar que potser has sigut més ràpid, o que has tingut més sort. Per ara, la situació és aquesta. Aquí també falta molta



autocrítica, que és l'única manera de millorar, i potser el món editorial català en té part de culpa. Hem avançat en unes coses i hem perdut en unes altres.

*-Com veus el món editorial català?*

-Funciona d'una manera massa individual, cadascú fent la seva guerra i més aviat contra l'altre. Crec que falta sentit de *lobby*, mirar interessos comuns. Hi ha un exemple molt clar, que és la col·lecció de butxaca, que sembla que ara comença a funcionar. En català disposem d'un mercat limitat, i malgrat això no ha estat possible fer una associació per fer una única col·lecció de butxaca, sinó que n'hi ha tres o quatre. A sobre, una tutelada per les institucions, donant una imatge de gremi tutelat, cosa que, a més, és falsa. El que no pot ser és que Enciclopèdia faci una col·lecció en què no hi hagi Quim Monzó, o que 62 hagi de prescindir del fons de Proa, que és importantíssim. Espinàs, Terricabras o Cardús haurien de formar part d'aquestes col·leccions. Jo no vull formar part d'aquest joc de batalletes, més pendent del que fa el del costat que del lector. En aquest país sembla que només pot haver-hi un novel·lista, un poeta, un crític, un diari, una revista... és el país dels uns. I precisament aquest és un país que funciona quan hi ha sumes, però no sembla fàcil. Jo faig la meua, i considero que tothom fa coses molt bones, però hi ha un dèficit en aquest sentit.

*-Quina creus que és la causa d'aquest dèficit?*

-No ho sé, més que res la petitesa, la falta d'ambició, immaduresa professional... Un altre exemple és el de les Drasanes. Durant molts anys, els únics que hi anàvem érem l'Espinàs i jo. Ara sembla que ja serveix de trampolí per Sant Jordi, tot i que hi falta un nou impuls. Crec que seria bo convidar escriptors de renom internacional, per no vincular-les amb els «escriptors» d'aquí, però tornem a trobar-nos amb aquesta incapacitat de satisfer el conjunt del món editorial en català. En part ja ho entenc, aquest món és molt dur i cada un vol salvar la maleta, però esperem que es vagi consolidant. La cultura catalana és una mica exclusivista, potser per la inseguretat, però també s'han fet moltes coses ben fetes.

*-Per acabar, novetats per Sant Jordi?*

-Vejam, espero no deixar-me ningú... *A peu per Galícia* de l'Espinàs, *13'99 euros*, *Som i serem* de Xavier Roig, *Vull ser famós* de Carles Capdevila i *A tu, què t'importa?* de Josep-Maria Terricabras.

# *Els assessors, els assessorats i nosaltres, els desgraciats*

---

Ferran Torrent  
*Societat limitada*  
Columna, Barcelona, 2002  
300 pàgs.

---

**B**envinguts lectors de ressenyes, si viuiu d'una nòmina, encara que us sembla prou adequada i digna al vostre nivell intel·lectual, sou els «desgraciats» del títol. Segons el lúcid esquema de *Societat limitada*, d'alguna manera, les societats modernes, la valenciana o l'americana, s'aguanten sobre tres pilars.

El primer de tots és el dels assessorats. Malgrat el que puga semblar, els assessorats són els polítics, empresaris, gent amb algun tipus de poder, és a dir, individus que arribaren on són per unes raons circumstancials o fins i tot per mèrits propis. Una vegada assoleixen aquest poder, però, són incapaços d'exercir-lo amb autonomia. Els manca distància. Els cal algú que els obra els ulls davant qualsevol obstacle, algú que menege els fils mentre ells somriuen a la càmera, llegeixen el discurs o dinen amb els col·legues.

L'altre pilar de les societats modernes són els assessors. Ací és on la novel·la de Ferran Torrent excel·leix en el dibuix dels personatges. Els assessors són gent amb carrera i molta mà esquerra als quals no els tremola el pols. Es mouen amb la impunitat de l'anonimat i amb l'alegria dels triomfadors. Llegeixen entre línies; no en van vist quasi tantes pel·lícules americanes i han llegit tantes novel·les negres com el mateix Ferran Torrent. I, en el fons del subconscient, allò que els assessors anhelen és arribar a ser els seus assessorats, és a dir, el polític o l'empresari famós de torn.

El tercer pilar, allà on ens atapeïm si tenim sort, el formem els de la nòmina, tan despistats i tendres que ens hem cregut que som uns privilegiats, només perquè els dels altres bàndols no ens utilitzen, com fan amb alguns, com a fem per a la gespa del jardí, i així ens va.

Aquest és el quadre de costums de *Societat limitada*, que només el podia dissenyar el *freelance* Torrent, i és per això que l'hem qualificat de lúcid: només a alguns els és atorgat el do del cinisme ben entès, que parteix d'una manca de valoració moral de les accions dels personatges.

8: No ens equivoquem: malgrat el que la campanya que ha seguit la introducció

del llibre al mercat catalanoparlant ens ha volgut fer creure, el narrador no critica ni deixa de criticar, i crec que ni ens convida a fer-ho, als lectors; simplement, ens exposa els fets que s'esdevenen al cim de les societats de l'aparença, que són les que coneixem i allà on vivim. Ni tan sols el tràgic mercadeig de persones humanes que és el tràfic de blanques no hi està tractat, a la novel·la, amb una voluntat flagel·ladora. Aquest és el tret que conserva Torrent i encara li pervé de les primeres novel·les i, si voleu, aquest és l'encant que l'envolta. Els valencians del nord, molts aficionats a la valenciana torrentina com a única concessió als parlars occidentals, han adoptat l'autor com a valencià de capçalera precisament per aquesta rauxa i menimfotisme que no l'abandona al llarg dels anys i que és el que li dóna carta blanca per continuar omplint les prestatgeries dels de dalt, però també, tot i que a algú li costa de reconèixer, les dels de baix.

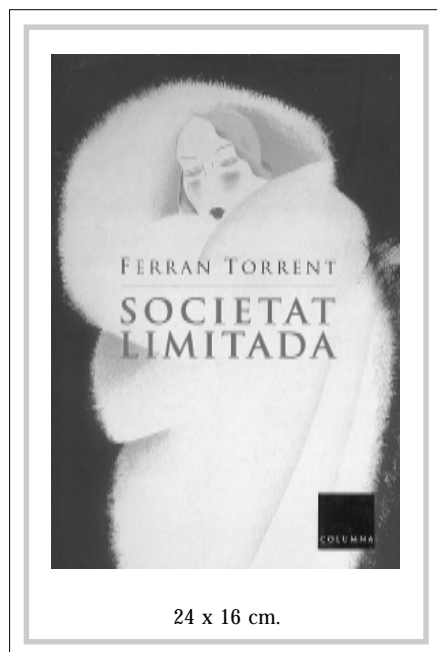
A hores d'ara es pot afirmar sense embuts que Torrent és l'escriptor viu de la literatura catalana que millor do-

mina el diàleg. Els personatges que tria parlen com a persones de ficció, és clar, són molt lluny dels d'Isa Tròlec i, malgrat tot, dins les convencions de la novel·la, són versemblants.

Una altra cosa que hem de reconèixer-li a aquest nostre *freelance* és la dedicació a l'ofici. Si a la història que ens conta li manca perfilar alguns aspectes de la realitat, o ser més incisiva en altres, el que no li podem negar és que tot el que hi és, està ben travat. Un cert classicisme realista el delata com a escriptor metòdic: personatge nou, personatge presentat, personatge que no desapareix de sobte i del qual en coneixerem l'esdevenidor. Això sí: pel que fa al final, alguns lectors l'hauríem volgut menys tebi, més devastador amb la classe política que ha comès greus errors a casa nostra.

Els desgraciats necessitem gent com F. T. (Ferran Torrent, Felip Tobar, què hi fa?), els independents del tercer pilar, perquè tot allò que desmitifiquen canvia de dimensió amb l'anàlisi cínica i voraç, però l'anàlisi freda al capdavall. Pobre del director de cinema barroer i grimpaire que comprarà el guió de la novel·la. Pobre del que ho faça, encara que siga amb pretensions messiàniques de voluntat de canvi de la realitat. *Societat limitada* acaba ací, amb la imatge darrera, l'assessora en jaqueta d'ant i pantalons vaquers, que cerca una altra mena d'èxit dins la nit. Ningú no podrà trobar-li una cara al Francesc Petit del Front Nacionalista; ningú no sabrà que la darrera actuació del veritable grup de rock Gramoxone —esdevingut Malajuñca perquè és l'únic que l'herbicida no pot matar— se suspengué aquestes Pasqües a causa d'un valencianíssim aiguat; ningú no suportarà la imatge cinematogràfica de la filla de Miralles a l'adossat de Lliria, o, com a mínim, els desgraciats no volem deixar-nos retratar tan impúdicament.

*Societat limitada* està molt bé així, a les nostres hores d'oci distret i plàcid, però no al cinema, mai no al cinema, per favor, no li feu aquesta gràcia al nostre president.



24 x 16 cm.

*Maite Insa*



## «Fer-se llegir»

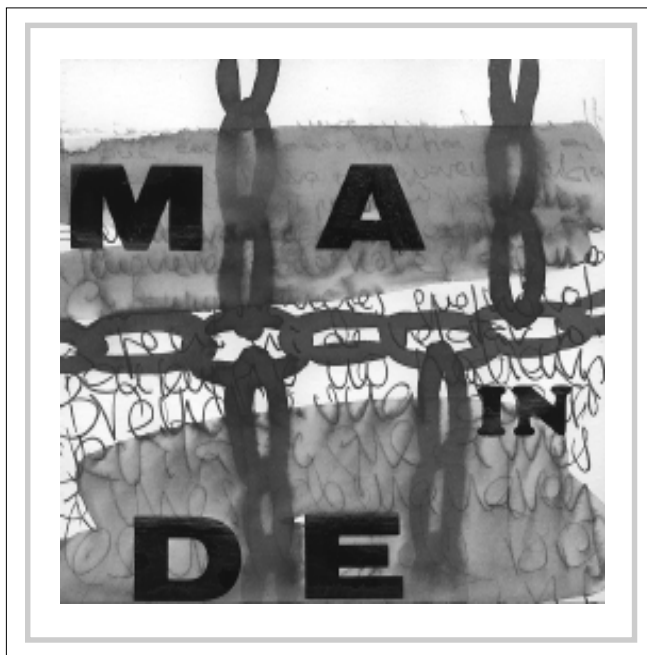
«Fer-se llegir»: aquesta és la idea bàsica que, en relació a les necessitats peremptòries de la literatura catalana en temps difícils i precaris, compartien dos escriptors tan diferents com Josep Pla i Joan Fuster. Dos escriptors que, a banda d'això, i de ser una mica *outsiders* en les societats respectives, no compartien res més. Ni l'estètica, ni la formació, ni l'experiència vital, ni l'orientació literària, ni les idees polítiques.

Però els unia això, aquesta idea, que és tot un programa especialment indicat en l'època de la cultura de masses. Bé: potser compartien alguna cosa més, com la capacitat de comprensió, la perspicàcia literària i humana, que es plasmaria per exemple —quant a les relacions mútues— en el famós «homenot» que li dedica Pla a Fuster, i en el magnífic pròleg que aquest escrigué per al volum I de l'Obra Completa de Josep Pla.

Ferran Torrent, em sembla, comparteix amb aquests dos grans escriptors de la nostra literatura aquests mateixos trets: la perspicàcia, la capacitat de comprensió de les relacions socials i humanes, i la voluntat clara i enèrgica de «fer-se llegir».

Si això, la voluntat de projecció, és important per a qualsevol literatura, encara ho és més per a la literatura catalana, i dins d'ella, amb més raó, per a la valenciana. Perquè, evidentment, els temps difícils i precaris no s'han acabat, sobretot per a nosaltres, els valencians. Havíem pensat, havíem somiat que s'acabarien, i que tot pintaria molt millor. Ara podem constatar que si algunes dificultats han desaparegut, en subsisteixen d'altres no menys importants, i n'han aparegut de noves.

La creació i la consolidació d'un públic lector ampli en la nostra llengua és encara una feina pendent, malgrat que alguna cosa s'ha fet. Té molts enemics: la pressió expansiva de la indústria cultural espanyola, la poca ajuda i els obstacles dels governs, i especialment del



valencià, la tirania de l'audiovisual, les noves propostes mediàtiques de la societat de la informació, etc., etc., sense oblidar ni un moment l'escàs suport de les classes socials benestants, que solen o solien marcar la pauta, l'herència d'analfabetisme, el temps perdut, el nefast model televisiu que patim, les absurdes polèmiques sobre la llengua, i tantes altres coses.

Però la creació de lectors, la projecció social, té també obstacles que hem fabricat nosaltres mateixos, com ara la poca traça per a consolidar una indústria cultural pròpia, forta i dinàmica, o la factura d'alguns productes i propostes literàries, que fan una tasca molt important —no seré jo qui ho negue— de reconstrucció històrica, d'introspecció o d'elaboració de llenguatge, però que de vegades li ho posen difícil als lectors.

No en el sentit banal que siguem difícils, sinó en un altre sentit. Per a «fer-se llegir» cal saber interessar. Ferran Torrent és un dels escriptors que més ho aconsegueix, això, que sap interessar, i aquest és un aspecte extraordinàriament rellevant. Merescudament reconegut, pels lectors en primer terme, i també pels crítics literaris sense prejudicis.

La raó per la qual ho aconsegueix, em sembla, és sobretot que Ferran

Torrent fa una temptativa, escassament freqüentada, d'acabar en viu la societat actual, la realitat que vivim. I això interessa molt. Tracta de la condició humana en la societat d'avui, dels conflictes de poder, indaga i reflecteix, o recrea, les pulsions del nostre imaginari, la textura sociopolítica, els ressorts que mouen les vides dels homes i dones d'avui, en un context determinat, en un paisatge determinat, que podem reconèixer. Vet-ne ací algunes claus.

Però sols amb aquesta intenció no n'hi hauria prou. Torrent indaga i reflecteix, o recrea, tot això i ho plasma en una escriptura sagaç, que sap crear tensió i desenvolupar els

seus arguments, tot arribant a la sensibilitat del lector d'avui, al qual és capaç de colpir i d'enganxar. Però no per a oferir subproductes, sinó literatura. Perquè els arguments i les trames de Ferran Torrent —que funcionen autònomament, que tenen validesa per als qui tenim un lligam emocional amb el context, però també per a qualsevol lector que ho ignore tot del nostre context— es posen al servei d'una indagació literària. D'una indagació de les passions humanes, de la textura profunda de la societat, d'allò que ens afecta i ens commou, en una època concreta, la nostra. Tracta qüestions que ens afecten. I no sols a «nosaltres». Per això projecta a la universalitat el que semblaria en principi particular. Ara bé, cal qüestionar aquesta contradicció: tot sovint el particular és l'universal. No sempre, però. Només quan esdevé matèria literària treballada amb efectivitat i amb la mestria del creador.

Em sembla que té un sentit especial el fet que aquesta operació literària, que projecta d'aquesta manera la realitat amb la qual estem lligats tan directament, es fa en valencià. Que després de dificultats de tota mena, després d'un intent de genocidi cultural per dir-ho sense embuts, l'expressió literària més eficaç de la nostra

societat arribe el lector en valencià és, si més no, un símptoma encoratjador.

I el lector hi respon. Ja es veu que respon. Ací hi havia un dels recursos fonamentals per a potenciar la sinergia que fa moure una cultura. Torrent l'ha trobat, l'ha inventat, li ha donat volada. Cal reconèixer-li-ho. Llegir-lo no reclama adhesions o identificacions prèvies. Només reclama lectors normals, aquells que agafen un llibre per a fer una experiència plaent, disposats a entrar en un joc estimulant per a la intel·ligència i la sensibilitat.

El cas és que Ferran Torrent no decep i, pas a pas, novel·la rere novel·la, des de la ja llunyana *La gola del llop*, ha anat creant una obra ambiciosa i ben construïda, que s'ha «fet llegir», que ha guanyat lectors, per a ell i, com a efecte col·lateral, també per a uns altres.

*Societat limitada* és un pas més. I un de ben destacat. Ací l'autor ha posat en joc tots els seus recursos narratius per a ordinar una trama que té tot l'aspecte d'una ficció política en la qual reconeixem un rerefons de mentalitats, maneres de fer, abusos de poder i corrupcions que ens preocupen. O que ens haurien de preocupar. *Societat limitada* es llig amb una enorme atenció, enganxa el lector, i el fa entrar en aquest joc fantàstic de la literatura en el qual a la fi no importa què és realitat i què ficció. La força de l'argument i l'acurada construcció dels personatges centrals s'imposen, i desplacen a un terreny menor qualsevol objecció relativa a l'entitat d'alguna de les narracions paral·leles.

Fa entrar en el joc literari, que inclou com és lògic també una certa distorsió de la realitat, i estimula el pensament, la reflexió, i ajuda a plantejar-se moltes coses sobre la societat i el context polític què és el teló de fons d'una novel·la que, de tota manera, té com a principal intencionalitat la creació narrativa de personatges arquetípics ben travats i literàriament autònoms, cosa que aconsegueix en gran manera. I que fa servir, a més, un llenguatge eficaç, amb sentit del ritme, ben resolt en l'aspecte formal, cosa que és sempre vital per a una novel·la.

La societat que ens envolta hauria de preocupar-nos. El model socioeconòmic vigent, amb l'especulació, l'endeutament astronòmic, la Generalitat com a primer inversor en parcs d'oci, i la construcció destructiva com a estandards, i amb un sistema polític, mediàtic i judicial que no controla com hauria de controlar, i amb una societat civil passiva, i amb un govern que mostra propensions a l'ocupació *total* del poder, i amb uns intel·lectuals menys crítics del que caldria, tot plegat hauria de preocupar-nos. Hauria de preocupar-nos moltíssim, tant pel present que tenim com pel futur que, amb les bases i la imprevisió actuals, se'ns pot venir al damunt, tot just entre en crisi una conjuntura excepcionalment favorable i trontolle l'actual model de peus de fang.

Podríem discutir, és clar, qüestions tècniques i també altres aspectes i matisos de la novel·la, si entràvem en el joc de l'adequació a allò que creiem saber de la realitat, dels fragments que creiem conèixer. Podríem discutir so-

bre si els pesos i mesures hi són els que considerariem escaients, sobre finançament de partits, sobre les diferents menes d'empresaris i polítics, sobre estratègies polítiques que no acaben de reeixir i busquen tota mena de justificacions, sobre els mecanismes reals de bloqueig de la societat, sobre les moltes dimensions de la corrupció, sobre protagonistes que no apareixen a la novel·la.

En *Societat limitada* Ferran Torrent s'aproxima, a la seua manera i des dels seus criteris, a tot això o a una part de tot això, dibuixa amb solidesa uns personatges, i diu la seua a través de les eines de la narració, de la literatura. És la seua visió, i al lector li'n resta el judici, que és en aquest aspecte secundari, perquè al capdavant estem davant d'una obra literària, de creació narrativa, i no davant d'un assaig sociopolític. Intercala discursos polítics, però no és un discurs polític. O potser sí, ben mirat.

*Societat limitada* és a partir d'ara una part del nostre panorama (sobre el qual influirà), i com a mínim una part important de la nostra literatura. Una part engrescadora, en la qual es comprova un altre dels trets distintius de Ferran Torrent com a escriptor, i és el fet que «registra realitat», que té una experiència vital més rica i variada que la majoria, que sap ensumar ambients, captar personatges, que sap aproximar-se a les cares més fosques i amagades que els benpensants, panxacontents i puritans no veuen o s'estimen més de no veure. O que, simplement, ni s'imaginem.

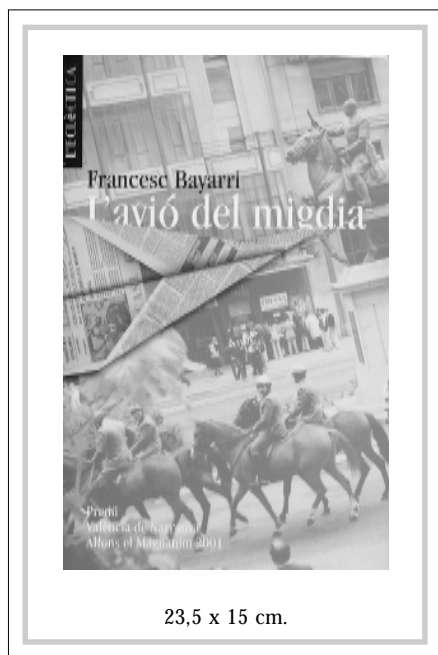
Gustau Muñoz

## *E* temps de les il·lusions

Últims dies d'agost de 1974. Pocs mesos abans Arias Navarro anunciava davant les Corts franquistes unes tímidas mesures aperturistes que la premsa —intuint l'elevada dosi de fantasmagoria que contenien— va batejar amb el nom «Espíritu del 12 de febrero». Per si algú es feia il·lusions la prova de per on bufava realment l'esperit no va trigar a arribar: el 2 de març Puig Antich era executat a Barcelona. A finals d'abril, però, al conjur d'una cançó de José Afonso esclatava a Portugal la «Revolució dels clavells». El primer dia de juliol moria a Argentina el general Perón. No acabaria el mes sense la caiguda d'una altra dictadura: el règim dels coronels a Grècia. El 8 d'agost Richard Nixon dimitia després de l'escàndol Watergate. I encara a principis de setembre li arribaria l'hora de l'enderrocament a un altre dictador amic de Franco: l'etiop Haile Selassie. Entremig, els Stones pregonaven als quatre vents que tot plegat era només *rock and roll* (però que els agradava) i el 24 de maig ens abandonava un enviat dels déus, Duke Ellington, cosa que convertia aquest món en un indret una mica menys habitable.

Potser sorprendrà a algun lector aquest preàmbul a mig camí entre l'historicisme i la nostàlgia però crec que ve molt a tomb encetar el comentari de *L'avió del migdia*, la primera novel·la de Francesc Bayarri (Almàspera, 1961), amb aquest fugaç repàs a la situació que es vivia l'estiu de 1974, el penúltim amb Franco viu. Si hagués de posar a aquell període algun titular diria que va ser, sobretot, un temps d'esperances i d'il·lusions. També de tenebres, no ens enganyem (tretze mesos després encara hi hauria cinc execucions més), però el que es palpava en l'aire era que, més enllà del franquisme, podia haver-hi un futur molt diferent.

És justament aquest context el que Francesc Bayarri utilitza per situar l'acció de la seva novel·la. Una acció que té com a nucli central les vint-i-quatre hores d'un dilluns de finals d'agost de 1974 però que, seguint les peripècies vitals d'alguns dels personatges, es projecta cap enrere fins als dies de la guerra civil en què la ciutat de València va



23,5 x 15 cm.

ser capital de la República i cap endavant en un capítol final en què, vint-i-cinc anys després, una cerimònia fúnebre torna a aplegar alguns dels principals protagonistes del llibre.

Però no només el temps és significatiu en la novel·la de Bayarri. També ho és, i molt, l'espai on els fets es desenvolupen. Som a Santàngel, un poble molt proper a València, amb un alcalde franquista i faldiller que ja no exerceix (d'ambdues coses) i que ha arribat a aconseguir una harmònica relació entre tots els veïns, ja siguin del bàndol dels vencedors o dels perdedors. En certa manera el Santàngel de Francesc Bayarri és un espai neutre, gairebé diríem que incontaminat, on conviuen, a part de l'alcalde, un sergent de la guàrdia civil en hores baixes pel que fa a la disciplina i marcialitat que se li haurien de suposar, una dona amb un expedient polític que la defineix com a desafecta al Règim, una colla de nois i noies joves (els més avançats estan en el primer curs de la universitat) que estan obrint els ulls a les ideologies i a la sexualitat...

---

Francesc Bayarri  
*L'avió del migdia*  
Bromera, Alzira, 2002  
264 pàgs.

---

i un misteriós personatge sense nom que es dedica a espantar les parelles que busquen les ombres de la platja per estimar-se. Un personatge que apareix ja en el primer capítol i que va entrant i sortint del llibre fins a la cloenda.

I, envoltant el poble, l'horta com a escenari de fons omnipresent. Una horta cada vegada més en perill en nom d'un determinat concepte del progrés que s'assimila a l'estesa d'asfalt i a la construcció d'urbanitzacions.

Al voltant d'una senzilla anècdota argumental —la celebració de la primera reunió política il·legal en el poble— Francesc Bayarri ha escrit un llibre coral que sovint remet al *Camí de sirga* de Moncada, cosa que cal valorar per la banda positiva ja que tan important per un autor és saber què vol explicar com quins referents fa servir per fer-ho. I posats a adoptar influències és evident que Bayarri ha sabut triar bé.

*L'avió del migdia* és una mirada sentimental i amable cap a la gent que va viure la transició, és a dir, la breu efervescència dels primers anys i el llarg desencant posterior. També és una recreació d'aquella època en la qual tots plegats no només érem feliços i indocumentats, sinó que començàvem a establir contacte amb les generacions que quaranta anys abans varen viure un procés molt similar: la proclamació de la República i la posterior desfeta.

Potser li ha faltat a Bayarri una mica més de picardia (no oblidem que estem davant d'una novel·la primerenca; d'una esplèndida novel·la primerenca, val a dir) o potser una mica més de mala llet per fer el pas que li ha faltat i anar més enllà de la simple crònica. No dubto, però, que és només qüestió de temps. De Bayarri m'han agradat dues coses: la seva manera de mirar i la veu amb què s'explica. Potser a aquesta darrera li sobrin ara com ara alguns enrogallaments en forma de digressions cap al terreny de la discursivitat o el «fer-ho bonic». Res greu: al cap i a la fi tothom quan comença a caminar ho fa amb alguna vacil·lació en el pas. M'agradarà anar-lo seguint, aquest Bayarri...

## Ser o no ser

Alfons Cervera  
*L'home mort*  
Tres i Quatre, València, 2001  
196 pàgs.

Fa temps, en un dels seus articles periodístics, Quim Monzó es queixava, amb tota la raó del món, del fet que alguns crítics literaris avaluen els llibres pel que no són. Sembla estranyíssim, però és cert. Hi ha crítics que repudien o exalcan una novel·la perquè «no» és un totxo de cinc-cents pàgines, perquè «no» és contemporània ni retrata amb realisme la societat del nostre temps, perquè «no» és ni serà mai un clàssic comparable a qualsevol altre clàssic del gust del crític, o perquè «no» és com aquella excel·lent novel·la que va escriure un amic del crític. Fa gràcia, però no és cap broma. De fet, l'exemple sembla que s'ha estès, i ja hi ha autors que han adoptat aquesta manera tan ridícula i esperpèntica de definir els llibres en negatiu a l'hora d'explicar què és la seua obra. I no en són pocs, els escriptors que han caigut en aquest parany. El que m'interessa ara, però, és Alfons Cervera.

Si agafeu qualsevol entrevista on l'interroguen sobre la seua darrera novel·la, *L'home mort*, veureu com el primer que fa és deixar ben clar què no és la seua obra. Podríem pensar que això és degut a les pre-

gundes capcioses i malintencionades del periodista —ai, els periodistes!—, però no, perquè en la presentació del llibre, en un hotel de València, va fer el mateix. El primer que va eixir de la seua boca, després de dir bon dia i d'agrair l'assistència dels assistents, va ser *L'home mort* no és açò, ni tampoc allò. Sempre que l'he escoltat o llegit parlant del seu llibre apareix de no se sap on una frase que tindrà gravada en el cervell per sempre més: «*L'home mort* no és una novel·la policíaca».

Bravo!, ja sabem que no es tracta d'una novel·la negra tot i que els personatges — el policia, el periodista, el testimoni, la dona fatal, etc.— i el tema principal —l'esclarament d'un assassinat— són tòpics de la novel·la negra. Què és *L'home mort*, doncs? És una novel·la eròtica? No, tot i que hi apareixen un parell d'escenes on els personatges fan l'amor d'una manera brutal i desnaturalitzada. I una novel·la de terror? Tampoc, tot i que s'hi acosta bastant. De fet, els personatges semblen fantasmes, espectres que es passegen per la vida com si no en formaren part, aparicions vaporoses, immaterials, cossos que estan però que no fan. No parlen, o parlen de manera telegràfica, paraules comptades i gairebé sempre monosil·làbiques. Ni actuen. En la novel·la pràcticament no hi ha acció. No passa res. Només el temps i les ganes del lector de continuar llegint.

És exasperant saber que hi ha un assassinat que, per força, s'ha de resoldre, i veure com no es fa cap pas endavant per a desembullar l'enigma, sinó tot el contrari. Se succeeixen les escenes de la vida quotidiana, insípida i monòtona dels personatges i es deixa de banda, en un segon pla, el misteri i el suspens. El lector busca informació, indicis on agafar-se, material per a fer les seues elucubracions particulars, expectatives que mantinguen el seu interès viu, però només troba paràlisi i tedi. Imagineu-vos que us donen un caramel i tot seguit us el prenen de la boca. Això és *L'home mort*, un *coitus interruptus* constant.

Si a tot això li afegim les mil i una faltes d'ortografia que entrebanquen la lectura a cada pas, la cosa ja es fa insuportable. En cada capítol toparem amb algun barbarisme (*cometa*), pleonasma pronominal (\*n'hi ha dones), o l'ús incorrecte d'una preposició. Alfons Cervera o el corrector del llibre farien bé de repassar-se la lliçó del «com» i «com a», perquè n'erren més que n'encerten (\*com a bosses de carn fofa; \*erts com a pals...).

*L'home mort*, una novel·la com —i no com a— ja no se'n fan, un experiment narratiu com —i no com a— els dels narradors valencians dels setanta.

## Resistent amb pistoles

Victor G. Labrado  
*La guerra de quatre*  
Bromera, Alzira, 202  
246 pàgs.

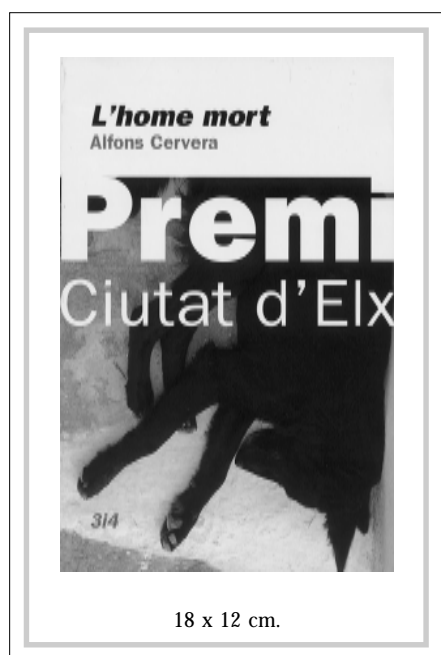
La vida i la mort al País Valencià durant la guerra d'Espanya (1936-1939) i els anys següents, amb tot el pes de la repressió franquista sobre els vençuts que no s'havien exiliat i l'eufòria dels vencedors, formen part d'una època no prou transitada pels historiadors —amb l'excepció notable de Fernanda Romeu. Fins fa poc, encara era menys visitada pels narradors, malgrat l'enorme quantitat de temes i personatges que pot suggerir, els drames i les il·lusions, enmig de la convulsió terrible.

Potser la mateixa brutal intensitat dels fets imposa el retraïment dels narradors locals, dedicats a històries més suaus o a la fabricació de novel·les i contes «aptes per a tots els públics», susceptibles d'entrar més fàcilment en la roda marcada per la demanda docent. Això sorprén més si es considera que bona part de la producció narrativa local en català dels darrers anys ha buscat els motius en èpoques més remotes, fins a construir una línia genèrica especial, que en algun sentit podria enllaçar amb la tradició de la novel·la històrica.

El silenci no ha estat complet el tram del passat que ocupa els anys trenta i quaranta —com a mínim— del segle XX ha aconseguit l'atenció d'alguns escriptors. Però, com tants d'altres —les guerres carlines, per exemple— encara manté tot de zones en ombra, de secrets per descobrir i vides per desmuntar.

Enmig d'un escenari tan complex, la resistència armada antifranquista ocupa un segment propi. El primer a endinsar-s'hi, si no m'enganyo, va ser Joan F. Mira —*Viatge al final del fred*. Després, pocs escriptors s'hi han sentit atrets —Alfons Cervera, en castellà: *Maquis*.

Els episodis de l'aventura s'esdevingueren sovint a les serres interiors del país i a zones colindants del Principat, d'Aragó o de Castella. Però hi hagué igualment un maquis urbà, connectat amb el muntanyenc o dotat d'una certa autonomia. Per aquest segon cantó, G. Labrado ha sabut trobar un fil argumental apassionant i gens rectilini en fets reals, derivats de l'assassinat de l'alcal-



18 x 12 cm.

Sergi Verger



23,5 x 15 cm.

de de Llaurí (la Ribera Baixa), el 1946. A partir de pistes inicials, va emprendre una investigació alhora periodística i històrica, que el duagué a entrevistar-se amb testimonis vius i a endinsar-se en la documentació disponible sobre el succés i, en general, sobre els grups armats antifeixistes de l'època. L'objectiu de les recerques laborioses no era, però, historiogràfic. Les descobertes van ser sotmeses a una elaboració literària, a la manera d'un cert Sciascia, el resultat de la qual és aquest llibre plenament recomanable.

I no sols per l'atractiu o la novetat dels temes i els personatges de l'un costat i de l'altre —blaus i rojos, en una classificació sumària—, traçats amb destresa; també per l'habilitat narrativa i perquè V. G. Labrado administra una prosa feta d'un coneixement i una observació directes de la parla viva i d'un interès professional per la llengua. L'escriptura de la novel·la és la que cal demanar en un panorama lector ben particular, per arribar al qual sense obstacles suplementaris, s'ha d'establir una economia de llenguatge, com ho fa G. Labrado, que tinga ben en compte les possibilitats dels destinataris.

En combinar totes dues operacions, l'autor mostra una esmolada capacitat per a síntesi i l'organització dels materials, per a la recreació d'ambients i la definició de protagonistes. En certa mesura, el seu és un treball d'objectivització, el propi d'un narrador que és alhora cronista i que no vol interposar entre els fets rescatats i el lector cap emoció autorial, que semblaria afegida. Els esdeveniments ja són prou eloqüents i de vegades prou horribles, perquè calga introduir-hi subratllats.

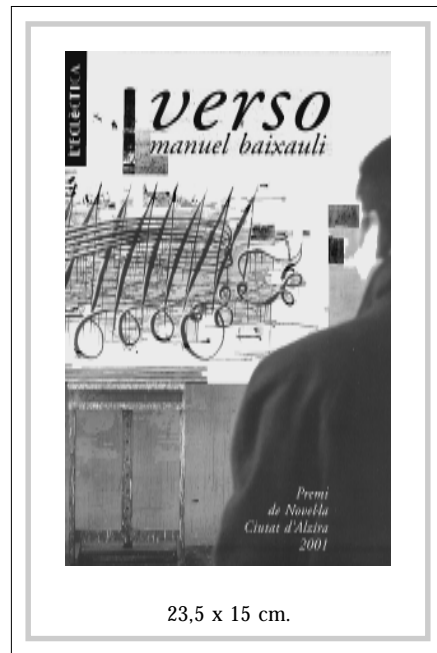
Francesc Pérez i Moragón

## Dietari d'espill i pinzell

Manuel Baixauli  
*Verso*  
Bromera, Alzira, 2002  
192 pàgs.

Recordre l'admiració que Borges sentia per alguns autors literaris que provenien del camp de la ciència, especialment de les matemàtiques. Decididament, hi ha hagut científics que, a més d'invents útils per a la humanitat, han deixat autèntiques joies literàries. Lluny com estem avui del saber humanista i de l'home mesura de totes les coses, és un plaer lector i intel·lectual trobar ara una novel·la on les referències literàries i artístiques acompanyen la història amb *savoir faire*, harmonia i mesura. Es tracta de *Verso*, escrita per Manuel Baixauli, i guardonada amb el Premi de Novel·la Ciutat d'Alzira 2001. Natural de Sueca, pintor i escriptor, l'autor havia trencat prèviament el gel amb *Espiral*, un recull de relats breus, abans de decidir-se a escriure *Verso*, un llibre, a través del qual —i especialment de la mà del personatge principal, Arnau Micó—, ens dibuixa un home jove, pintor, amant de tot art i de converses mesurades, que cerca la paraula immers en la imatge i la reflexió: «Sempre trobem tard i en soledat les paraules». Per arrodonir el dibuix, Baixauli ha inventat un doble joc: una estada en ple hivern a un poble costaner d'estiueig, Gola, que per als altres serà un viatge de treball a Roma, alhora que seguirà un dietari —escrit amb una gràcia digna d'elogi a l'hora de reinventar els fets en un espai imaginari i que actua com a espill de la realitat— on dona testimoni del seu procés creatiu, de les rutines i de les noves coneixences —suposadament a Roma. Unes pàgines on disfressarà les sorpreses, els ensurts i les trivialitats de Gola d'anècdotes reinventades i raonaments profunds: «Des d'ací veig el món... El meu poble, en canvi, és un clot, on la cultura ha passat de llarg, on els veïns mantenen inèrcies arcaïques i malentesos que no duen enlloc, on tinc la sensació d'estar perdent-me coses».

Baixauli —creador d'imatges pictòriques i literàries— ens endinsa d'entrada en la història amb un ritme calmat: «Arnau seia cobert amb una manta i mirava les ones; la mar bullia, l'ocre del sol queia entre núvols i daurava l'aigua. Què té la mar, que m'assossega? Des d'infant m'ha seduït aquesta



23,5 x 15 cm.

desordenada cursa d'ones, veus sordes que murmuren a l'oida...» Els esdeveniments, però, prendran aviat un ritme diferent i la quietud originària de Gola no oferirà cap garantia de pau ni tranquil·litat. Alguns dels seus habitants —solidaritzats i empatitzats per un sentiment de venjança i per antigues quimeres amoroses— han decidit fer justícia contra tota traïció sentimental sota el nom de TOT. De dia mostren una cara, però de nit la gelosia i la possessió són el *Verso* del *Recto*, la cara oculta, on «un amor, qualsevol amor —dirà Arnau amb la veu de Cesare Pavese— ens revela en la nostra nuesa, misèria, inermat, no-res».

Paral·lela a la trama, la intriga, i al ritme dels secrets desvetllats —elements que no sempre Baixauli aconsegueix mantenir-hi amb la mateixa intensitat— percebem l'evolució artística i personal del personatge Arnau, que es revela jove, confús i immadur, amb una gran necessitat de reafirmar-se a través de l'amor i del procés creatiu, desitjós de realitzar una obra artística valuosa i construir una vida, tot provant noves formes. «Un autor que no arisca, que prefereix trepitjar camins coneguts i segurs, és un fòssil» —pensa Arnau en veu alta.

*Verso*, emmarcada en el context de la narrativa valenciana —poc exempta de vicis i repeticions diverses—, dona ara senyals de bona salut, aire fresc, i, sobretot, mesura, saviesa i profunditat, en un llibre on res no sobra, sinó que amb justesa i equilibri l'autor aconsegueix una història que —sense renunciar a les nostres particularitats lingüístiques, gastronòmiques, al nostre paisatge i altres trets socioculturals— podria haver ocorregut en qualsevol racó del món. D'això, jo en dic un encert literari.

Lourdes Toledo : 13

## Un canvi de rumb

Fernando Aramburu  
*El artista y su cadáver*  
Tusquets, Barcelona, 2002  
176 pàgs.

En aquest llibre ben particular hi trobarem una extensa sèrie de relats breus, alguns dels quals no excedeixen el quart de pàgina, que són tots plegats una amalgama de records, el resultat d'una mirada dispersa, rica en matisos, àmplia i, alhora, profunda; és la suma d'infinites imatges i concepcions sorgides majoritàriament durant la infantesa, i que ara són revisades mitjançant un estil també variat.

Al llarg d'aquest exercici retrospectiu es filtren la nostàlgia, la ironia i l'amor, i sempre al voltant d'una literatura que s'entén vinculada a la pròpia vida fins al punt que l'una i l'altra es confonen, són una mateixa cosa explicable tan sols en la interrelació, o almenys així es com va explicitant-se a través dels fragments d'ésser i de literatura que componen el llibre.

L'autor sembla que ha volgut existir en l'acte mateix de l'escriptura, en la voluntat de pensar-se, en el propòsit de sentir-se. La paraula és ací una mena de *modus vivendi*, un instrument de formació i de coneixement personals, tal com queda exemplificat en molts relats del llibre. Així, hi trobem el narrador intentant demostrar de quines formes tan curioses, i potser contradictòries, pot un mateix arribar a estimar la literatura o, concretament, el *Lazarillo*, més enllà de qualsevol repressió i de les vexacions que s'hagen viscut, més a prop en tot cas d'una obra que en la seua infantesa —es rememora— va ser una gran ajuda, ja que ell s'hi veia com el desheretat protagonista de la novel·la anònima: vençut per la injustícia d'un poder i d'una societat ja en decadència, hipòcrita i trista, balbament orgullosa i miserable, l'Espanya del segle XVII equiparada ací amb la dels setanta del segle XX, encara convençuda de ser *una* i *grande*. I és que el nostre autor ha dit alguna vegada que està convençut que «se puede mover a los dirigentes a que cambien sus posturas», aconseguir que

varien la manera de fer política. Per això aquests viatges a un passat particular ens situen dins d'un context més ampli i més crític, i ens descriuen situacions que no haurien de produir-se mai més. En aquest sentit, el narrador fa una crida indirecta a l'ordre, a la necessitat d'un nou sentit cívic i moral, tot i que els seus ideals no hagen de ser sempre compartits, com pot ocórrer en llegir alguns relats («Fraternidad», «Carrera de árboles»).

Gairebé tot el que s'hi conta ve marcat pel segell inconfusible de la ironia. És la fórmula que impedeix el fet d'habituar-se excessivament a la nostàlgia i caure en la tristesa; és la manera que té l'autor de rebutjar l'amargura i d'aturar els planys. La ironia és el pont que va d'un temps a un altre, d'una concepció de les coses a una altra, sense deixar que una de les ribes s'oblidi ni que el record de la seua existència oculte l'altra banda. El fet d'explicitar-la de manera recurrent confirma que és un element vital per a l'autor. Com ho és el fet que aquests relats van ser escrits amb el renaixement del dia, durant els matins, amb «una propensió —per tant— saludable a la claridad y al orden». Per a l'autor, aquestes històries són el producte d'una nova manera d'interpretar l'existència i el treball literari, més serena, allunyada de l'estat febril i nocturn en què abans, fa ja molt de temps, ell escrivia i del qual —assegura— va acabar cansant-se'n. Aquest llibre és un exemple clar del nou rumb escollit i de les motivacions que l'han dut a prendre'l.

Iván García



## La tasca i el fracàs del crític

La tasca del crític, tan semblant a la del traductor i tan empeltada de teoria, no és gens fàcil.

Ja deia un gran teòric —parlant d'un assaig d'un gran crític— que el traductor, per definició, sempre està mal pagat, sempre fracassa i no rep gairebé mai la consideració social que es mereix. I sempre fracassa, afegia, perquè no pot fer el mateix que el text que està traduït: la seua tasca és, doncs, una rendició.

I el crític? Què se li pot exigir al crític? Primer de tot, que tinga prou valentia per a acceptar el fracàs inherent a la seua tasca, és a dir, que tracte de fer el mateix que el text que critica però d'una altra manera: reflexionant-hi.

Quan el crític no és un escriptor (i amb això no parle de la seua obra a banda de la crítica) o quan renuncia a fer literatura parlant de literatura, evita, negligentment o cínica, el fracàs que li pertoca. Aleshores, el crític pensa i escriu com si la literatura de què parla tampoc no fos literatura, sinó l'expressió exclusiva d'uns altres interessos (polítics, religiosos, comercials) i, com a tal, més o menys útil per als seus interessos de pseudocrític, els quals, per definició, han deixat de ser literaris.

Aquesta actuació del pseudocrític justifica arreu i —no ens n'ha de saber greu ni ens n'hem d'estar, de dir-ho— també a casa nostra coses com escriure al dictat, més o menys conscient, de la capelleta de torn i com criticar un llibre sense llegir-lo a penes: fullejant-lo per damunt per a ensumar-ne el to o la temàtica; i això en el millor dels casos, només si no n'hi ha hagut prou amb la informació de la contracoberta.

Els *crítics* d'aquest tipus, els immunes al fracàs, actuen com si el llenguatge fos una eina transparent per a reflectir la realitat i per a dir la veritat; en canvi, per aquesta mateixa raó, la construcció d'un llenguatge crític, que és el d'un gènere literari i que fóra la veritable feina de qui es volgués dir escriptor de crítica, es mostra, en els pseudocrítics, menesterosa i indigna de la tasca i, sobretot, del fracàs del crític: l'escriptura d'un text que faça el mateix que aquell del qual parla.

Salvador Company

# El floc de neu de Koch

En un dels apèndixs de *From Hell*, anomenat «La dansa dels caçadors de gavines», Alan Moore tracta d'explicar la gran diversitat de versions existent sobre els crims de Jack l'Esbudellador amb aquest símil: «El floc de neu de Koch comença amb un triangle equilàter, que pot estar contingut en un cercle, igual com els assassinats es limiten a Whitechapel i a la tardor del 1888. Després, s'hi afegeixen triangles que són la meitat de grans a les tres cares d'aquest triangle. S'hi afegeixen triangles d'una quarta part de la grandària a les dotze cares de les noves formes, etcètera. Finalment, l'extrem del floc de neu és tan erichat i tan complex que la longitud que té, teòricament, és infinita. Tanmateix, l'àrea que ocupa no excedeix mai el cercle inicial. De la mateixa manera, cada nou llibre subministra detalls frescs, merlets cada vegada més depurats sobre els extrems més llunyans del tema. Tanmateix, l'àrea no pot estendre's més enllà del cercle original: tardor del 1888, Whitechapel». Una de les originalitats d'aquesta obra és, precisament, que el relat dels crims transcendeix aquests límits d'espai i de temps. El floc de neu no és tan sols una imatge poètica, sinó també una manera d'afirmar que fins i tot el tòpic més recurrent pot propiciar una narració innovadora, capaç d'arribar més enllà que qualsevol altra.

L'altre dia vaig estar en un «concert solidari»: va ser la perfecta antítesi dels conceptes de solidaritat i de música alhora. Definitivament, per molt que s'hi entesten alguns, el nom no fa la cosa. Però ells estan tan encegats a remarcar que pertanyen al cercle, que són un triangle més del floc de neu, que la resta els fa absolutament igual. I com que els riuen la gràcia, encara és pitjor.

¿Quantes «novel·les» sobre el franquisme al País Valencià han rebut crítiques negatives? Ara mateix no en recorde cap. Solen ressenyar-se amb frases pretesament rotundes i, en realitat, aplicables a totes: «una aportació necessària», «la revifada fonamental de la memòria», etc. El que vull dir és que resulta impossible que totes les novel·les sobre el franquisme, per exemple, siguin excel·lents i inapel·lables. Simplement per estadística, no pot ser. És com si jo diguera que totes les novel·les sobre el postcoit són fonamentals per a l'alegria humana. I això que en la història de la humanitat hi ha hagut més postcoits que postguerres, n'estic gairebé segur. En canvi, com merlets infinits,

---

Toni Cucarella  
*Els camps dels vençuts*  
Columna, Barcelona, 2002  
194 pàgs.

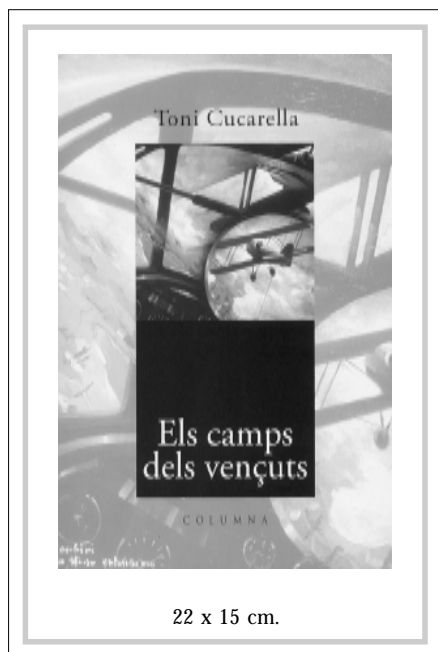
---

les novel·les sobre el franquisme s'apilen de manera implacable dins del cercle de la literatura valenciana actual: *La cara oculta de la lluna*, *La solside*, *La guerra de quatre*, *L'última paraula*, *La casa de les flors*, *L'avió del migdia...* No afirme que totes són dolentes, però em sembla igualment improbable que siguin obres mestres. O pioneres d'una tendència, que encara hi ha qui ho diu i es queda tan tranquil. Al contrari: publicar llibres dins d'aquest floc gairebé en exclusiva i defensar alhora una literatura «normal» em sembla, si més no, discutible.

Per contra, si jo fóra un crític com cal, hauria de dir que *Els camps dels vençuts* és «la gran novel·la de maduresa de Cucarella», «la millor que ha escrit», perquè és *el que toca*: no només és una novel·la sobre el franquisme —«¡la memòria necessària!»—, sinó que a més tracta la postguerra i la transició alhora —«¡dues generacions de valencians sotmeses a la injustícia col·lectiva de la nostra història!» Lamentablement, en lloc d'esclatar en frases elogioses i polivalents, he preferit llegir el llibre. No sé si n'hauria de dir «novel·la», per aquest detall del nom i la cosa. *Els camps dels vençuts* segueix el mo-

del de *La solside*: en lloc de fluir sense entrebancs, el relat es veu constantment interromput per *documents històrics* transcrits enmig de l'acció. La cosa seria distinta si es tractara de cites insòlites, o de troballes, o si com a mínim s'establira una relació elaborada entre aquestes cites i la narració. Ara bé: quan el *document* és «FRANCO HA MUERTO» i la frase immediatament posterior de la narració és «De ben enjorn s'havia fet pública la notícia de la mort de Franco», el treball literari no sembla precisament titànic. La novel·la no fa ni dues-centes pàgines i en va plena, de *documents* semblants —i molt més extensos. A més, el fil narratiu no es reprèn sempre, sinó que de vegades el mateix narrador ens el talla i introdueix coses com la «Historieta moral» que contava l'àvia Teresa» o el «Sussoit que contava Sebastià Climent». L'efecte és el que no hauria de produir mai cap novel·la: la trama no interessa i podem deixar de llegir en qualsevol moment. Si la gran revelació argumental que experimenta el protagonista, aquesta «mentida sobre el seu propi passat», és descobrir el que tots ja sabíem —que la seua família era *roja*—, ¿quin al·licient pot tenir una cosa així des del punt de vista d'algué que no siga un incondicional de la matèria? I a més: ¿per què els mèrits d'una novel·la han de ser els d'un estudi acadèmic (enregistrament de formes dialèctiques en desús, recull de narracions populars) o els d'un pamflet (exposició il·lustrativa i allisonadora del passat col·lectiu) i no els raonables d'una narració, com ara l'argument, l'estil, els personatges, el model de llengua propi de l'autor?

Si *Els camps dels vençuts* fóra un llibre escrit en un altre país i sobre qualsevol altre tema, i presentat com a novel·la, hauria estat justament menyspreat. Ací, en canvi, rebrà la unanimitat més elogiosa pel simple fet de complir els «requisits» que permeten situar-lo dins del cercle. *L'última paraula* també els complia sense deixar de ser el que ara mateix, al País Valencià, és tan difícil de trobar: una bona narració. Potser existeixen també més enllà del franquisme, i més enllà de la voluntat paternalista de ser didàctics, fins i tot més enllà de voler donar sempre una visió realista de la societat. El cas és que, per qualsevol motiu, són tan estranyes com un floc de neu a l'infern.



## De plaquettes i traduccions

Tadeusz Różewicz  
*Angoixa*

Trad. de Josep-Antoni Ysern  
36 pàgs.

Rafael Casanova  
*El llarg estret*  
32 pàgs.

Edicions 96, Carcaixent, 2002

Les *plaquettes* s'extravien de l'angle de visió dels grans mercaders. El seu lloc esquitit les fa introbables als prestatges desèrtics fins i tot de les llibreries. Ni hi arriben. Com camells agrupats en caravanes, les *plaquettes* porten el seu rumb. Per això, si n'hi vegeu passar una, podeu afegir-vos-hi: subscriure-vos-hi, perquè passarà de llarg amb els seus productes exòtics, amb les seues essències i les seues pedres precioses. Rareses posteriorment introbables.

Les *plaquettes* tenen una història, una importància sociocultural i una transcendència literària que mereix ser estudiada. Han iniciat editors, escriptors, lectors i, sobretot, generacions. Han descobert escriptors valuosos i nous. Ocasionalment, una UCI que manté les constants vitals d'escriptors ja editats en llista d'espera. Una eixida per a productes menors d'autors consagrats: una col·laboració desinteressada a un esforç editorial. Un espai per als *maleïts*. Una alternativa als premis, quan no hi ha manera, per donar-se a conèixer. Un complement necessari a la desproporcionada oferta editorial. Un escaló de l'escala. Un element més de la xarxa, com les revistes, els recitals o les tertúlies; fonamental, com els altres. De totes les llavors, en poesia, solament unes poques de les que germinen arribaran a fer-se arbres *posteriorment*. Per això, cal sembrar-hi tant. Remoure tanta terra per trobar un diamant. En literatura, res no es perd, tot s'hi dilueix: serveix d'adob.

Però, sobretot, les *plaquettes* han servit per a provocar traduccions d'una qualitat impagable. El meu primer *llibre* publicat fou una *plaquette*. Benvinguda, doncs, aquesta nova col·lecció anomenada «Razef», dirigida pel poeta Isidre Martínez. La qual té al darrere una editorial incipient que en garanteix una continuïtat de sis per any:

Edicions 96 (coneguda per haver publicat l'antologia *Poemes d'un segle - Poesia occidental del segle XX*, on poetes valencians i catalans s'hi entremesclen amb els d'altres llengües amb resultats força interessants).

«Razef» ha tingut, al País Valencià, dignes predecessores, avui extintes: «Septimomiau», «La forest d'Arana», «Tuacte»... On hem tastat, traduïts al català, Bonnefoy i Cummings, Donne i Corazzini, Cavalli i Stevens, Fried i Nerval, Brontë i Ritsos, Dinesen i Apollinaire o Lowell. En aquesta mateixa línia indispensable, el número 1 de «Razef» era dedicat a la italiana Maria Luisa Spaziani, en traducció de Josep L. Roig. I el número 2 a descobrir-nos el primer recull d'un poeta sorprenentment *madur*: Robert Cortell (Carcaixent, 1958); *Jocs d'ambigü* és una petita joia d'emoció continguda i de reflexió pertinent, expressada amb mesura verbal i discreció torera. Apamat, parla perquè té coses a dir, sense *encapullar-se*, amb seriosa finor: «i festeges la bellesa / d'allò que és viu / i s'embruta», per exemple. L'animem a moviments igual de sagaços.

El número 3: *Angoixa*, que acaba d'aparèixer, és una mostra del poeta Tadeusz Różewicz (1921), traduït directament del polonès per Josep-Antoni Ysern, filòleg que ha treballat durant nou anys a diverses universitats de Polònia. Różewicz és, juntament amb Szymborska i Herbert, un dels representants, al seu país, de la poesia moral de la postguerra. Fou partisà a la Segona Guerra Mundial. Es tracta d'una poesia crua i colpidora. Important, sempre oportuna. On es troben el testimoni, la crònica, la denúncia i la desesperació. El gran pes de la qual rau en el respecte, l'autenticitat i la intensitat de l'experiència viscuda, que disculpa qualsevol mancança literària o permet, sense més discussió, la diatriba pacifista que tanca, comprensiblement i humana, el recull: «El desertor». S'ha de llegir.

*El llarg estret*, número 4 de «Razef», és la primera publicació de Rafael Casanova (València, 1966). La seua proposta, que flirteja amb el silenci i el deliri del seny i de la follia, és proclamada sintèticament al vers «hissar l'home extraviat que duc a dins». Afortunadament, sap que «el que importa no es té / s'aprén». «Què hi ha al final d'un camí? / El que queda de la paraula temps», un dels seus millors versos, juntament amb «arriben sota l'àtic de la nit». Hi destaquen lleument un parell de poemes: «Jo vull morir com el migdia» i «Llarg i profund, creix l'estret». Una col·lecció es consolida pels originals que publica. La generositat i el risc convé reservar-los per als joves. Jutgeu, però, vosaltres.

## Diàlegs i desconeixences

Per fomentar el diàleg entre creadors, traductors i consumidors de literatura en llengües diverses, la Institució de les Lletres Catalanes convida, més o menys cada any, un escriptor de fora a viure unes setmanes a Barcelona. Entre els que han acceptat aquesta invitació hi ha hagut David Leavitt, Octavio Paz, Alaa Hamed, etc. En febrer i març d'enguany, l'alemanya Ursula Krechel, prosista, poeta i autora teatral, va tenir l'oportunitat de recórrer Barcelona, Tarragona, València o Girona, i afirmà que aquells passejos havien de deixar una marca especial en la seua obra. Durant l'estada, Krechel seguí un programa d'activitats que la posà en contacte amb altres escriptors, per intercanviar-hi punts de vista i experiències. Lectures de poemes seus, publicats amb traduccions catalanes per la ILC, la presentaren a un públic que va poder comentar les coincidències i les diferències en la concepció actual de la poesia ací i allà. Un seminari de traducció teatral amb els millors traductors d'alemany que hi ha entre nosaltres va donar com a resultat la lectura d'una obra de Krechel, dirigida per Josep M. Mestres, en què van intervenir l'autora, Francesc Parcerisas i Feliu Formosa. També impartí alguna conferència i intervingué en dos tallers de traducció a les Universitats Pompeu Fabra, de Barcelona, i Jaume I, de Castelló de la Plana. El Goethe Institut col·laborà en molts d'aquests actes, com ara en la lectura poètica que es va fer a València organitzada per Brigitte Jirku, de la Universitat de València. El Col·legi Alemany de la ciutat hi va posar l'espai. Ara bé, en contrast amb aquest gest de cooperació, el director del centre silencià la participació de les altres institucions, i fins els organitzadors del recital. Tampoc no va creure oportú tenir en compte el petit sector del públic *no* germanoparlant i féu la presentació només en alemany, desconeixent així el sentit real de l'acte, que, com tot el conjunt d'activitats, pretenia establir una relació més directa entre dues literatures i dues llengües. No era la millor manera de concordar amb l'esperit de diàleg intercultural que havia portat Ursula Krechel ací.



# Climes diversos: Comadira i L'art de la fuga

Pels volts de 1745 componia Bach *L'art de la fuga*, obra de repertori ampli, i entesa com una compilació de variants fugals exposada per a una generació que ja potser no apreciava aquesta forma artística. Sota l'arc d'aquelles notes convocades, el poeta Comadira obre el llibre amb una epístola dirigida a un jove poeta. La claredat del gènere permet d'acostar-se a un tema prou complex sota l'aspecte de la sinceritat, la versemblança i l'eficàcia de la concisió en l'estil, ultra la llibertat que dóna una carta en matèria de valoracions poètiques. D'aquesta manera, Comadira participa d'un ús determinat del diàleg poètic evitant tota la maquinària professoral i crítica: el tema de la carta —la incapacitat d'una cultura per entendre els seus productes més reeixits— queda referit a tothom, i a la vegada és el llegat d'un poeta formalista a un poeta no formalista. Va desgranant motius recurrents de la poètica epistolar: el marc temporal, però, no és tant el dia, com l'ambient que crea la peça musical; el motiu de la presència de la primavera contrasta amb l'ànim del poeta que intenta excel·lir en l'art de fer-se vell; l'emergència de la carta és també una tria de llengua, una llengua efectiva que abraça segones veus poètiques i expressions quotidianes viscudes. Paradoxalment, l'art de la fuga de Bach es converteix en un teixit tècnic i explícit de la fuga moral i actual de qui escèpticament es mira el país. El llarg poema és així un microtext que esdevé una orquestració de les moltes fugides que ha de practicar l'artista en el seu món, i això, a través dels models que Comadira convoca: el músic que mostra les mil arquitectures de la peça musical en les seves fugides i persecucions, el desistiment de la cultura pròpia en la pròpia veu, el dolor leopardià davant l'infinit inabastable, les impostures de Tolstoi, la fugida tràgica de Ferrater, o la de Vinyoli, fins assegurar que «cal acceptar el destí, cal esmolar el llenguatge / i morir-se bastint el cristall pur / de la fuga que ens toca, cap a dins de nosaltres». Com en l'exercici de Bach, ha mostrat el poeta totes les veus possibles, a la manera de la composició imitativa, però el cant que aporten al text és el de l'escepticisme. Al capdavant, només té veritable versemblança la repetició. El poeta conclou amb una te-

---

Narcís Comadira  
*L'art de la fuga*  
Península, Barcelona, 2002  
82 pàgs.

---

oria de la lectura des de la circumstància: llegir i rellegir en un país que no en sap, ni entén de lectures. Com en tota carta, hi ha un motiu: després del vers discursiu, l'apel·lació directa al tu, en Jordi Ibáñez, com a pretext d'escriptura per dirigir-se a tothom, en la lloança de la poesia. Parla així al poeta jove, perquè, a pesar de la imperfecció dels seus versos, són escrits des de l'autenticitat: allò que ell mateix ha descobert en els mestres, allò que la tècnica d'una fuga aconsegueix d'arbitrar, i que la poesia sargeix en la carn de la vida. Comadira s'ha servit d'alguns elements tradicionals en la seva presentació de la carta, de manera que la referència a l'edat de qui escriu s'ha de llegir també en una clau horaciana: en la maduresa el poeta cerca la veritat, el principi moral. A partir d'aquí fa una investigació de l'art de la fuga, per justificar-ne el camí necessari, recolzat sobre el pretext de defensar el llibre ignorat d'un poeta més jove, a qui atorga un relleu en la diferència. I la consciència de saber que allò que han donat les veus —Tolstoi, Leopardi, Ferrater, Vinyoli— no s'ha cor-



respost amb el que la societat els ha tornat. Des d'aquest diàleg coral de l'absència, s'acosta al llibre novell i hi certifica, des de l'amistat literària, el que en altre temps fou el *menosprecio de corte*, és a dir, el menyspreu de la societat que ignora el poema.

Lloada en la carta en vers la imperfecció, Comadira accepta presentar un llibre que podria ser una suma de llibres. La secció anomenada *Microclima* entra, certament, en un to molt diferenciat del llarg poema anterior. Amb tot, sota l'aparença idíl·lica i prevista del calendari, segueix dominant la mateixa visió escèptica del poeta. Al doll permeable de fonts del poema anterior, hem de trobar aquí el ritme formal de quartetes de to carnerià. Tres d'aquests poemes, «Novembre», «Març» i «Juny», havien aparegut amb anterioritat en un volum d'homenatge a Segimon Serrallonga (*Reduccions*, 73-74). Acarant les versions dels poemes, comprovem l'afany corrector de Comadira: «El sol lleganyós, s'estira, / ullespès, adolescent» de «Març» passa a ser «El sol ens mira amb tristesa / d'adolescent, ullespès». Canvia el sentit i el ritme, que millora en la segona redacció. Tot i que després capgira el significat d'un vers, al punt de refer «La vida és fàcil pels joves» per «La vida és dura pels joves». L'heptasil·lab discorre millor en les segones versions del poema «Novembre»: «espessa de gris de plom» és ara «espessa de gris de zenc»; i «Perdut enmig de la boira» passa a «Perdut per camins de fosca».

La darrera secció, «Ara», és la més extensa i diversa: des de poemes lírics que tracten del pas del temps i reprenen el tema de la vellesa des d'una visió més pausada, fins a l'oda circumstancial de les glòries futbolístiques. La mirada cap a la joventut perduda davant l'excés del verb i de la vida es tanca amb contundència en el vers final: «He escrit sobre benzina». Pel present que s'extrema en el llibre gràcies als detalls dels dies, ens acostem a la visió leopardiana de crear il·lusió enfront dels límits de la naturalesa humana, i allò que no pot explicar la pintura en la representació d'una peònia ho diu el poeta amb la paraula.

## En l'amplitud d'una escriptura

Carles Hac Mor

*Fer Safor*

Cafè Central - Eumo, Barcelona, 2001  
130 pàgs.

Pocs mesos després de l'aparició del llibre *Fer Safor* dins la curiosa col·lecció anomenada «Jardins de Samarcanda», que dirigeixen Antoni Clapés, Víctor Sunyol i Miquel Tuneu, va veure la llum, de mans de Manuel Guerrero, l'antologia *Sense contemplacions, nou poetes per al nou segle*. Nou poetes que Guerrero tria, entre moltes altres raons, per un interès vers la radicalitat estètica, lluny del que ell anomena, literalment, «les veus més mimètiques i repetitives, de la poesia convencional, gens crítica amb la cultura autocomplaent dominant». Entre aquests noms havia de figurar, per coherència i també per justícia, Carles Hac Mor.

En un paràgraf concret del text que Guerrero dedica al poeta, llegim: «Des dels inicis dels anys setanta fins a l'actualitat, Carles Hac Mor no ha deixat de practicar una escriptura radical, escriptura com a utopia, que ha anat acompanyada d'una obra ingent com a articulista i polemista cultural. Més que en la tècnica de l'escriptura automàtica, i en altres aportacions del surrealisme, cal cercar en les tesis defensades durant els anys setanta per la revista francesa *Tel*

*Quel* els orígens teòrics de la seva pràctica literària. El marxisme, la psicoanàlisi i l'estructuralisme, present en el pensament d'autors com Barthes, Foucault, Deleuze, Derrida o Kristeva esdevenen els fonaments teòrics dels inicis de la seva obra».

Parlem d'una escriptura, doncs, que neix i que es desenvolupa en el més volgut esperit de llibertat o d'alliberament. Parlem d'un hàbit, d'un tremp, que pren una dimensió extraordinària en el conjunt de la seva obra; perquè l'engloba, perquè l'explica i perquè, en pràcticament tots els seus elements, n'és el motor. O, si més no, actua com a tal. N'és el motor en la seva concepció, en la seva gènesi, per tant; en el seu desplegament general, d'acord sempre amb una idea de totalitat; en les seves múltiples formes, literàries, estrictament, o més vinculades a l'art; en la tria i l'ús del recursos formals i estilístics; en la seva forta dimensió crítica; en el seu fons filosòfic o de formulació teòrica; en el seu component d'agitació, molt lligat amb el recurs de l'humor i la ironia; en la seva intensíssima capacitat expressiva; en l'estudi i en el desenvolupament lingüístics; o en la mateixa oralitat... En definitiva, en tot un procés de construcció —vibrant, fervorós, jo diria— que ens duu a poder parlar d'una escriptura que busca no pas les uniformitats establertes més o menys identificables, ni les conformitats, ni tampoc les especialitzacions —temàtiques, per exemple—, sinó les direccions múltiples, canviants, renovadores i de transformació, amb tot el rigor i l'amplitud humana, literària, vital i compromesa que això implica.

Són elements, aspectes, que es fan amplemment visibles en el volum present, *Fer Safor*: un llibre que —m'atreveria a dir— conté en gran mesura, d'una manera o d'una altra, les referències més plausibles i fervents de pràcticament tots els àmbits i territoris (humans, artístics, filosòfics, personals, col·lectius, universals...) en els quals ha anat i continua incidint Carles Hac Mor.

Per acabar, no m'estaré de dir que la poesia i, en general, tota la l'obra de Carles Hac Mor —en la seva extraordinària amplitud— conté un important component de proximitat. I ho dic en contra d'aquella recepta segons la qual algú ha definit la seva poesia com a hermètica o senzillament incompreensible. Sí que és cert —i en tot cas és d'aquí on plora la criatura— que mereix una lectura i una percepció ben allunyades d'aquella corrua de tòpics i receptes que algú s'ha entestat i s'entesta a fer créixer com a úniques veritats lluminoses. Ben segur que *Fer Safor* pot mostrar-nos-en algunes evidències.

## Sempre és d'agrair

Josep Mir

*Ésser per a l'Ésser*

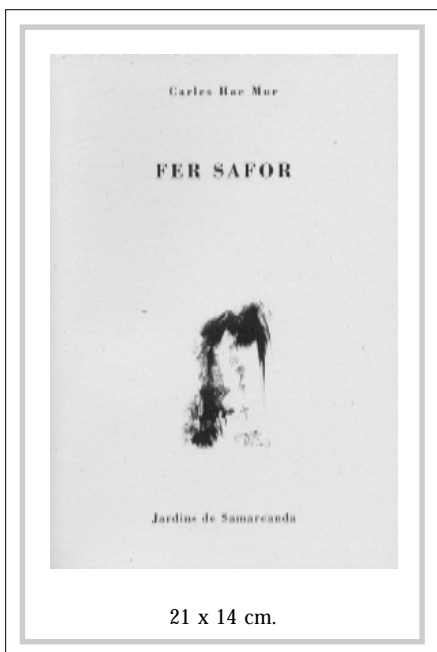
Tres i Quatre, València, 2001  
91 pàgs.

Sempre és d'agrair trobar un llibre de poesia explícit i fidel a la idea que es desprèn dels paratextos inicials. Perquè molts poetes contemporanis han caigut massa sovint en un excés de simbolisme que amaga la més pura incapacitat per comunicar l'experiència interior del jo poètic.

No és aquest el cas, però, d'en Josep Mir (Mislata, 1956), que ens anuncia una proposta vitalista on l'ésser i la paraula s'acaren dialècticament i s'hi actualitzen.

No és estrany, doncs, que el semiòleg i el filòsof del llenguatge introdueixen aquests versos. A l'extrem oposat el filòsof existencialista. I el poeta, enmig de tots dos pols, tot dubtant de la contundència de llurs afirmacions per lliurar-se, com el mag, a la il·lusió creadora. Sembla que en Mir ens proposa la vella qüestió de si la realitat té una existència autònoma del llenguatge.

No caldrà que esperem al final dels quatre blocs en què s'estructura el llibre per obtenir-ne la resposta. Aquesta ja s'intueix al primer, «Dansades de la Mom», on el poeta reflexiona sobre la gènesi de l'Ésser, que no és més que «una empremta subtil» en «el cercle imperceptible». Hom anuncia la idea de l'esdevenir cíclic heraclità o de l'etern retorn nietzscheà, elevada a la categoria d'himne al poema «Psalm»: «Abans de l'escriptura / estava escrit». L'esdevenir temporal, doncs, presideix els poemes d'aquestes dansades que se succeeixen cíclicament com el dia i la nit: «Naix amb el dia l'esperança roja / com un vi negre que engendra les albes»; transmetent, però, cada vegada un missatge irrepètible («com és polit i net el rostre de demà»), com cada acte d'escriure, com cada gest poètic: heus ací el caràcter selectiu d'aquest esdevenir cíclic, si se'm permet d'utilitzar el concepte que Deleuze aplica a la teoria nietzscheana. Encara que sembla que concep l'Ésser com a anterior a la seua activitat, a la fi, el mim del mag, no se'n pot estar d'atorgar a la pa-



21 x 14 cm.

Roger Costa-Pau

raula un caràcter substancial en l'essència de l'Ésser, encara que siga un enigma: «Seràs el nom. El nom que ignorem».

El vessant pràctic de tota aquesta teorització sobre l'Ésser, el trobem als dos blocs següents: «Fisiòlegs de València» i «Formes».

El primer, amb les seues dues parts, connecta el poeta amb el seu present immediat i amb el seu passat essencial. «El bestiari de la Forest» ens ofereix, d'una banda, una mostra de les pròpies habilitats per crear éssers amb paraules, uns éssers que resulten ser els *alter ego* d'uns altres imitadors del mag. «Llotja de monstres» ens fa present una munió d'éssers mítics i simbòlics. A través d'aquesta processó de monstres, el poeta ens revela quina és l'essència de l'Ésser, quin és el tresor que, «Golut i llèpol», guarda el ca tricèfal, i s'amaga a «les cavernes de foc, de fred, de fam» de l'Aqueront: la resposta és l'Esfinx. I és que, si bé l'Ésser és en tant que es diu, «negue que puguem descobrir amb mots el sentit de la nostra existència». Ha avaluat fins a quin punt ha de ser un objectiu vital «conèixer totes les causes i els efectes», «avaluar l'atzar», i conclou que, tot això, les causes i els efectes, els interdicte, els judicis de valor i els prejudicis morals són les armes dels qui volen exercir el poder, però no són essencials per a l'Ésser. L'essència de l'Ésser és la seua existència; viure-hi és el sentit de la vida.

«Formes» insisteix, a través de la geometria, en la idea del temps cíclic i la permanència universal de l'Ésser a través de la transformació de la matèria (un tema recurrent des dels primers llibres d'en Mir). Les diverses formes geomètriques que donen nom a aquests poemes constitueixen diferents representacions simbòliques de l'Ésser, del seu esdevenir espaciotemporal i de la relació que s'hi estableix. Però el mim del mag no és un somiatruites, en cap moment no ens planteja un ésser transcendent i sempitern en un univers on tot es repeteix amb la condició que res no perdura, i, per tant, no se'n pot estar de deixar constància de la indefugible presència de la mort.

Les «Estances» que clouen el poemari, a més d'una recreació geogràfica de la universalitat de l'Ésser, són una defensa de la utopia («On rauen els somnis que hom ja no somia?»), contra els tirans i contra els botxins. Però també una reivindicació de tots els mags que treuen els éssers del copalta: «Deixeu anar l'aventura dels mots, / que mai enlloc no arriben / enredats en la xarxa de la llum».

Josep Ribera

## Alguns poetes

John Ashbery

*Alguns Arbres*

Traducció de Melcion Mateu

Ed. 62 - Empúries, Barcelona, 2001

143 pàgs.

Alguns poetes coneixen l'enigma del qual el poema és blasó. Altres ben bé el saben. En llegir la poesia d'Ashbery ens movem incerts entre el coneixement i la fe en aquest enigma a través del llenguatge. La tradició de la poesia enigmàtica revè el perill d'intel·lectualitzar l'experiència i infon en això un cert barroquisme a la forma poètica. Alguns llibres d'Ashbery se salven d'aquest enfondiment. *Alguns Arbres* (1956) n'és un.

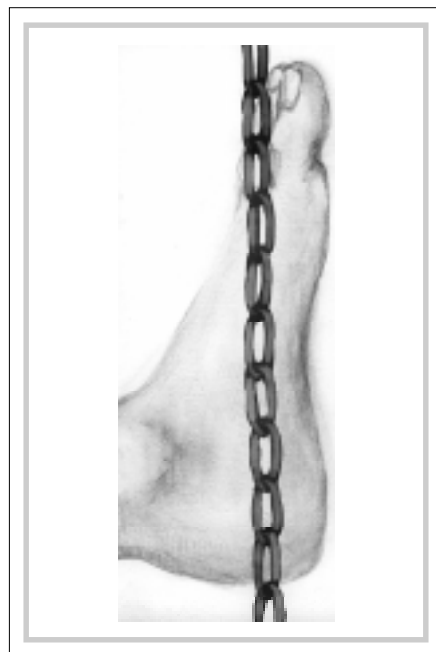
Hi ha després l'*ethos* de cada escriptor, que fa que aquesta física (o metafísica) es resolguin en una direcció o en una altra. La poesia d'Ashbery, sospito, es resol en la direcció d'una progressiva articulació enigmàtica de caire didàctic, però en els seus cinc llibres primers encara el món hi és present. Comptaven fins fa poc a les nostres llengües amb traduccions d'obres tardanes d'aquest gran poeta, com *Galions d'abril* o el més famós *Autoretrat en mirall convex* amb què va guanyar el premi Pulitzer l'any 1976, unes obres que tot i la seva extrema singularitat literària deixaven fora el lector poc avesat a psicagògies contemporànies. La traducció de Melcion Mateu ens porta un llibre que és la millor entrada a la millor poesia d'Ashbery i cal donar-li la benvinguda com una lliçó avançada en començar-lo a llegir.

La poesia d'Ashbery és una d'aquelles que ens ensenya a llegir si som lectors avesats a la seva divina comèdia. Com dicta el poema en blasó *Le livre est sur la table*, «all resonance, beauty, integrity exist by deprivation or logic of strange position» (tota resonància, bellesa, o integritat existeixen per la lògica o bé privació d'una estranya posició). Les posicions estranyes dels poemes d'Ashbery són a voltes les d'un cert posicionament en l'espai dels objectes en si: perplexos ens enfocuem en *alguns arbres*, al llibre *sobre la taula*, un pintor *vora la mar*, la novícia *seient sobre una cornisa*, uns monjos *jugant a futbol*, el nen *que escriu*. Les coses són. Altres vegades allò que ens atrapa és la postura retòrica d'un escriptor d'unes composicions que estimen entonar formes tradicionals amb veu contemporània. El poema és. Les veus (que en

són moltes) ens recordaran l'instint nascut d'un arcaic estoïcisme nord-americà: la sentenciositat whitmaniana, la vigor d'un Emerson, la dualitat d'Stevens, si volem, l'experimentalisme modernista que va de W.A. Auden o Robert Frost als *Language poets* de la segona meitat del segle XX; aquests són els colors que situen Ashbery dins la millor tradició d'un discurs poètic dels pioners d'un *New World*. Sempre, hi trobarem el cristall misteriós d'una alquímia indesxifrable i, com les restes d'un naufragi, l'aprenentatge d'un vocabulari nou: mans que parlen, l'escopinada de menyspreu en l'aire glaçat, el cor hipòcrita d'ell que té ulls plens de verdet, amor com un floc de neu, els Piranesi i Parmigianino, que no són noms de formatge ni de pintures, sinó ara els noms *en cle* de sentiments abans sense nom. Com la novícia lliurada al buit, caurem dolçament, fora de la tendresa dels àngels i de la ment dels homes, en una poesia de l'abstracció.

Amb tot, el poeta no vol ni sap una fe veritable en el veritable enigma. Tantes vegades ha afirmat aquest escriptor que la seva poesia és *l'explicació*. Aquesta afirmació enigmàtica del poeta Ashbery sobre la poesia pròpia ens diu que el poema mateix, la seva consistència, aquesta mena d'estar en el món, són el veritable argument de tota aquesta entonació. Com ens ensenya un nostre poeta, irònicament a Ashbery l'emblema rau en l'enigma irònic que tot poema és. La traducció de Mateu ha estat més propera a l'exercici lingüístic de transposició poètica que a la recerca retòrica de les veus, registres i entonacions que problematitzen la identificació en Ashbery de tota experiència i tota fe. El món es dissol, el poema és. O així hauria de ser.

Anna Romero



# Literatura dietarística sense additiu

El dietari, juntament amb l'autobiografia, les memòries, l'epistolari i, encara, la literatura de viatges i la periodística —si més no la que fa la crònica dels esdeveniments més perdurables, com ara els articles d'opinió—, a més d'altres vel·leïtats de la literatura del jo difícilment classificables i de nomenclatura escàpola, pertany vagament a allò que en diuen «literatura autobiogràfica». Perquè com ben bé apunta Juli Martínez-Amorós a «València o el declivi d'un país: constatació i ironia en *Mentre parlem* d'Enric Sòria» (*Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció del subjecte*, Denes, 2001), «la característica essencial de la literatura autobiogràfica és, precisament, la manca d'una característica definitiva que agrupe aquestes obres sota un mateix epígraf genèric». Malgrat aquesta manca palesa d'unitat estilística, val a dir que el jo és l'estendard que ens permet de parlar de literatura autobiogràfica, i dels dietaris com del subgènere d'aquesta literatura més reeixit del país al segle passat. En paraules d'Enric Balguer, «la literatura autobiogràfica catalana (parlem del segle XX) és, en quantitat i en qualitat, força important. [...] És cert que no tenim una producció memorialista equiparable a la de la literatura anglesa o francesa, però tampoc no podem parangonar-la amb la de la literatura castellana, vertaderament insolent, pel que fa al gènere». No debades, alguns dels

---

Joan Garí  
*Les hores fecundes*  
Bromera, Alzira, 2002  
320 pàgs.

---

nostres millors escriptors del XX han creat el dietari, i el resultat n'ha estat, valga la redundància, memorable: *Tots els camins duen a Roma* (1958) de Gaziell, *Memòries literàries* (1962) de Narcís Oller, *El quadern gris* (1966) de Josep Pla, *Diari 1952-1960* (1969) de Joan Fuster...

A hores d'ara el dietari viu un bon moment. Fins i tot podríem dir que està de moda entre certs autors. Al País Valencià, tot i que en una proporció quantitativa menor, els dietaris han anat assolint quotes de protagonisme literari considerables. La quantitat no ha estat espectacular, doncs, però la felicitat contrapartida és que la qualitat —no sé si per causa d'aquest dèficit d'originals— no se n'ha ressentit gens. *Mentre parlem. Fragments d'un diari iniciàtic* de Sòria va suposar un revulsiu importantíssim, tot i que hi havia precedents de preclara lucidesa, com ara *El cingle verd* (1981) de Josep Piera. Els darrers anys les editorials valencianes han ajudat, també, a impulsar aquesta tímida embranzida dietarística.

*Les hores fecundes* és l'obra amb què Joan Garí va obtenir el premi d'assaig

Mancomunitat de la Ribera Alta 2001. Es tracta d'un dietari i endega amb la més desitjable de les formes que pot adoptar aquest subgènere memorialístic. I diré perquè. En primer lloc perquè hi ha la voluntat literària, que no està renyida, ans al contrari, amb el relat minuciós de l'anecdota personal. El dietari de Garí excel·leix també pel fet de posar el rerefons de la història en majúscules en primer terme, de manera que les petites foteses personals ens interessin en la mesura que remetien a esdeveniments més generals: nacionals, generacionals, polítics, universals... Perquè l'autor, curós, ha mirat de mossegar-se la llengua sempre que ha tingut la temptació de caure en el sentimentalisme o d'incloure tafaneries i petulàncies que ens importen, amb perdó, una merda, a més de ser impròpies d'un bon assagista. Perquè la diversitat semàntica i estilística regna des del principi en aquest dietari assagístic: hi ha l'aforisme («Exercicis de calligrafia», «Pensades abans de l'euro» i «Ser i no ser»), el llibre de viatges («Llibre de Praga i rodalia») i les anotacions diàries; i s'hi fa al·lusió a les més variades i interessants reflexions polítiques, sociolingüístiques, literàries i culturals. I Garí no perd gairebé mai la referència del lector, amb la qual cosa ens garanteix que els seus papers autobiogràfics seran del nostre interès.

Juli Capilla

Edicions 3i4 València

OVIDI  
Mira Cadenas

JOAN FUSTER:  
CONVERSES FILOSOFIQUES  
Jill Blasco Estelle

JOAN FUSTER:  
CORRESPONDÈNCIA  
Francesc de Borja i Alice Mill, Joan Corominas, Josep Maria Llompart

2001  
UN DIETARI DE REFLEXIONS  
Gustau Vitor

Premi  
Octubre  
HUM... RITAI  
L'HOME QUE ENSUMAVA DONES  
Jocel·l·leia Sin

DEL VUIT-CENTS  
AL NOU-CENTS:  
BALMES, EHRELE,  
COSTA I LLIBERGA, CASANOVÀ  
Miquel Balcells

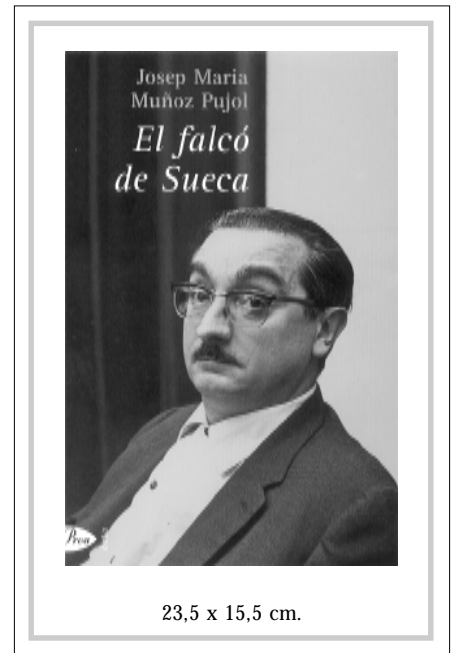
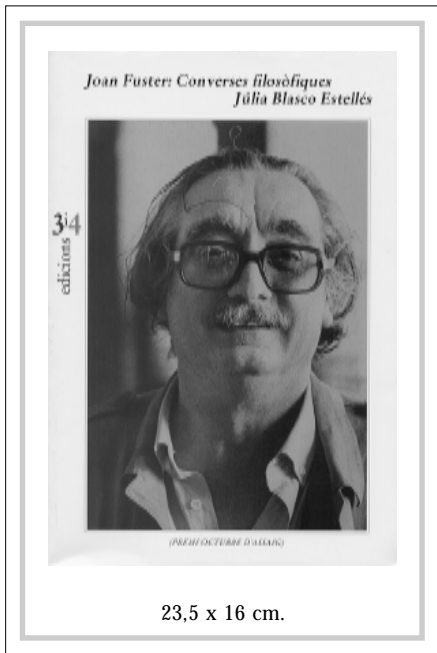
c/Perz Bayer, 11. 46002 - València. Tel. 963 51 64 82 Fax 963 52 98 72 - e-mail: tresiquatre@tresiquatre.com

---

## LLIBRES...

---

### *Dues aproximacions a Joan Fuster i un al·legat contra la intolerància*



Ningú no dubta que reconstruir un període històric, per entendre'l i mostrar-lo als altres, no és empresa fàcil. I això tant si la voluntat que la genera és exclusivament científica —històrica, vull dir— com si només es tracta d'un exercici literari. Alguna cosa semblant ha de dir-se de la biografia com a gènere literari. No hi ha raons per pensar que la biografia haja de permetre's *necessàriament* l'elucubració sobre una veritat —la de la vida d'un personatge—, que, si mereix un tal esforç, serà perquè ha deixat bona cosa de rastres. És clar que tots, i en especial els literats, tenim tendència a fugir sense penediments d'enutjoses preparacions preliminars. La ficció té massa atractius, i abocar-s'hi de ple sedueix més del compte. Però quan això es fa amb la voluntat de reconstruir un període històric recent —conegut de tots i, d'alguna manera, viscut també— i des de la figura —unànimement reconeguda, per a bens i per a mals— d'un personatge com Joan Fuster, es corre el perill d'haver-se-les amb la més que raonable incredulitat del lector. Té tota la raó el doctor Muñoz Pujol, autor d'*El falcó de Sueca* (Proa, 2002), quan afirma que el desconegut i el privat són una mena de «misteri ontològic», absolutament inaccessible. Sens dubte, les tautologies són tan irrefutables com inútils, però se m'acut que l'esforç del biògraf

és precisament reconstruir una trajectòria a partir dels rastres —n'ha deixat prou, el «falcó de Sueca»?— que inexcusablement haurà de conèixer fil per randa.

Ja sé que el llibre de Muñoz Pujol no és exactament una biografia, sinó «una recreació literària d'un període històric d'un grup intel·lectual i de la figura de Joan Fuster, que intenta acostar-se a la veritat des de la versemblança que només la llicència d'un exercici narratiu permet». Són paraules que obrin el llibre i que donen compte exacte del seu contingut. Aquest, però, tan discutible com afavoreix el procediment utilitzat per elaborar-lo. No és cap retret, sinó la constatació d'un cert desencís: el que es correspon amb l'esperança que tenia de trobar-me, a pesar de tot, amb una reconstrucció sòlida de la vida de Fuster. O, potser també, el que es dedueix de la diferència entre el dibuix que el llibre fa d'una personalitat sempre *a la mida* dels altres i la que conserve com a lector dels seus llibres i articles, que el veu com l'intel·lectual capaç de fer camí sempre *a pesar* dels altres. Crec, sincerament, que el retrat de Joan Fuster haurà d'esperar, sobretot a qui es veja amb forces i llums suficients per no permetre's el luxe de traure's de damunt faenes preliminars.

Però amb això no vull dir que el llibre de Muñoz Pujol no tinga atractius. Ben al contrari: en té, i de substanciosos. A València sobretot, hi ha fets de la vida de Joan Fuster que tothom s'apressa a deixar damunt la conversa quan s'escau —fins i tot quan no toca— i que habitualment són posats en solfa literària segons com i qui els conta. El llibre de Muñoz Pujol contribueix quasi impúdica-ment a engreixar aquesta parafernàlia anecdòtica amb alguns moments rellevants com la visita dels agosarats periodistes d'*El Temps*, «dos llops implacables», que «no havien rebut consignes ni instruccions precises; procediren segons el nou periodisme d'investigació insubornable i crític. No se sap quines directrius reberen, però ells les van interpretar així: interrogar-lo, donar-li totes les

oportunitats perquè marrés, o es posés en evidència, marejar-lo, acorralar-lo sense que ell se n'adonés». Muñoz Pujol reconstrueix la cèlebre entrevista, definitivament publicada en el setmanari, i uns intents posteriors de Fuster davant l'Eliseu Climent perquè no es publicara. Era l'any 1987, quan tothom havia de dir la seua —sempre interessada i sovint impertinent— sobre el silenci que Joan Fuster manetava de feia temps. Alguns pensaven que massa i tot; d'altres, hi afegien consideracions insidioses que tenien a veure amb compromisos inconfessables de l'escriptor. Aquest, és clar, seguia pagant el tribut que alguns, en nom d'una estranya concepció de l'*engagement*, li exigien. Amb tot, crec que l'entrevista definitivament publicada, justificada o no des de les essències de la professió periodística, no deixà les coses al seu lloc.

Les relacions de l'editor Climent amb la Consuelito Reyna, un altre dels moments estelars de l'anecdotari valencià de la darrera part del segle XX, n'és un altre exemple. Amb un Vicent Andrés Estellés, testimoni quasi mut i interessat, Muñoz Pujol fa que l'editor i «la mossà menuda, *pija* i arrogant» es troben, en una elegant cafeteria, precisament el darrer dia de maig del 68. Des del títol mateix («Consuelo com l'abisme») fins a la manera com se'ns descriu la relació, ado-

bada de bones dosis d'insinuacions psicoanalítiques, el capítol té un to tan melós com divertit. A mi, si més no, m'ho sembla. Sobretot la forma amb què definitivament se'ns presenta: «Eliseu suavitzà la mirada i la posà sobre els ulls terebrants de Maria Consuelo per comprovar que continuava entre ells el sentiment d'atracció-repulsió latent: un turment que no podien amagar més, una passió per imposar-se l'un a l'altre. Sabien des del primer dia que s'havien trobat “*el halcón y la flecha*”, la lluna i la foguera. El desig d'utilitzar-se i el desig. La política i el recel. L'afany d'agenollar l'altre. O no. Era una passió real per compartir la lluita? Potser també ella sentia la necessitat de muntar una llibreria editorial, un lloc on satisfer l'íntima necessitat humana de poder fullejar llibres tan necessària com poder fullejar homes o dones». El paràgraf és magnífic i desperta interessos sobre les fonts d'informació que el autor ha pogut utilitzar per arribar a una descripció tan dramàtica com agosarada. Un arriba a pensar fins i tot si, vistes així les coses, no caldria reinterpretar la nostra història social, política i cultural des de perspectives psicoanalítiques.

Fa temps que l'Associació Amics de Joan Fuster ha deixat de fer aquells papers on es recollia tota la bibliografia generada sobre l'obra i la figura de l'escriptor de Sueca. Bé, ni aquests papers, tan útils, ni cap altra cosa, que jo sàpia. El cas és que, a més dels volums de la *Correspondència*, ha d'haver-ne un bon grapat publicats en els darrers anys. Però n'hi ha un a destacar inevitablement perquè va merèixer el darrer premi d'assaig dels Octubre: *Joan Fuster: Converses filosòfiques*, de Júlia Blasco (Tres i quatre, 2002). Un llibre singular per raons externes i internes. Aquelles: haver estat mereixedor d'un premi que, segons diuen alguns, reconeixia alguna cosa més que un assaig. Aquestes: la seua concepció i composició com la transcripció d'un conjunt de converses que els Blasco, Júlia i Josep-Lluís, mantingueren amb Joan Fuster a propòsit de les seues concepcions filosòfiques, precedida d'una presentació de Josep Lluís Blasco i d'un breu assaig («Humanisme, llenguatge i filosofia en Joan Fuster») que trau conclusions de les converses. I a més, un petit apèndix documental amb nou cartes de Fuster i Júlia Blasco a propòsit del projecte.

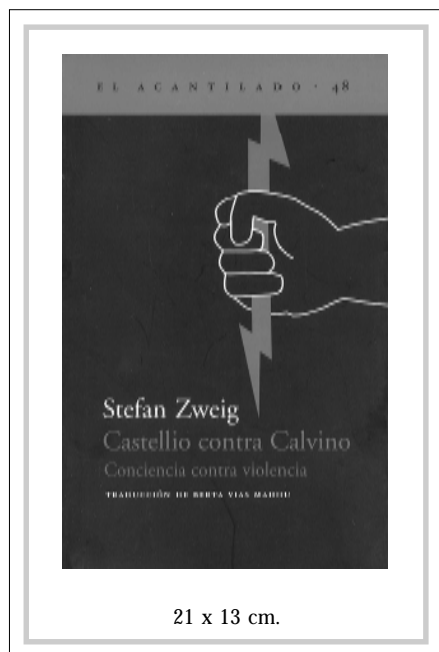
Ja se sap que en això dels premis no hi ha manera de consensuar les opinions de la tribu. Menys encara quan sembla que quasi totes les editorials del nostre

àmbit n'han fet un element clau de les seues polítiques d'edició. I amb repercussions importants en l'àmbit estricte de la creació, sobre les quals caldria que tots reflexionàrem a fons. En l'àmbit valencià, per exemple, ja no és fàcil trobar-te amb un llibre que no haja estat guardonat prèviament gràcies a algun conveni institucional. Però això de banda, el llibre de Júlia Blasco és d'un interès innegable. La llàstima és que aquestes converses fusterianes, mantingudes fa més de vint anys, no hagueren estat transcrits ràpidament per tal d'evitar el que ara és pràcticament impossible: omplir buits, per exemple, a partir de la memòria immediata dels interlocutors o pentinar-les de manera que facilitaren l'accés del lector. A pesar d'això, paga la pena seguir el fil d'unes converses on es fa ben palès la classe de «filòsof» que era Joan Fuster: res que tinguera a veure, per formació i per convicció, amb un pensament sistemàticament formulat, amb la «filosofia acadèmica» i tot el que es deriva de la voluntat de fer de la raó, amb tots els límits que *raisonablement* cal tenir en compte, l'instrument del seu mètode.

La seixantena de pàgines que Júlia Blasco ha escrit per exposar motius i contextualitzar les converses transcrits són també un resum dels punts de contacte de Fuster amb el pensament filosòfic i, d'alguna manera, un programa. Extrets de les converses transcrits i d'altres textos de l'autor, fa la impressió que són punts a desenvolupar a partir d'altres contactes amb l'obra de l'autor. Fuster s'esmuny habitualment dels analistes que el volen posar en ordre. És una conseqüència que deriva d'una virtut

dels seus escrits, d'una forma d'expressió que, en això, s'assembla a la de Montaigne: una divagació, agradable i intel·ligent, sobre els problemes i les satisfaccions humanes. La insistència a posar-lo en ordre hauria de respectar aquesta virtut dels seus escrits —i del seu pensament— i permetria alhora anar més enllà de maneres de dir que sovint, pel seu enginy, ens deixen K.O. i ens barren el pas cap a consideracions més substancials. Adduiré només el cas de la poesia, un territori que Fuster tantes vegades ha utilitzat per formular pensaments suggeridors. Júlia Blasco fa ús, per exemple, del que la compara amb la filosofia, però, obnubilada també per les formes, insisteix a remarcar el que és purament anecdòtic —«En definitiva, els versos es poden fer diumenge a la vesprada, entre altres feines. La reflexió filosòfica, no. És un treball que exigeix sistematització, una dedicació que evite la trivialització»— i oblida el que podria ser objecte d'una comparació de profit: que filosofia i poesia, com digué Fuster, «són representacions del món, de l'home, i al capdavall, de l'aventura de l'home en el món, a través de determinats processos dialèctics que tothom sap».

Impagables les pàgines que en les converses es dediquen a l'humanisme i realment sorprenent —Josep Lluís Blasco, ho subratlla en les pàgines preliminars— la insistència de Fuster sobre la necessitat d'acceptar el progrés tecnològic en favor d'un nou humanisme hedonista i escèptic. Tot sobre la base d'una reivindicació de la llibertat individual de l'intel·lectual que ha de salvaguardar la seua independència per damunt de «qualsevol església» de la qual pugua ser expulsat. Mirant-me aquestes pàgines m'ha vingut al cap de seguida una lectura de fa uns mesos, possible gràcies a la reivindicació que Quaderns Crema-El Acatilado està fent d'Stefan Zweig. Parle de *Castellio contra Calvino* (El Acatilado, 2001) que és, com diu el seu subtítol, una defensa de la consciència contra la violència. De la consciència de l'intel·lectual contra la violència de qualsevol «església». O en paraules del mateix Zweig: «Todas las ideologías y sus triunfos temporales acaban con su época. Sólo la idea de la libertad espiritual, idea de todas las ideas, que por ello no se rinde ante ninguna otra, resurge eternamente, porque es eterna como el espíritu». Em sembla que Fuster alguna cosa tenia a veure amb aquesta manera de veure el món i de parlar-ne.

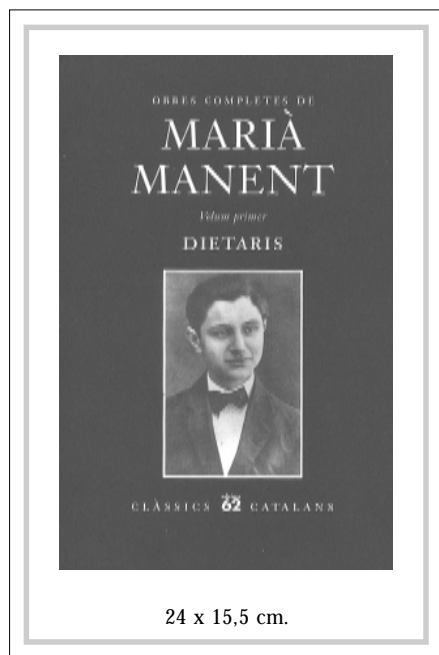


# La vida passa, es fon, i torna, i brilla

«En els anys seixanta, en un moment en què es volia posar de moda una estètica fonamentada en la realitat, poetes com Marià Manent van ser bandejats», afirma Enric Bou. L'arraconament, però, va persistir. Recordo, ja als vuitanta i en cercles universitaris, que es tenia Manent per un autor poc compromès. Encara més: culpable gairebé de pecat d'omissió per refugiar-se durant la guerra al Montseny i haver-ho gosat relatar. La sorpresa dels qui intentàvem construir opinions pròpies a partir de la lectura era gran. Com diu Bou, «el poeta s'interessà agudament per la realitat i tan bon punt com li fou possible [...], publicà uns textos més efectius i "compromesos" que molts dels poetes "socials"». *El vel de Maia* obté el premi Pla 1975. La publicació hauria hagut d'ajudar a superar aquells prejudicis «realistes», però l'estereotip més aviat es va reforçar. Després, a poc a poc, Manent guanya consideració. Ara, el volum primer de les seves obres completes hi hauria de contribuir decididament.

Manent va publicar en vida quatre dietaris, o, més exactament, quatre trias de notes dels seus dietaris. El 1948 va aparèixer la primera, *Montseny: Zodiàc d'un paisatge*, una tria de descripcions sobre la natura escrites durant la guerra. El 1968, *A flor d'oblit: Dietari dispers (1918-1966)* ofereix notes dels anys de joventut (1918-1933) i dels de maduresa (1939-1966), evitant els de la guerra. *El vel de Maia: Dietari de la Guerra Civil (1936-1939)* recull gairebé sencers els dietaris d'aquest període, incloses les notes de *Montseny*. Finalment, el 1982 Manent publica una segona tria dels anys de joventut i de maduresa, *L'aroma d'arç: Dietari dispers (1918-1981)*. Segons Abrams, «va trigar a publicar aquests quatre volums i ho va fer d'una manera fragmentària [...] perquè tenia certs dubtes personals sobre el valor literari intrínsec del material i certs dubtes de caire literariomoral sobre el fet de donar-lo a conèixer».

Ara, en presentar les notes ordenades cronològicament, es restitueix al dietari de Manent la continuïtat i la integritat. El lector pot seguir el seu procés de formació i de creixement, el rerefons socioliterari i històric en què té lloc, compartir una aventura de construcció de la pròpia memòria, de la identitat. Perquè, malgrat els dubtes al·ludits al pròleg, tan propis de Manent i tan absents en aventures similars, és aquest el sentit pràctic, històric i



moral del gènere, i aquesta és la responsabilitat de l'autor que el conrea. En paraules d'Abrams, «per mitjà del dietari, Manent va sortir del temps ordinari per assolir un temps mític reactualitzable». Dit amb la referència pertinent, «el dietari es pot entendre com un gran mur de contenció contra el que Proust anomenava el temps perdut». Ho indicava l'autor a *L'aroma d'arç*: «Aquestes notes disperses em semblen, almenys per al meu ús personal, com unes petites zones salvades de la marea del temps i de la inexorable erosió de la memòria».

Els *Dietaris* cobreixen, amb intermitències, un període que s'inicia el 20 de juliol del 1914 i es tanca el 18 de setembre del 1987. Abrams fa notar l'estructura subtil amb què es presenten les notes: «els apassionats i inquietos anys de joventut, del 1918 al 1933, l'interludi distorsionador i tràgic dels anys de la guerra, del 1937 al 1939, i, en darrer lloc, els anys difícils de la maduresa i la serenitat de la vellesa, entre el 1940 i el 1981». Segons Albert Manent, fill del poeta, el material fet públic és una cinquena part del total. L'autor, doncs, devia superar els dubtes davant

la publicació gràcies a l'estricta tria, que, com indica Abrams, li va permetre protegir la intimitat, no contradir la humilitat cristiana ni la discreció literària, destacar els fragments de més utilitat històrica i cultural i els de més alta qualitat literària.

Els dietaris de Manent són d'una enorme riquesa. Podem resseguir els temes que hi apareixen (intimitat i família, relacions socials, formació intel·lectual...). O aprofundir el tema de fons, la tensió entre el cicle de la natura i el cicle de l'home. O endinsar-nos en l'esforç de captar l'instant. I, a partir d'aquí, analitzar el jo que parla, la creació d'una veu que supera l'impudor i esdevé universal. O les virtuts d'estil de les notes, «la tensió lírica que traspuen» segons Joan Teixidor. Però, ja que hem començat fent-hi referència, podríem acabar tornant sobre la guerra.

«La guerra era, llunyana i tot, la realitat única: crua, dura, terrible, inacabable». Manent se sent espectador d'una realitat remota quan baixa a Barcelona; encadena, el 16 de febrer del 1937, unes paraules del cònsol rus, el seguici de l'enterrament de divuit víctimes dels bombardeigs, la cua del cinema, una conversa amb un milicià. El seu testimoni sobre l'absurd del drama encara és més eloqüent quan sent ecos d'explosions mentre passeja entre espais on esclata la primavera. No és, certament, èpic, i encara menys heroic, el contacte amb la realitat de la guerra. És, i per això deu resultar tan torbador, plenament líric: «Ahir vespre, a quarts de vuit, va començar a nevar, i avui el Matagalls era ben blanc fins a mig aire. Contrast d'hivern i primavera, blancor de neu, verdor tendra de faigs i de sègol. He anat al poble. He rebut una carta dient que ja està en mans dels editors la meua antologia anglesa. Aquesta tarda se'n van la tia Carme i en Pere. Plou. El cel és gris, molt gris. Fa fred. La guerra ha tornat a alentir-se». És el 22 d'abril del 1938.

És remarcable la qualitat literària de Manent, i el valor del seu testimoni. Però hi ha encara un tercer element valuós: la seva discreta i enorme força moral. Els dietaris són, contra el temps i els entrebancs, una lliçó d'esperança. Així entenc que els clogui, el 1981, a vuitanta-tres anys, una cita de Proust (escrita als disset): «Tinc tantes coses per dir! Això empeny com unes onades». I un poema, «Tardor a Viladrau», que acaba: «La vida passa, es fon, i torna, i brilla».

---

Marià Manent  
*Obres completes: Dietaris*  
Edició de D. Sam Abrams  
Ed. 62 - Diputació de Barcelona, 2002  
436 pàgs.

---

# J

## OSEP M. FONALLERAS: *POÈTICA*

En unes altres condicions hauria parlat, per exemple, d'aquella brevíssima teoria —quasi una màxima— que Carner descriu a «Teoria de l'ham poètic».

La pedra llançada a l'estany, allò que en podríem dir esclat o inspiració, és més que un impacte: remou les aigües, provoca cercles concèntrics que s'expandeixen, genera energies que viuen latents.

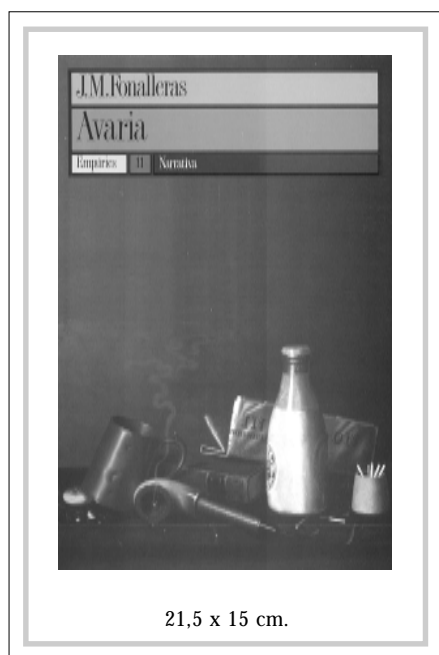
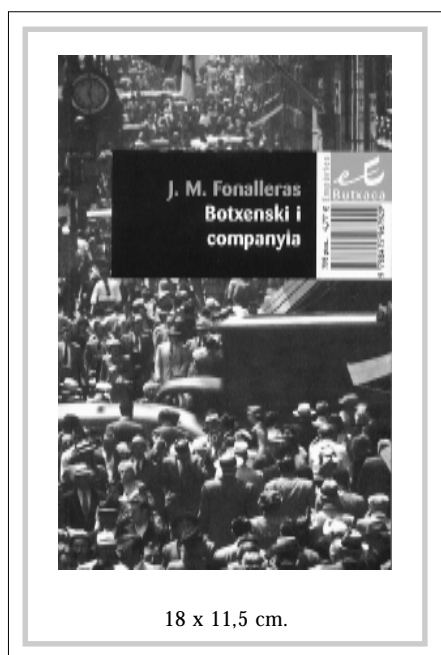
El que importa, doncs, no és ni la pedra, ni l'impacte, ni l'aigua, sinó tot allò que era quiet i ara es mou.

Fa uns anys també hauria dit que escrivia perquè m'estimes-sin, que era el que es deia aleshores. I encara més: podria ser més frívol i declarar que ho feia per lligar, que és el que molts encara pretenen.

Després, hi afegiria que només em dec a la forma, que la forma ho informa tot i que res no existeix si no pertany al seu regne, fet de lleis injustes, de tractes discriminatoris i de decrets dictatorials.

Avui, però, la Laia —que és a punt de fer-ne tres— no s'ha volgut posar uns pantalons de pana perquè ha dit que eren de fusta. Crec en aquestes coses: en la pedra, en què m'estimin, en la paraula que infon vida, en el secret que s'amaga en uns pantalons que, per a ella i per als que ho llegeixin, sobretot ara que ho escric, no són gens de pana sinó de fusta.

Realment de fusta.







## OBRES PUBLICADES:

*El rei del mambo* (narracions). Premi Just M. Casero 1983 / Premi Ciutat d'Olot 1984. Salt, Edicions del Pèl, 1985.

*Un sofà a la riba* (articles). Girona, Edicions periòdiques de les comarques gironines, 1987.

*Botxenski i companyia* (narracions). Barcelona, Empúries, 1988 (2001, revisat en edició de butxaca).

*Botxenski y compañía* (narracions). Barcelona, Paidós, 1989.

*23* (relat curt). Girona, Edicions periòdiques de les comarques gironines - La novel·la al Punt, 1988.

*Avaria* (narracions). Barcelona, Empúries, 1990.

*Interior de balena* (articles). Barcelona, Empúries, 1991.

*La senyoreta Dàrlings* (relat infantil). Barcelona, Empúries, 1994.

*El mag del frac* (relat infantil). Barcelona, Cruïlla, 1996.

*La millor guerra del món* (novel·la). Premi Ciutat de Palma 1997. Barcelona, Edicions 62, 1998.

*August i Gustau* (novel·la). Premi Octavi Pellissa 2000. Barcelona, Empúries, 2001.

Traducció d'*El guardià en el camp de sègol*, de J.D. Salinger, en col·laboració amb Ernest Riera. Barcelona, Empúries, 1990.

Traduccions a l'alemany en els reculls sobre narrativa espanyola *11 nicht ganz sittsame Geschichten ans Spanien* (Berlín, Spektrum, 1993) i sobre nova narrativa catalana *Neue Katalanische literatur* (Berlín, Berbael Turmbau, 1998).

## BIBLIOGRAFIA CRÍTICA (SELECCIÓ):

N. COMADIRA - M.PRATS, pròlegs a *Un sofà a la riba*. Girona, Edicions periòdiques de les comarques gironines, 1987.

N. COMADIRA, «Talent», *El País*, 5-V-1988.

J. ORJA, «Las apariencias engañan», *La Vanguardia*, 25-VIII-1988.

S. PAMIES, «Més enllà de la narració», *El Temps*, 6-VI-1988.

E. VIDAL-FOLCH, «Ara mateix», *Setze*, 13-VI-1988.

J.M. RIPOLL, «Més que un divertiment», *Taula de canvi*, X-1988.

E. BOU, «Paisatge darrere la batalla», *El Periòdic*, 29-V-1998.

J.J. ISERN, «Puzle», *Avui*, 29-III-2001.

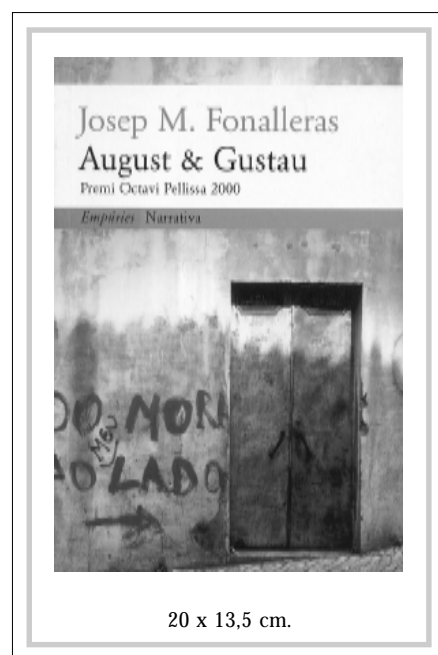
J. GUILLAMON, «Una cita en el vació», *La Vanguardia*, 6-IV-2001.

P. PUIGDEVALL, «Desnivells», *El País*, 12-IV-2001.

B. MESQUIDA, «Llegir és traduir», *Diario de Mallorca*, 20-IV-2001.

V. PAGÈS JORDÀ, «Tot un trencaclosques», *El Periòdic*, 8-VI-2001.

V. ALONSO, «Cinc narradors d'interès: Monzó, Cercas, Borràs, Usó i Fonalleras», *Caràcters*, 16, VI-2001.



# Al cim del ressentiment

Dues cartes. Dues veus narratives. Una és el comiat que el professor suïcida, Anselm Garcia-Zuratas, adreça a la seua esposa i a la seua filla «perquè tem oblidar la memòria que d'ambdós conserven els nostres ulls». L'altra, pertany a la dona d'aquest, Sara Volero Dolç, qui, abatuda per la pèrdua del marit i obligada a un exili laboral a la Universitat de Birmingham —on ocupa una plaça de *lecteur*—, prova de trobar en la narració del dolor el descans a la seua pena fonda i solitària. I encara una tercera veu, o més aviat, una tercera presència: la del pare d'ella i íntim amic d'ell, l'escriptor Eveli Volero, mort temps enrere. El triangle, doncs, està servit en aquesta segona novel·la de Salvador Company, guanyadora del Premi Documenta 2001. *Voleriana* pretén solcar moltes mars i arribar a molts ports: la idolatria del geni literari d'altri i les astúcies que governen les capelletes universitàries; el vertigen de la seducció i els avatars d'una relació marcada per la diferència d'edat; la passió continguda i la passió desfermada; la impossibilitat de comprendre el dolor aliè i la por a la pèrdua, tard o d'hora, d'allò estimat; el suïcidi i el drama davant la mort d'una persona estimada. L'amplitud de temes que s'hi abracen i la voluntat poètica que s'hi esmerça són, sens dubte, valors inqüestionables de la novel·la de Company. També ho és la diversitat de materials narratius que congrega aquest relat:

---

Salvador Company  
*Voleriana*  
Empúries, Barcelona, 2002  
246 pàgs.

---

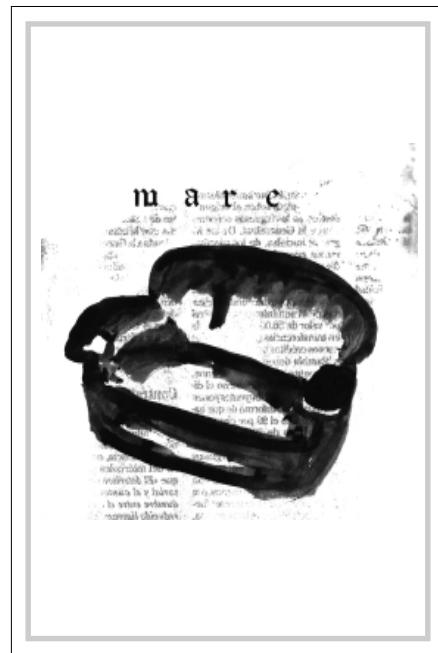
l'epístola, l'assaig erudit i la citació literària, fonamentalment. Hi ha, però, altres aspectes que fan de *Voleriana* una novel·la de lectura feixuga i un xic tediosa: a més de la sintaxi embrollada i del to saberut que emana de l'escriptura dels dos protagonistes —que parafrasegen amb assiduitat versos dels clàssics catalans—, també costen d'empassar les divagacions del professor suïcida. I no és que desplagi la càrrega de negativitat emocional del personatge —aquesta nostàlgia anticipada que l'aboca a una existència depressiva i, finalment, al suïcidi—, perquè aleshores entrariem en el terreny dels gustos i de les preferències i no és aquesta la qüestió, sinó l'encarcament d'Anselm: molta paraula i poca consistència humana. No és el cas d'ella, Sara, desfeta i compungida per la pèrdua de l'home que estima, pare de la seua filla. La introspecció del personatge, en aquest cas, no és motiu d'inaccessibilitat. Sara ens commou amb reflexions i sentiments penetrants, però també amb qüestions més intrascendents del quefer diari: la preparació de les classes de *lecteur*, els maldecaps de trobar

un pis de lloguer o els suplicis de la burocràcia britànica, etc. En definitiva, a diferència del seu company sentimental, Sara és un personatge millor travat, literàriament parlant. D'altra banda, al seu caliu es coven tot un seguit de referències autobiogràfiques, a penes dissimulades amb la transmutació de gènere. A ningú se li escapa que Sara, però també l'autor, coneixen de primera mà les bondats i les misèries dels cenacles universitaris. La protagonista de *Voleriana* se sent infravalorada i injustament bandejada per aquells que, investits del poder que els atorga la càtedra i curulls d'autocomplaença, fan i desfan guiats pel menester i pel profit personal. Fet i fet, tota aquesta torrentada de ressentiment afecta greument el conjunt del relat: obre esclatxes en els seus fonaments per on exhalen alenades de rancor que fan tuf a resclosit i a ranci, per acabar de malbaratar el funcionament d'una narració que ja, des del començament, s'intuïa rígida i encotillada en una erudició massa evident per a ser digerible. Les intencions que animen una novel·la no haurien de nàixer en el divan psicoanalític. Tampoc haurien d'erigir-se en «lletra de batalla», en revenja dels greuges soferts. Altrament, passa que acaben per asfixiar les intencions, ara sí, estrictament literàries del relat.

Alicia Toledo

# Un

## llargavista amagat



Ara ja hi ha prou distància temporal per saber que existeix un to-Fonalleras, un to fet de tristesa i melancolia per la pèrdua de tots els paradisos, pel retorn impossible a la llar del passat, per la destrucció impecable d'un territori, el de la infantesa, que tan sols es pot tornar a observar des del record i la nostàlgia. Ara ja no es pot ignorar que els personatges de Josep Maria Fonalleras, torturats per la màscara que es construeixen secretament pel seu ús particular, s'edifiquen una espècie de subcultura, una mitologia particular que actua a la manera de pirateria de la ment. El senyor Cots, per exemple, professor d'una acadèmia i pare del narrador del conte «Quan va fer setze anys, en Claudi va deixar de cantar», és un home seriós i amb bigoti que s'imposa severament als seus alumnes, però pel narrador és «l'home que es posava pantalons de vellut una mica atrotinats i sabates de muntanya i ens portava al bosc, a caçar bolets a la tardor, i a buscar molsa, la vigília de Nadal». Ara ja és una evidència notòria concloure que el que interessa a Fonalleras és aconseguir, a través de l'escriptura, posar una mica d'ordre íntim a la vida, dir que la màgia de la imaginació pot redimir la vida, dir que els fets quotidians són fantasies sublimes. Però quan van aparèixer els contes d'*El rei del mambo* (1985), de *Botxenski i companyia* (1988) i d'*Avaria* (1990), va ser inevitable que l'enlluernament estilístic ocultés als lectors el que hi havia rere la nitidesa, la precisió i l'esforç depuratiu d'una prosa que fluïa amb el dring de la naturalitat i que transformava el registre oral en una marca inconfusible de la casa, una escriptura elaboradíssima que tenia la virtut de fer creure al lector que escriure era una de les activitats més fàcils de la terra, que

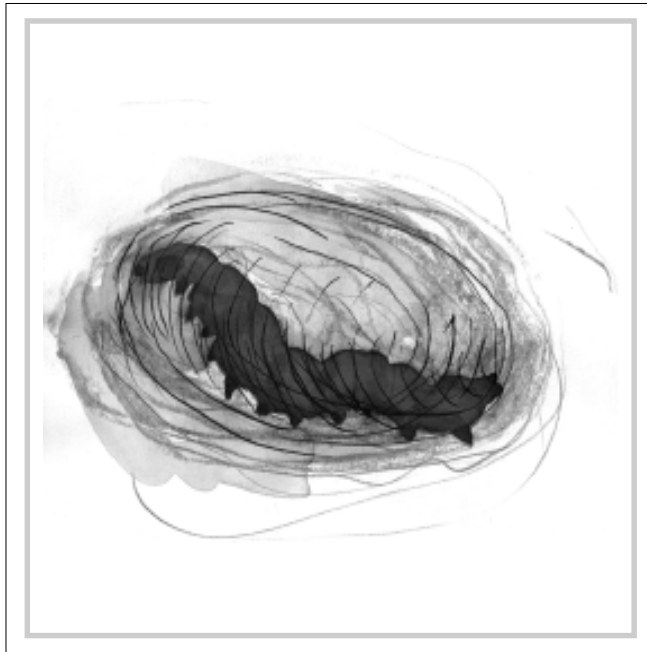
corria sense els accidents que entrebanquen l'ús verbal de bona part dels narradors que aleshores publicaven llibres. Fonalleras no permet que el malentès del noucentisme enfosqueixi cap racó de la seva prosa, i fuig tant de les construccions arcaïques de l'estil com d'altres de vulgars o populars. Però aquesta opció pel model més sensat de llengua —on no hi és absent l'experiència acumulada durant una fèrtil pràctica periodística— el porta cap a la zona on hi ha inscrit el nom de Quim Monzó. Es llavors quan s'origina una cerimònia confusa, quan es juga a emparentar-lo amb un tipus de literatura enginyosa i irònica que vol queixar-se d'una societat massificada que cossifica als personatges i humanitza les coses. Es llavors quan es contempla l'autor com una màquina de procurar imatges de situacions que distorsionen l'existència dels homes en el seu medi urbà, quan se'l col·loca dins d'una òrbita on les paraules que rondan amb més persistència són «irreal» i «absurd»: no cal dir que és una lectura esbiaixada, que intersecciona dos aspectes laterals de l'obra de Monzó i Fonalleras, i que deixa de banda el gruix estètic i moral que diferencia l'un de l'altre.

Un examen dels recursos i els procediments que utilitza Fonalleras pot ajudar a centrar l'abast de la seva peculiaritat literària, una subtileza formal que el porta a parlar dels grans temes literaris de sempre —l'amor i el desamor, la solitud, l'amistat, l'infern creatiu i la mort— en veu baixa, talment com si l'imperi de les paraules majúscules fos una zona infranquejable que tan sols es pogués espigar des de lluny, com si només gosés referir-s'hi, respectuosament, mitjançant l'ús sistemàtic de la digressió, com si manllevés algunes de les argücies retòriques que caracteritzen la força col·loquial dels personatges de J. D. Salinger. Aquesta referència no és gratuïta i, més enllà del fet que el propi Fonalleras ha traduït *El vigilant en el camp de sègol*, potser convindria recordar que Quim Monzó també va traduir els contes d'aquest autor nord-americà. No seria cap despropòsit especular sobre el grau d'influència que van tenir els tics verbals i la manera de fer salingeriana, vista a través de la traducció de Monzó, sobre la constitució de l'estil definit i intransferible, entre la ingenuïtat i la ten-

dresa i l'exacerbació del patetisme opressiu de les coses, que Josep Maria Fonalleras ha desenrotllat al llarg dels seus llibres i articles. També es pot especular, més enllà del nivell lingüístic, sobre el grau d'influència que ha tingut la màxima *show, don't tell* de la moderna escola narrativa nord-americana: els personatges de Fonalleras actuen sense que el narrador faci mai referència als seus pensaments o a la seva manera de sentir les coses. No costa gaire concloure que l'autor veu l'art del conte d'una manera semblant a la visió de la pintura que té el narrador de «De com Fabià Cots va estructurar la seva vida»: «Un bon quadre és el subterrani, el que hi ha sota del quadre que la gent contempla». La narrativa de Josep Maria Fonalleras —tant els contes com les novel·les, *La millor guerra del món* i *August & Gustau*— es fonamenta en el silenci eloqüent que provenen de les tenses històries amagades que bateguen rere la façana visible, una estratègia de camuflatge que és ja detectable en el punt de partida dels títols, que actuen a la manera de pista desorientativa: mentre el lector s'esforça per aclarir el lligam entre el que s'anuncia i el text, la trama secreta s'escola sigilosament, i una lectura apressada —amb l'ajuda de la fluïdesa estilística— pot fer que el nucli important passi desapercebut i el lector s'inclini cap al desconcert: l'absència de la dada oculta es projecta de tal manera que fa que s'escolti a cada pàgina, com si fos una molèstia inconcreta que agafa forma dins la consciència de cada lector. Una part essencial de l'efectivitat de les històries de Fonalleras, doncs, és que el lector es troba amb la necessitat de descobrir quin és l'ingredient argumental que es troba exiliat del text

Aquest recurs tècnic es complementa efectivament amb una perspectiva que posa en escena, al peu de la lletra, un dels entreteniments que du a terme el protagonista principal d'*Avaria*, un escriptor en crisi que combat la fatiga moral vigilant el veïns: «em ve bé agafar el llargavista i volar, per dir-ho així, de la mateixa manera que volen aquelles mosques tan petites, aquella mena de mosques que ara per ara no sé a quina família pertanyen. Vull dir aquelles mosques que descriuen trajectòries rectes, precises, inquietes, sense que nosaltres arribem a saber mai si són fidels a un ordre establert, o si estan governades per l'atzar. De la mateixa manera, doncs, faig anar el meu llargavista sense direcció clara.

Això sí, amb un ritme constant, sense tenir un objectiu concret, a la recerca de qualsevol situació que pugui ser ampliada. L'ampliació em relaxa, i quasi sóc capaç d'observar com un taxista obre la guia de



la ciutat per comprovar si aquell carrer per on ha de girar és de pujada o de baixada». La cita és llarga, però defineix amb precisió quina és l'actitud cap a la realitat de la veu narradora que dirigeix les ficcions de

Fonalleras. Els seus textos tenen cap a la inspecció minuciosa, gairebé microscòpica, d'uns fragments estratègicament seleccionats de la vida externa, i la conseqüència d'aquest hiperealisme és que l'accent narratiu recau en el caire grotesc de les coses, en la disputa còmica —i tràgica— que s'estableix entre la materialitat de la forma i la necessitat de la immaduresa —per fer servir els conceptes de Witold Gombrowicz, un autor que també ha de figurar en l'estirp literària que alimenta el món narratiu de Josep M. Fonalleras. En l'elegia silenciosa cap el territori perdut de la infantesa, des del vidre d'augment de les petiteses quotidianes, amb un humor que té l'objectiu d'entelar la tragèdia

subjacent en els maldecaps vitals: contra la ganyota del món, Fonalleras ofereix al lector una faç del paradís de la lectura.

Ponç Puigdevall

Tots ens devem haver preguntat alguna vegada per què hi ha fets que en determinats contextos percebem com a problemes i que, en canvi, en altres moments sense canviar de forma esdevenen bones notícies o, si més no, brillants oportunitats. I qui diu fets, diu persones. A mi, amb en Josep Maria Fonalleras, em passa una cosa estranya: des que vaig sortir a buscar-lo un dia que en vaig llegir els primers papers el que en tants altres escriptors percebo com una pega m'arriba en el seu cas transformat en virtut, en atractiu.

Així, me'n continua agradant molt, per damunt de tot, un dels seus llibres inicials, *Botxenski i companyia*, del 1988, enllà de la vinculació personal que hi mantinc (aquells primers llibres d'Empúries, llegits en molts casos com a Joan Orja, són per a mi penyores d'un temps d'admiracions i entusiasmes): rellegir-lo em provoca avui la mateixa alegria pel retrobament d'un vell amic literari que tinc en visitar els contes de Cortázar, Martínez Ferrando, Monterroso o Rodoreda. No sé si per a algú això podria semblar un retret camuflat: no ho és. D'altra banda, si ho penso una mica, és exactament el mateix que em passa amb alguns dels meus grups musicals predilectes... Em passa, també, que per a mi Fonalleras és, sobretot, un estil, una manera. Ho vaig

## Stanley i el doctor Fonalleras

escriure fa anys en un article de diari i no sé si a ell i al seu editor (Xavier Folch, la Royal Geographic Society del doctor Fonalleras) la idea els devia fer gaire gràcia, però jo continuo veient-lo com un dels millors estilistes de la nostra prosa; i, novament, això que dit de segons qui duria incorporada una descàrrega subterrània pensant en ell és en el meu cas senzillament un elogi, sana enveja. Ah, i hi ha, encara, el que em passa davant de molts dels seus textos: sovint no sé gaire com explicar quin riu corre per sota (o al costat, o a la vora) del fil mínim de relat, a on em vol dur l'autor de la mà, però amb ell em deixo endur, quan això mateix m'allunya de —per entendre'ns— Jean-Philippe Toussaint o Francesc Trabal.

Passen els llibres (*Avaria*, *La millor guerra del món*, premi Ciutat de Palma 1997, *August & Gustau*, premi Octavi Pellissa) i queda la imatge, la idea del Fonalleras que un dia vaig sortir a buscar, perdut en no sabem quins paisatges:

queda es manté la seva frase simple i densa alhora, la intensitat latent del món apuntat, un distanciament que és alhora solidari i irònic... En l'endemig, a més, arriben altres sorpreses agradables com el seu quefer d'articulista: jo ara el llegeixo regularment a *La Vanguardia* (amb un reneç per l'absurditat que em parli, a casa nostra, en una llengua que no és la seva ni la meua) escrivint sobre tot i sobre res, i al diari esportiu *El 9* escrivint sobre no res i, doncs, sobre tot. De fet, si hi penso una mica, tampoc no és cap sorpresa: tinc tot subratllat per alguna banda un esplèndid *Interior de balena*, del 1991, i ara que hi penso el primer llibre seu que tinc dedicat es diu *Un sofà a la riba* (EPC, 1987) i recull una tria d'articles apareguts al *Punt Diari*. És el primer o el segon? Perquè hi ha també les proses d'*El rei del mambo*, de 1985... On comença, realment, en Fonalleras? ¿Perquè els seus papers em produeixen sempre aquesta estranya eufòria del retrobament, des de l'ara cap a les fonts, cap al principi, cap al temps en què va escriure un relat que ja ens avisava que pensava arribar molt lluny buscant un espai imaginari semblant a una casa nostra i estranya: "El doctor Livingstone, suposo".

Jaume Subirana

# Sobre l'estructura valenciana de la comunicació

La falta d'estudis sobre la comunicació valenciana és alarmant, però fàcilment explicable. És la conseqüència natural de l'estructura de la recerca i la investigació universitàries del país. La inexistència de facultats de ciències socials i de la comunicació n'ha estat, fins fa quatre dies, la causa principal. La universitat, en un país normal, és l'àmbit d'aquesta mena d'estudis.

El professor Rafael Xambó, llicenciat en psicologia i doctor en sociologia, és un dels pocs investigadors que han convertit el sistema de comunicació valencià en centre d'interès intel·lectual. D'ací el seu darrer llibre: *Comunicació, política i societat. El cas valencià*, un llibre panoràmic sobre el mapa mediàtic valencià. Ben mirat, un llibre massa curt i esquemàtic, supose que per exigències editorials. Però potser això, la seua brevetat, n'és també una virtut, si pensem en un públic majoritari, generalista o poc especialitzat, que n'hauria de ser el destinatari. I, en efecte, aquest llibre —quasi un manual— és un extraordinari material de divulgació entre alumnes universitaris i públic mitjàment conscient de la importància dels *media* «com a actors polítics» (M. de Moragas) i no solament com a intermediaris de la interacció informativa. Al País Valencià més que a cap altra comunitat autònoma espanyola, els mitjans han tingut, almenys des de la transició democràtica, un paper clau. *Las Provincias* i *Levante* van ser, com sabem els majors d'edat, tan determinants en la configuració de l'actual estructura social i política com els mateixos partits polítics, sovint esclaus i ostantges d'aquelles estratègies mediàtiques. En aquesta línia, Xambó dedica una bona part del llibre a la descripció del procés de construcció de l'actual sistema de comunicació valencià.

Però, per al meu gust, el més interessant del llibre són, d'afegit, els debats de prospectiva que hi apunta. En primer lloc, el paper de la comunicació de proximitat i els riscos i les oportunitats del sistema públic de comunicació a l'era de la informació. Però també les conseqüències de la digitalització sobre l'oferta i la demanda comunicatives i la batalla dels continguts, especialment audiovisuals, enmig d'un sector tan influït per les tendències del mercat cultural transnacional i els factors econòmics, tecnològics i socials que el determinen (globalització, concentració, desregulació i convergència, en primer terme).

---

Rafael Xambó  
*Comunicació, política i societat.*  
*El cas valencià*  
Tres i Quatre, València, 2001  
184 pàgs.

---

D'ací que el treball de Xambó se situe en la línia dels estudis sobre la comunicació de proximitat iniciats a l'Estat espanyol pels professors M. de Moragas i C. Garitaonaindia. La línia d'investigació de Xambó és deutora també dels treballs sociològics de Manuel Castells (*La era de la informació*) tant com dels estudis culturals de Raymond Williams (pare fundador alhora dels estudis sobre programació televisiva). Finalment, Xambó completa la «caixa de ferramentes» de què parlava Bourdieu amb els treballs d'economia política de Giuseppe Richeri, que, no debades, va formar part del tribunal que va jutjar la tesi doctoral de Xambó, origen d'aquest llibre. Aquesta orientació intel·lectual crítica i polièdrica sembla la més productiva per a entendre el fenomen de «glocalització» no solament informativa en què estem immersos.

Al capdavant, el concepte «glocal» de què parlem s'imposa com una alternativa comunicativa entre les tendències uniformadores imposades d'una banda per la indústria nord-americana i els fluxos informatius unidireccionals, i de l'altra pel localisme

aïllacionista, tan valencià, de què hauríem de fugir com el dimoni de la creu. El treball de Rafael Xambó subratlla aquest nou paradigma d'interpretació de la societat informacional i interconnectada en què Internet no solament és un factor clau sinó la metàfora de la societat-xarxa global i desterritorialitzada de què parla el mateix Castells en *La galaxia internet*.

El llibre de Xambó subratlla que la comunicació de proximitat (autònoma, local o urbana) pren un nou protagonisme. L'auge dels espais local i regional esdevé el contrapès territorial a la globalització desbocada i a la integració europea de caràcter estrictament mercantil. I també a la redefinició dels espais culturals i lingüístics d'un continent estructuralment plurilingüe. I, en efecte, les identitats lingüístiques i culturals hi juguen un paper transcendental en la reestructuració dels sistemes de comunicació. La crisi de l'Estat-nació de tall jacobí imposat a Europa porta la gent a reidentificar-se amb senyals pròxims i concrets enmig de la complexitat i de la hibridació consubstancials a la societat oberta, postindustrial i pretesament cosmopolita. Canvis en l'estructura de la comunicació: revalorització de mercats i de productes de petita escala, nous protagonismes, més complexitat i superposició d'espais de comunicació són els elements de noves polítiques que s'han de planificar, almenys en les esferes públiques.

Vull insistir: el que més m'interessa del llibre de Xambó és el crit d'alerta sobre els efectes de la «revolució digital» sobre una estructura social poc vertebrada com la valenciana; des del punt de vista de la societat civil i des del sistema de comunicació autòcton. No és debades, per això, tal com assenyala Miquel de Moragas en el pròleg a aquest llibre, que Xambó dibuixa també la necessitat d'articular polítiques de comunicació públiques com l'únic mecanisme «proteccionista» dels nous factors i les noves tendències que determinen el sistema de comunicació del país. Aquestes polítiques, almenys en les esferes públiques, són, al cap i a la fi, l'única manera d'articular un nou «escenari de vivències compartides» entre els emissors i l'audiència a la recerca de la identificació de la societat i els mitjans que la reflecteixen. La lectura del llibre de Xambó és un excel·lent punt de partida.



Em sembla que va ser Steiner qui va dir: «Les guerres del segle XXI seran guerres de religió». Fa uns quants anys, vaig haver d'anar per compromís a la presentació del Nou Catecisme de l'Església Catòlica que feien al meu poble i a l'ex-bisbe de Menorca, que parlava, supòs, ex-càtedra, se li va aparèixer Torquemada quan en un to inquisitorial que feia olor de carn cremada va sentenciar: «Els que no accepten aquest catecisme estan fora de l'Església. I els que critiquen aquest catecisme són uns hereges!!!» Avergonyit i espantat, vaig haver d'assumir capbaix que encara hi ha amors que maten.

De petit em van predicar que havia de perdonar els enemics i posar l'altra galta si em pegaven, però jo no he vist al llarg de la història que l'Església ho faci ni molt menys que compleixi allò de «si algú et pren el mantell, no li neguis el vestit». Per sort, hi ha gent senzilla i compromesa que fugint de resclosides i estantisses teologitzacions dona encara testimoni de les simples veritats essencials de l'Evangeli, però amb tanta repressió del sexe, tanta obsessió malaltissa pel tema del sexe, la jerarquia romana no ha pogut pensar en pecats mortals com la injustícia, la misèria, l'explotació... i ha acabat reconvertint l'Església en un castell kafkià contra natura. El Déu de Marx es va morir, però el seu fantasma és pitjor. Des de petit em prediquen que he de ser tolerant i no vull ser-ho amb nazis ni feixistes, talibans o inquisidors. Triaré l'opció pacífica i no-violenta de Gandhi, però estic cansat dels imperiosos espanyolistes que ataquen el meu humil nacionalisme, fart d'intolerants que em parlen de bilingüisme per no haver d'emprar la nostra llengua i avorrit de tants mediocres que han convertit la política en un *modus vivendi*.

Fa por parlar, fa por ser lliure i fa vergonya declarar-se, a pesar de tot, creient; però com deia un sabater petit i bondadós del meu poble: «A jo els capellans no em faran perdre la fe!»

De petit em van dir que Déu escriu amb retxes tortes. Ara sé que és tan humà que de vegades fa faltes d'ortografia.

# NOVETATS DE LA UNIVERSITAT ID VALÈNCIA



De la qüestió setnial a la qüestió social  
Manuel Clua, ed.  
Prems 25,00 €

Un país de ciutats o les ciutats d'un país  
Josep Sureda  
Prems 11 €



Dora Balaguer  
art, cultura, política, país  
Enric Alcega, ed.  
Prems 14 €



Francisco Ferrer Ferrer  
los pioneros d'un poble.  
Enric Alcega i Antoni Ferrando, eds.  
Prems 17,50 €



El socialisme.  
Història d'un ideari  
Josep Sureda  
Prems 11 €

PUBLICACIONS DE LA  
UNIVERSITAT ID VALÈNCIA

# El nacionalisme del segle XXI

No són gaires els llibres teòrics dedicats a l'estudi de les relacions entre el nacionalisme i els avenços científics. Xavier Duran, a *El nacionalisme a l'era tecnològica* (Edicions 62, 1994), va aportar algunes valuoses reflexions sobre el tema, per bé que s'ocupava sobretot dels perills que les noves tecnologies representen per a les cultures minoritàries o minoritzades. *Catalunya 3.0* se centra en la crisi d'identitat provocada per uns canvis tecnològics que avancen de bracet amb els nous moviments migratoris i formula un seguit de reflexions dirigides, en el fons, a exorcitzar-la. Partal es basa en la seva experiència com a director de VilaWeb, una activitat professional que no es pot definir simplement en termes empresarials. Autor d'assajos dedicats a l'emergència dels nacionalismes a l'antiga Unió Soviètica o a la figura de Fidel Castro, Partal (que obre el seu llibre citant Bob Dylan) entén Internet com una manera de dinamitar la distribució jeràrquica i opressiva de la informació.

Els sis capítols de *Catalunya 3.0* tendeixen a dibuixar un itinerari que, sense rigideses expositives, va del punt de vista més general (l'evolució de les mentalitats a «Som uns altres», el nou nacionalisme a «De l'estat nació a la nació virtual») al cas català («Una nació nova per a tots els ciutadans», «Califòrnia o Florida», «Els Països Catalans») i arriba fins a una defensa explícita del municipalisme com a àmbit d'actuació concreta («La nació còmoda»). Partal sap que les petites actuacions no es poden desvincular del marc ideològic més elevat. En aquest sentit és plenament encertada la definició d'un nacionalisme des de la comoditat que rebat el fals sil·logisme d'aquells que contraposen nacionalisme a gestió, com si aquesta última no begués de fonts ideològiques.

Partal assenta el seu discurs en la revolució epistemològica i social que, passant per diferents etapes al llarg del segle XX, ha arribat fins a nosaltres. L'autor estableix una sèrie de dicotomies que enfronten el món antic o *newtonià* (estatisme,

---

Vicent Partal  
*Catalunya 3.0*  
Beta Editorial, Barcelona, 2001  
96 pàgs.

---

nació territorial i ètnica, col·lectivitat) amb el món nou o *einsteinià* (societat civil, nació virtual i immigració, primacia del subjecte). Aquest plantejament podria dur al relativisme més absolut («l'existèn-



cia de les coses és determinada per la percepció que nosaltres en tenim», p. 15), però Partal s'allunya del *subjecte descentrat* que han postulat teòrics com Fredric Jameson i formula la idea d'un subjecte capaç de generar sentit des de la diversitat d'informacions rebudes. Igualment, el fet que puguem ser catalans des del Canadà gràcies a Internet, o que el nostre veí d'escala sigui d'una altra ètnia o cultura, el porta a «imaginar un territori no necessàriament determinat per la nació o una nació no necessàriament determinada pel territori» (p. 25), però això no li fa qüestionar que existeix una «continuitat històrica, lingüística, de voluntat de ser» majoritària en un territori determinat (p. 29). Arribem, així, al moll de l'os dels plantejaments de Partal: cal passar de la idea d'una nació estable i amb contingut fix a una nació canviant i el

més àmplia possible (d'aquí la defensa dels Països Catalans), basada en àmbits de tria (comunicacionals, de consum i de representativitat) exercits pels individus de diferents races i creences que decideixen ser connacionals. Aquest *plebiscit quotidià*, per dir-ho com Renan, li permet a Partal de mantenir la idea de nació, la qual (seguint el model del *melting pot* nord-americà) s'ha d'estructurar al voltant d'unes fidelitats mínimes: la voluntat de ser com a nació (Vicens-Vives ja ho havia aplicat als catalans al final de *Notícia de Catalunya*), l'ús d'una llengua social (el català, en el nostre cas) i el respecte a uns principis laics que regulin el marc de convivència.

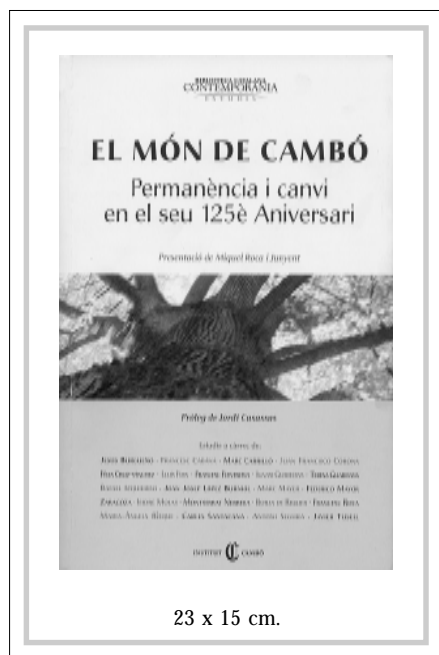
Ja fa més de cent anys, Alexandre Cortada va escriure a *Ideals nous per a la "Catalònia"* que només són dignes d'existir els pobles «que aporten un pensament nou, senyalen una via desconeguda, en la marxa de la humanitat envers el seu perfeccionament». Segons Partal, no tenir Estat ens pot permetre formular la catalanitat com «un exemple a seguir per la resta del continent» (p. 24). A *Catalunya 3.0*, de vegades amb certa ingenuïtat, com quan es parla d'europèisme o del model escolar, trobem les preocupacions del nacionalisme radical i

progressista català dels últims anys formulades en un sentit, en el fons, de puresa: els catalans només volem un estat perquè els *altres* en tenen, però el nostre nacionalisme és cívic, no agressiu i ecologista. Partal passa de puntetes per qüestions problemàtiques per als seus plantejaments, com ara les dobles (o triples) fidelitats nacionals (que autors com Porta Perales han aprofitat en un sentit espanyolista) o, punt també espínós, els entrebancs en l'expansió social del català. La seva és sobretot una aposta per establir uns principis d'actuació que tinguin en compte els canvis que marquen l'entrada en l'etapa 3.0 i que al segle XXI permetin veure el catalanisme com una força cívica i aglutinadora, i no pas com una nosa del passat, cosa que en significaria la mort.

AA.DD.  
*El món de Cambó*  
Institut Cambó, Barcelona, 2001  
450 pàgs.

Els estudis aquí aplegats permeten d'clarificar un context prou ampli per a comprendre no sols un polític sinó la xarxa d'infraestructures d'informació que fornien punts d'enllaç entre la vida nacional i la internacional. Cambó ha estat interpretat des d'anàlisis reduccionistes que amagaven una potencialitat i extensió de fets que sovint han estat descontextualitzats. Com cal analitzar i sintetitzar, doncs, l'obra de Cambó? A través d'aquestes recerques es pot copsar un polític que va bastir tot un inventari de necessitats de política cultural en un país que s'esllavissava entre la Mancomunitat i la Dictadura de Primo de Rivera.

Tanmateix, de la pràctica de Cambó cal remarcar la dimensió que prengué la política bancària i financera (F. Cabana), la comparació entre els interessos de la premsa de partit i la premsa orientada per conductes d'influència capitalista (L. Foix), la intervenció de Cambó en la política internacional (I. Guardans), la vindicació del dret català a través d'una acurada síntesi del procés de construcció de la política nacional al llarg de la història del catalanisme polític (López-Burniol), la preocupació de Cambó per una política de mecenatge i recuperació del patrimoni editorial, així com de rescat del patrimoni artístic i humanístic (F. Fontbona, M. Mayer, Mayor Zaragoza) i, finalment, la vinculació amb les relacions internacionals des de la primera postguerra mundial —Societat de Nacions— fins als anys quaranta, en funció d'un programa de servei d'estudis que projectà el país envers Amèrica Llatina i Europa (Cruz-Sánchez - F. Roca). Aquesta és una dimensió que dona a entendre l'esforç de Cambó per construir una base de dades efectiva per a treballar en el doble registre Catalunya / Món. Amb tot, aquesta construcció és l'origen de la crisi. La política regeneracionista de Cambó va denunciar les limitacions de la política de la Lliga pel que feia a la reforma de l'Estat espanyol. I aquesta és la gran assignatura pendent del catalanisme intervencionista (B. de Riquer)



23 x 15 cm.

encara que un vessant —minoritari— de la historiografia espanyola reconegui una intenció de modernització de l'Estat espanyol restauracionista perllongant l'anàlisi —«Espanya, nació de nacions»— fins a l'actualitat (J. Tusell).

Què aporta, doncs, aquest recull? Primer, la necessitat de superar les anàlisis conjunturals que obstaculitzen la comprensió de la constel·lació intel·lectual que va impulsar Cambó a programar una plataforma política moderna no entesa com a voluntarista, sinó com a organització formal. És a dir, el partit polític com a institució estructurada pel que fa a recursos i objectius amb una planificació / divisió del treball al si de la institució (I. Molas). Segon, el fet de cercar «solucions precises» (I. Guardans) en el marc polític d'entreguerres.

Amb tot, aquest conjunt d'estudis també explícita, entre línies, les mancances d'un projecte que va comportar la resposta sobiranista tant d'Acció Catalana com d'Estat Català (F. Macià). I pel que fa al model de societat, és significativa la polèmica Cambó / Nin. Aquest conjunt de reflexions, doncs, concreta un context polític i cultural contemporani (que no ha pogut en les relacions de Cambó amb el valencianisme de Reig / Vilallonga). Però, cal precisar també altres cultures polítiques comparades i alternatives per abastar els contrastos de les condicions de possibilitat del «món de Cambó». O com assenyala Vázquez Montalbán: «Davant el nou catalanisme popular representat per Esquerra Republicana, que era més un front que no pas un partit, Cambó practica l'esplèndid aïllament i només reacciona quan l'estatut ja està aprovat». Tot un símptoma.

Xavier Ferré

Ulises Moulines  
*Manifest nacionalista*  
(o fins i tot separatista, si volen).  
*Anàlisi d'un fet universal*  
Barcelona, La Campana, 2002

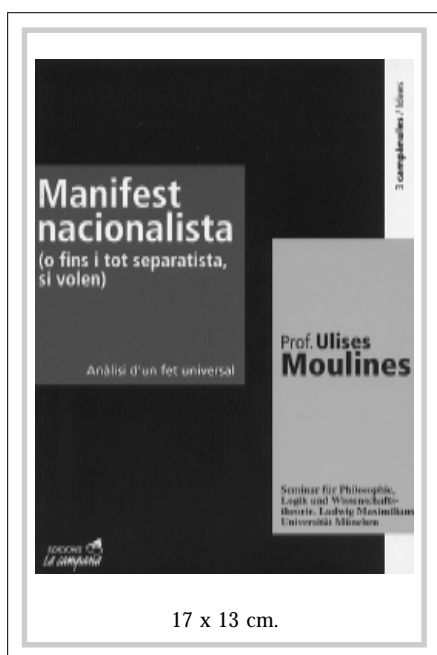
Després que el nacionalisme ha estat satanitzat com a arrel de tots els mals contemporanis i la nació relegada a la categoria d'al·lucinació col·lectiva, l'assaig d'Ulises Moulines resitua la qüestió en un terreny més raonable —molt proper a les idees de la tradició nacionalista reivindicativa i democràtica del catalanisme. Per a aquest professor de filosofia de la Universitat de Munic, el nacionalisme no és altra cosa que l'afirmació de les nacions al dret d'existir en peu d'igualtat amb les altres. Aquest punt de partida, d'inspiració herderiana, contrasta amb els postulats dominants —o fins fa poc dominants, perquè les coses comencen a canviar— que han configurat una mena de «pensament únic» sobre el fet nacional. Historiadors contemporaneistes, politòlegs, ideòlegs i tota mena de creadors d'opinió quasi havien convençut els ciutadans que les nacions, deixant de banda la realitat dels Estats, no existien més que en la seua ment, eren una mena de creença producte de l'adoctrinament nacionalista. I el nacionalisme era només un relat mític inventat i administrat per unes elits desitjoses d'acotar-se un espai de domini reduït a la mesura de la seua mediocritat. No pot negar-se que d'això, n'hi ha alguna cosa, però es dubta que el fenomen nacionalista pugui explicar-se en termes tan poc matisats i tan plens de prejudicis polítics. Parlar de la nació «inventada» a l'època contemporània pel nacionalisme, té sentit si s'entén la «invenció» com a redefinició i codificació d'un sentiment identitari preexistent, no com a mera imposició ideològica. I és ací on les reflexions de Moulines, proposades des d'una perspectiva filosòfica que podríem denominar humanista, s'oposen frontalment a les conviccions monolítiques del no-nacionalisme.

En l'assaig parteix d'una distinció acurada entre «nacionalisme» i «hegemonisme». El primer concepte representa una lectura positiva del fenomen, com a afirmació col·lectiva d'un gruix ètic innegable: la reivindicació del dret a l'existència i a la diferència no exclouent de les nacions. L'altre con-



cepte designa les derivacions negatives de la identitat nacional, el domini d'una nació sobre una altra per assimilar-la mitjançant la negació dels altres i la coerció explícita o implícita sota l'aparença de la neutralitat enganyosa dels Estats, fins i tot dels formalment democràtics. Aquesta distinció, tan elemental per als observadors que tenen una experiència viscuda de l'hegemonisme dels Estats-nació, constitueix un aclariment necessari, sense el qual les anàlisis sobre el nacionalisme corren el risc de caure en distorsions científicament enganyoses i èticament injustes. Però Moulines no sols reivindica el nacionalisme com a ideologia, com a política i com a sentiment, sinó que rehabilita la nació com a fet de la realitat social i no sols de l'imaginari col·lectiu, que també ho és. La nació no és sols una representació, sinó un tipus de societat determinat històricament. El fet que amb l'instrumental habitual de les ciències socials no puga identificar-se clarament què és una nació demana —segons l'autor— que les ciències socials abandonen l'empirisme ingenu, propi de la ciència del segle XIX, per un utilatge metodològic més sofisticat. Perquè encara que no puga observar-se directament un fenomen, hom s'hi pot aproximar a través dels efectes que produeix. El discurs filosòfic d'aquest *Manifest nacionalista*, en definitiva, legitima les aspiracions de les petites nacions a la seua supervivència en un món globalitzat que, com afirma Moulines, a hores d'ara no condueix a una feliç nació planetària sinó a la imposició cultural, econòmica i política de les nacions anglosaxones sobre la resta del món. I en la resistència contra l'hegemonisme, un llibre petit com aquest pot ser una arma eficaç.

Pau Viciano



17 x 13 cm.

## Un antídoto eficiente

Enzo Traverso

*El totalitarisme. Història d'un debat*

Trad. de Jordi Muñoz Mendoza

Universitat de València, 2002

245 pàgs.

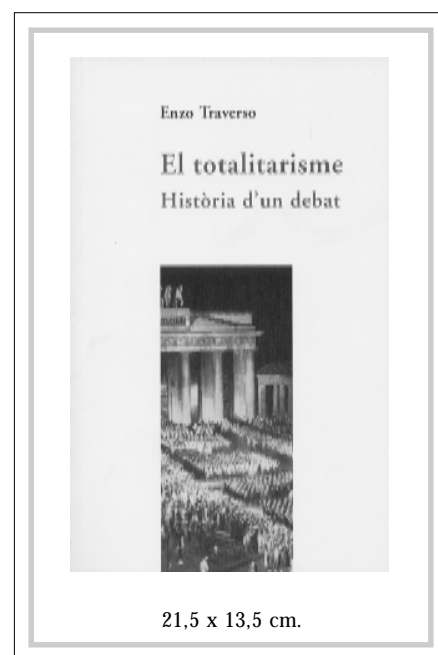
La Itàlia feixista s'autodefinia com un Estat totalitari. En aquella època, cap a final dels anys vint, alguns destacats intel·lectuals europeus i fins i tot nord-americans empraven el terme «totalitarisme» en un sentit més o menys elogiós. Avui aquest concepte s'ha transformat en un insult, que s'empra a dreta i a esquerra en els contextos més inversemblants. L'assaig d'Enzo Traverso prova de posar una mica d'ordre semàntic entorn d'aquest concepte i, sobretot, intenta contextualitzar-lo. Com veurem més endavant, ho aconsegueix parcialment. En qualsevol cas, *El totalitarisme* és una obra molt recomanable de llegir en aquests temps que corren. El qüestionament constant, gairebé diari, de la democràcia representativa, així com el nou (fals) debat entre llibertats i seguretat, obert arran de l'amenaça del terrorisme internacional a gran escala, el fan un llibre necessari. En un context d'aquestes característiques, hi ha poques coses més higièniques que revissitar les errades històriques recents de la cultura occidental. En temps d'incerteses i naufragis —els nostres— les velles temptacions de sacralitzar l'Estat sempre revifem. L'assaig d'Enzo Traverso pot servir d'antídoto eficiente, tot i tractar-se d'un text gens vehement, matisat, molt allunyat de les habituals homilies que s'han escoltat darrerament sobre les bondats (absolutes) d'Occident.

Què és el totalitarisme? Un fenomen específicament modern que tendeix a suprimir el llinyar entre l'Estat i la societat civil, d'una banda, i l'Estat i l'individu, d'una altra. La conseqüència directa d'haver esborrat aquestes fronteres no és la manca de llibertats, sinó l'anihilament de la política. L'opressió ve després, com a conseqüència indirecta: quan no hi ha joc polític, la discrepància esdevé un delict. La política només és possible —i només és necessària— en el context de la pluralitat i de la complexitat. La mentalitat totalitària, però, entén que aquests

dos trets són inexorablement destructius. Enzo Traverso cita, en aquest sentit, la rotunda coda de Benito Mussolini: «Tot dins l'Estat, res fora de l'Estat, res contra l'Estat». Al meu entendre, és justament la segona admonició del *Duce* la que millor defineix l'essència del totalitarisme pur i la que, a la vegada, ens permet de distingir amb nitidesa entre règims totalitaris i règims autoritaris (com en el cas del franquisme o el salazarisme). Tot i ser infinitament més despòtics i mortífers que el primer feixisme mussoliniana (l'anterior a la Segona Guerra Mundial), el nazisme i l'estalinisme van mostrar-se sempre refractaris a l'ús oficial de la noció de totalitarisme. En el cas del nazisme, perquè el seu referent últim no era l'Estat, sinó un *Volks* a mig camí entre els deliris pseudocientífics sobre la raça i l'*atrezzo* de les òperes de Wagner. En el cas de l'estalinisme, perquè es declarava l'únic successor legítim de la Revolució Francesa i les idees il·lustrades (!).

Al començament hem apuntat, però, que l'assaig de Traverso està mancat d'algunes claus interpretatives importants. En subratllem dues. La primera fa referència a l'arqueologia de la mentalitat totalitària, que aquí se situa a la Primera Guerra Mundial. Òbviament, falta la peça clau, que és molt anterior: la noció d'Estat de Hegel portada fins al límit. En segon lloc, es troben a faltar importants matisos més enllà de l'excel·lent i acurada interpretació del feixisme, el nazisme i l'estalinisme: el moviment de La Creu i la Sageta a Hongria, La Legió de l'Arcàngel Miquel a Romania, la Comunitat Nacional Feixista de Txèquia, etc.

Ferran Sáez Mateu

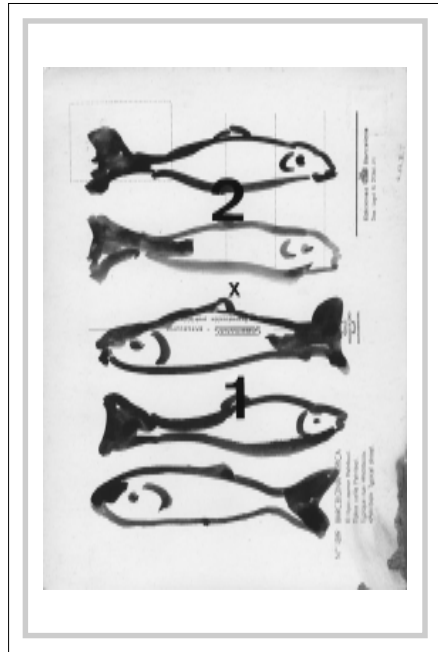


21,5 x 13,5 cm.

# Magrada el futbol?

Johan Cruyff  
*Magrada el futbol*  
Edició i pròleg de Sergi Pàmies  
La Magrana, Barcelona, 2002  
142 pàgs.

Molts estaran d'acord amb mi que, en la història del futbol, el personatge més important que ha existit és Johan Cruyff. Futbolista excepcional, entrenador capaç de fer canviar la mirada de l'espectador —els culers anaven al Camp Nou a gaudir del futbol i el resultat esdevenia una simple anècdota— i home amb un pensament sobre el tema únic, d'una profunditat inimaginable. Ara podem llegir què pensa Johan Cruyff sobre el futbol i alhora perdre prejudicis. Recordaré sempre aquest llibre com aquell en què el temps passat entre el descobriment material i la decisió de comprar-lo va ser més infinitesimal, pràcticament inexistent. Com a objecte, és bellíssim. Amb tapa dura i una coberta suplementària on el mateix Cruyff ens mira amb mig somriure. Sergi Pàmies aconsegueix situar-nos en el seu lloc privilegiat: unes quantes hores escoltant Johan Cruyff parlant de futbol. Veig escrit tot allò que ment i cor ja sabien: que el futbol és un joc meravellós —basat sobretot en la tècnica i en la intel·ligència— que pot fer-nos feliços i savis. La veu de Johan Cruyff se sent humil en una pura constatació de les conclusions assolides per qui ho ha estat tot en el futbol i, sabent-se posseïdor d'un tresor de veritats, vol que els altres en participin. Aquell que va aconseguir fer madurar l'afició blaugrana (és extraordinari el moment del llibre en què raona com n'és, d'absurda, la teoria que, als nens petits, no els importa guanyar o perdre) ara torna a brindar-nos l'oportunitat de ser una mica més adults quan ens comportem com a massa. *Magrada el futbol* és un llibre altament recomanable per a tots els que, des d'una perspectiva o des d'una altra, estimen el futbol. Allò, però, que m'ha impressionat més d'aquestes converses és el fet que el futbol, des del seu inici passional, pot esdevenir, amb el temps, un punt de partida per a la reflexió sobre la vida. El futbol també serveix per pensar. És, per tant, una font de coneixement. Molts intel·lectuals opinen —vull creure que sense raó— que el futbol és una cosa nècia que només serveix per fer-nos



encara més estúpids. Al meu parer, en qualsevol activitat humana lúdica hi ha un contingut de llum amagada. El futbol en el seu estat més pur —és a dir contemplat només com un joc— és un element, com tots els jocs, capaç de vèncer la dictadura del temps. El premi Nobel Seamus Heaney (Derry, Irlanda del Nord, 1939) és qui em dóna avui el suport —el final del poema «Un art diürn» en versió catalana de Francesc Parcerisas— que amplificarà allò que vull dir i que em suggereix el tarannà vital de Johan Cruyff: «Feliç, doncs, l'home amb aquest do natural / per practicar des d'un bon principi allò escaient— / la poesia, posem per cas, o la pesca; que no somnia de nits; / i que té paisatges ben submergits que s'enlairen i passen / com la llum a través de l'ull de la ploma o de la canya de pescar». Allà on diu «pesca» posem-hi «futbol» i allà on diu «canya de pescar» posem-hi «pilota», i sabrem qui és el feliç: Johan Cruyff. No somnia de nits, perquè el seu somni és la seva vida, el futbol. Gràcies, Johan, per aquestes converses amb el Sergi Pàmies que som tots. Gràcies per fer-nos veure que qualsevol passió és bona si hom s'hi submergeix amb ganes d'aprendre'n coses. Gràcies per mostrar-nos, un cop més, que la vida ofereix múltiples punts des d'on arrencar el pensament i el coneixement. I ja se sap que el coneixement porta amb ell l'amor. És veritat que el futbol ha servit —i serveix encara, dissortadament— per empobrir el pensament i per idiotitzar les multituds. Tanmateix, això no és culpa del futbol. El joc és neutre. És l'ús que se'n fa que pot ser-nos útil o perjudicial. I què hi ha de més útil que el coneixement i l'amor. L'únic sentit possible d'aquesta nostra existència efimera i apassionant.

Jaume Bosquet

# De Mary Shelley a Ausiàs March

Una de les escenes culminants de *Frankenstein* és la que recull el segon capítol de la segona part, on el monstre formula un deversall de retrets al seu creador. «Recordeu que sóc creació vostra; hauria de ser el vostre Adam, però més aviat sóc l'àngel caigut», li diu. I, més endavant: «M'acuseu d'assassinat i, tanmateix, amb la consciència ben tranquil·la destruïeu la vostra pròpia criatura».

Subjau en l'argumentació del monstre la idea que, per dur la vida que li ha tocat viure, era preferible no haver estat creat, amb més motiu si no l'havia demanada. És el mateix que retreu el diable a Déu a *El paradís perdut* de John Milton, precisament en l'epígraf que Mary Shelley va triar per obrir *Frankenstein*: «És que vaig demanar-vos, Creador, que de l'argila / Em modeléssiu home? És que vaig sol·licitar-vos / Que m'aixequéssiu de la fosc?»

Si Mary Shelley hagués conegut la literatura catalana medieval potser hauria trobat un antecedent més antic de la interpel·lació a Déu. Em refereixo als versos 193-196 del *Cant espiritual* d'Ausiàs March, on ressonen els mateixos retrets: «Tu creïst me perquè l'ànima salve / e pot-se-fer de mi saps lo contrari. / Si és així, per què, doncs, me creaves, / puix fon en Tu lo saber infal·lable?»

Les implicacions metafísiques del que fa dir John Milton a Satan, i del que farà dir Mary Shelley al monstre de Frankenstein, ja apareixen, amb una extraordinària força expressiva, al segle XV. És la paradoxa —la injustícia— de crear un ésser per condemnar-lo, recreada amb magnífica insolència per Ausiàs March en aquest memorable *vis-à-vis*.

Al capdavant, més que com una crítica a la supèrbia de la raó, o com un precedent de la ciència-ficció, *Frankenstein* també pot ser llegit com una metàfora de la relació entre l'home i la divinitat; una metàfora que Ausiàs March ja havia resolt, dos segles abans que Milton, d'una manera molt més agosarada.

Vicenç Pagès Jordà

# De l'hominització a la humanització

Els autors d'aquest llibre són dos coneguts prehistoriadors de la Universitat Rovira i Virgili. Col·laboradors des de 1982, treballen, d'una banda, com a investigadors als jaciments d'Atapuerca i, de l'altra, no només han escrit els corresponents articles on exposen les singulars trobades de l'especialitat a les revistes més prestigioses del món, sinó que també han tractat d'explicar al públic general els resultats de les recerques nacionals i internacionals de la branca en què són experts mitjançant molts papers de divulgació, conferències i llibres. Cal recordar, sobretot, *Sapiens* i *Planeta humà*, de l'any 2000, o el volum que ara ressenyem, redactat abans de la tardor del 2001. És un conjunt de textos, fruit de les discussions que provocaren les obres anteriors, que, com una premonició —un primat al costat de la repetida imatge de les Torres Bessones en flames n'és la il·lustració de la coberta—, es preocupa pel futur de la nostra espècie.

Ben cert, la Sierra de Atapuerca, a Burgos (Castella), conté paratges tan rellevants com ara la Sima de los Huesos, amb enteraments de l'*Homo heidelbergensis* de fa tres-cents mil anys, la referència més arcaica que tenim, ara per ara, de culte als morts amb un clar rerefons «d'ideologia religiosa i creences místiques» (p. 127), o la Sima del Elefante, un nivell que té una antiguitat entre els cent cinquanta i els dos-cents mil anys, amb evidències materials de foc antròpic: són dos dels millors i més innovadors exemples que empen. En aquest sentit, cal acceptar que ens trobem davant d'una adquisició decisiva del darrer segle, la constatació empírica i la reconstrucció documentada de la gestació de la nostra espècie i de les principals etapes que ens aconseguiren la humanitat. No és cap sorpresa, doncs, que la mera exposició clara i sense tecnicismes de les darreres recerques paleoantropològiques, tant d'aquelles en què els autors participen com d'altres (p. ex., a la Chapelle-aux-Saints de França, o a Shanidar, una cova del Kurdistan iraquiana), trobe un sostingut interès: la recerca científica ens atorga inestimables fragments de llum d'allò que som.

A tots nosaltres, en efecte, ens importa guanyar claredat sobre la nostra realitat gràcies al camí que ens ha fet primer homínids i després humans, i a tot el que ens ensenya sobre els greus interrogants que

---

Eudald Carbonell i Robert Sala  
*Encara no som humans*  
Empúries, Barcelona, 2002  
181 pàgs.

---

conformen el present i el futur de la humanitat. Aquesta pregunta antropològica fonamental rep ara respostes que es pretenen no directament condicionades per tradicions mil·lenàries, sinó des de les ciències, amb rigor, intersubjectivitat, contrast i debat permanent. Heus ací el gran desig i el somni dels autors, un científisme aplicat sense pressuposicions. Tanmateix, la consecució de la plena humanitat és una qüestió tan nuclear que no pot rebre resposta integral per part d'una única ciència o d'un únic equip de científics, en qualitat de tals: el fet d'enfrontar-la els implica en tota la personalitat. Ells ens ensenyen que l'antropogènesi és un procés complex on interactuen molts factors: la bipedestació, l'alliberament de les mans, el creixement cerebral, la producció extrasomàtica d'objectes amb materials lítics i vegetals, l'accés a noves formes d'alimentació, la creació de noves formes d'organització i de sexualitat, el llenguatge, la domesticació del foc, el vestit, l'enterrament dels morts, l'art, el mite, el pensament simbòlic...

Doncs bé, per als autors l'activitat humana per excel·lència —aquesta molt discuti-



ble opció teòrica que estructura tot el discurs quasi no rep fonamentació— és la intel·ligència operativa, és a dir, l'aplicació tècnica, la tecnologia. La realització plena del corresponent «humanisme tecnològic» en el futur implicarà, per tant, substituir la selecció natural per la selecció tècnica, tot superant els atavismes d'animalisme i d'homínisme que encara arrosseguem i que l'etologia ens exposa, ço és, ens portarà a deixar de banda els exclusivismes, les jerarquies i els idealismes mitjançant la socialització de la tècnica i dels seus avantatges des de premisses igualitàries i universalistes. Tots els humans haurem de beneficiar-nos de la biotecnologia: la bioquímica aplicada, l'enginyeria genètica, la fecundació *in vitro*, la reproducció extrauterina, la creació de noves espècies, etc. De sobte, el discurs dels grans prehistoriadors passa a la futurologia, de la política, de l'economia i de la sociologia, sobretot la del coneixement, i de seguida perd tot l'encís; sembla un benintencionat sermó optimista que es reclama materialista, integrador de les cultures, antimístic i alliberador, que recorda consignes dels socialistes utòpics de la primera meitat del XIX, formulat, a més, amb pobres referències a la filosofia antiga i a l'Edat Mitjana que no passarien els més elementals controls de qualitat: Plató i les matemàtiques, Aristòtil, la lògica i la biologia, per exemple, desapareixen del mapa, convertits en prescindibles variacions de l'idealisme (sic). El resultat és contraproductiu, la revolució científica del XVI (sic) es torna quasi miraculosa de tant inexplicable en el quadre conceptual que en dibuixen, el treball de les Humanitats al segle XX és ignorat d'una manera deplorable. La vella consigna positivista «del mite al logos», de la religió a la ciència (passant per la filosofia especulativa i metafísica), amb manifestacions de pensament evolucionista i materialista pobrament unilineal i voluntarista, que creu en el progrés com ho feien alguns il·lustrats del XVIII, obliga el lector a subratllar el que els autors escriuen en un moment de lucidesa: «ens cal desenvolupar aquestes idees amb més deteniment» (p. 175). Certament, tan sensibles a les restes evolutives d'Atapuerca, però tan cecs a la persistència de vells mites en la pròpia ideologia! Una lliçó a meditar.

---

Joan Miralles  
*Entorn de la Història de la llengua*  
Universitat de les Illes Balears - PAM, 2001  
201 pàgs.

---

Amb aquest títol gens pretensions reuneix Miralles, catedràtic de Filologia Catalana a la UIB, sis treballs d'història externa del català insular, donats a conèixer en publicacions diverses. El recull no sols aplega textos esparsos i els agrupa per la coincidència temàtica, amb variacions mínimes. És també una oportunitat de considerar el camp d'interessos de l'autor, d'observar que en aquesta faceta de la seua recerca, com en altres, passat i present no són realitats discontinues sinó un tot orgànic, que s'integra en l'explicació dels fenòmens socials.

El primer i més extens dels treballs —més d'un terç del llibre— és una visió de conjunt de la història lingüística de l'arxipèlag i constitueix la primera síntesi general sobre la qüestió. L'autor hi segueix una exposició lineal, de l'època precatalana fins a mitjan anys vuitanta, i acaba esbossant-hi els requisits imprescindibles per a la supervivència del català. Els quatre treballs següents aborden aspectes de la història de la llengua durant l'època medieval. Miralles hi tracta dues de les seues línies de recerca: l'estudi de la llengua escrita de finalitat instrumental i la reconstrucció de les formes i tipologia de l'oralitat. En ambdós casos es basa en fonts directes. En el primer, sobretot en els llibres de cort reial, registres notariais que recullen les qüestions civils i criminals que es dilucidaven en una jurisdicció senyorial i que constitueixen una autèntica memòria viva de cada indret. Per això aquests llibres, dels quals Miralles va estudiar minuciosament un dels custodiats a la seua vila natal, serveixen alhora com a punt de partença per a evocar les modalitats de la llengua parlada.

Miralles es resisteix a acceptar els prejudicis o les prevencions dels qui neguen la possibilitat de recuperar la llengua col·loquial anterior a l'enregistra-

ment tecnològic de la veu, a penes fa un segle. L'autor ha dedicat molts esforços al recull i anàlisi de les fonts orals de la cultura popular a punt d'extinció. Fruit d'aquest interès són les seues introduccions a la metodologia d'estudi de les històries de vida, que en certa manera trasllada, amb les correccions pertinents, a la interrogació del passat. Fa servir els esmentats llibres de cort mallorquins, així com també d'altres reculls documentals de processos criminals d'àmbit valencià o principatí, repartits entre la segona meitat del segle XIII i la primeria del XV. L'autor aprofita la recerca pròpia o d'altri en el desvetllament d'un gènere que, amb resultats desiguals, té ja precedents notables.

Amb el suport teòric de la lingüística de la variació, Miralles extrau d'aquestes fonts moltes notícies rellevants només amb l'anàlisi de fórmules i formes pròpies de l'oralitat i relatives al tractament personal, a les exclamacions o interjeccions i a les formes d'insult. El darrer text de temàtica medieval és el més breu. Es tracta d'una crítica periòdica en què l'autor denunciava les múltiples deficiències d'una edició del *Llibre de bons amonestaments*, de fra Anselm Turmeda. Les crítiques desfavorables sovint alcen polseguera i van més enllà del debat intel·lectual. Miralles apunta en la introducció que, en aquest cas, les seues opinions potser fomentaren el *gonellisme*, l'episodi mallorquí de secessionisme lingüístic que, a diferència del cas valencià, no es traduí en una força política contundent. Anècdotes a banda, la inclusió d'aquesta peça breu de crítica combativa denota que l'autor no té vocació d'estudios atrinxerat en la torre d'ivori filològica i que no s'està de dir el que pensa.

L'estudi que tanca el recull es dedica a la controvertida figura de mossèn Alcover, de qui Miralles, fent ús de diverses aportacions i de judicis contrastats, ens ofereix un vívid i ponderat clarobscur. En conjunt, doncs, és aquest un útil i equilibrat recull d'estudis que, malgrat l'aparent caràcter especialitzat, no es limiten a la pura discussió erudita, sinó que suggereixen, de vegades de manera velada, elements de reflexió sobre el present. Com observa Massot i Muntaner, conspicu prologuista del llibre, aquest constitueix un nou lliurament d'una obra completa en curs, concebuda des de Mallorca i oberta a tota la nostra comunitat lingüística.

La pèrdua de Segimon Serrallonga és de les que fan mal al cor. El país no va sobrat de figures intel·lectuals i humanes de talla. Tot i la seva discreció i la seva poca necessitat de presència pública, Serrallonga va saber exercir un mestratge rigorós i constant en els cercles on es va moure: en el grup de la revista *Reduccions*, a la Universitat de Vic i a l'editorial Eumo, per bé que irradiava la seva llum més enllà d'aquests àmbits, entre els grups de poetes osonencs, entre la gent del seu poble estimat, Torelló. I presento que el seu deixant no és dels que s'esborren de seguida. Al contrari; tinc la impressió que la seva figura s'anirà magnificant amb el temps, a mida, també, que s'acabi de conèixer tota la seva obra. Ho ha escrit fa pocs dies Xavier Folch, editor i amic del poeta: «Amb llarga paciència, Segimon Serrallonga ha anat construint una obra poètica que, si només consistís en *Poemes 1950-1975*, seria ja fonamental». Des de la seva jubilació, l'any passat, estava treballant de valent en noves publicacions, algunes de les quals veuran aviat la llum. Revisava obra inèdita, tant poesia com traduccions, i tenia la voluntat de tornar a publicar. Per a alguns de nosaltres en Segimon representava la baula que ens unia a la generació de Riba. De moment puc assegurar que a Vic, a la seva estimada Universitat, on vaig tenir el privilegi de ser col·lega seu, hi haurà un abans i un després. Sense ell hem sentit una pregona orfenesa. Com va dir en Francesc Codina, poeta, amic, i també col·lega universitari, en el comiat fúnebre, és en l'obra que tenim la seva permanència. Però res no ens tornarà la seva presència lluminosa, esmolada, irònica, tendra, i alhora lúcida i exigent. Voldria deixar constància de la seva grandesa amb una petita anècdota. La primavera passada vaig organitzar, amb una colla d'estudiants, una mena de cabaret literari a la Jazz Cava de Vic. Cada setmana hi convidàvem poetes i, tot i haver començat de manera una mica espontània, l'invent va acabar tenint èxit. Quan vaig convidar en Segimon a llegir poemes no va dubtar ni un moment. Que un «pes pesant» de la poesia s'avingués a participar en aquelles sessions concebudes per a estudiants, sense ressò mediàtic ni solemnitats, em va honorar. Però aquest era en Segimon. Tan sols ens queda expressar la nostra gratitud, servir la seva memòria, i seguir fent feina.

# Racionalitat i raonabilitat

Durant els darrers cinquanta anys, Toulmin ha estat un autor prolífic i incisiu, capaç d'ocupar-se d'assumpes tan diversos com la lògica de l'explicació, el paper de la raó en l'ètica, la forma i els usos de l'argumentació o el desenvolupament històric de la ciència i de les idees. Aquest deixeble de Wittgenstein troba la justificació de la dispersió aparent i de l'antiacademicisme dels seus plantejaments en una avaluació crítica del rumb emprès per la cultura moderna. De l'obra de Toulmin n'ha quedat, fins i tot al nostre àmbit cultural immediat, una forta petjada: en gran part ha estat traduïda al castellà i ha marcat una fita en la sorprenentment ràpida recepció de la filosofia analítica a Espanya. Ja el 1964 Aranguren publicava a la *Revista de Occidente* «El puesto de la razón en la ética» (1949), la seua tesi doctoral, amb què iniciava una croada a favor del raonament moral basat en casos, l'esperit de la qual mai no ha abandonat. Posterior és una *Philosophy of Science* (1953) on mostrava la seua desconfiança envers la interpretació de la ciència com un sistema axiomàtic de proposicions i on s'hi anunciava el desenvolupament que poc després en faria T.S. Kuhn. En *El descubrimiento del tiempo* (1965; trad. cast. de 1968) Toulmin s'ocupava d'assumpes que són, de nou, una prefiguració del contingut del llibre que ací comentem. El 1977 es publicà l'edició castellana del primer volum —l'únic aparegut— de *Human Understanding* (1972), on tractava de configurar un marc per a la interpretació de l'evolució del coneixement. D'altres obres seues, en el camp de la lògica i de l'anàlisi de l'argumentació, van ser objecte d'àcides desqualificacions pel fet que hi reivindicava el reconeixement d'un espai per a la retòrica —en l'accepció clàssica del terme— al costat mateix de l'ocupat pel raonament formal i en peu d'igualtat amb aquest. Finalment, fa pocs mesos, apareixia en castellà el seu llibre potser més ambiciós, *Cosmópolis* (1989), un assaig d'interpretació històrica de l'alta cultura moderna i de l'entestament d'aquesta en proporcionar-se un accés privilegiat a la veritat (vegeu *Caràcters*, núm. 17, pàg. 29). La idea central d'aquest llibre és que la modernitat es va iniciar amb l'obra dels humanistes del Renaixement tardà. Els



autors més destacats d'aquesta etapa — Erasme i Bacon, Rabelais, Shakespeare i Montaigne— eren, tots ells, escèptics pel que fa al reconeixement del valor de la teoria en un tractament uniforme dels problemes humans. La tradició que amb ells s'inaugurava, però, va quedar estroncada per una segona línia de pensament que es caracteritzava per una obsessiva «recerca de la certesa». Els abanderats d'aquest corrent —Descartes, Leibniz, Newton—, que bé podien vantar-se d'oferir justament les més belles mostres de teoria ben fonamentada, esdevindrien vencedors en una contesa que Toulmin hi descriu amb minuciositat. El seu triomf donaria lloc, temps a venir, al que l'autor considera que fou, en termes generals, una gran pèrdua. Són, per això, aquells altres —els «vençuts»— els qui mereixen de ser tinguts en compte com a models de la nova modernitat que ara s'albira.

És del tot natural que l'examen d'un fenomen conceptualment i històricament tan complex com aquest es resista a la interpretació que li imposa Toulmin. No

---

Stephen Toulmin  
*Return to Reason*  
Harvard University Press,  
Cambridge, 2001  
243 pàgs.

---

ha de sorprendre, doncs, que deu anys després haja volgut rescriure la seua tesi principal en aquest *Return to Reason*. Ara hi posa el fil narratiu en una anàlisi de les estructures disciplinars del coneixement i situa l'accent en la «hiperespecialització autoreferencial» que practiquen els membres de la comunitat científica. En conclou que els errors i les mancances que se n'han derivat exigeixen un replantejament radical. El que hi defensa és la necessitat de reobrir un espai per a un tipus de reflexió que done cabuda a tot allò que es resisteix, per la seua natura, a les formes usuals d'abstracció que, subjectes a motlles prefixats, són estranyes al món real al qual s'han d'aplicar. La lliçó que hi desprèn és la de que la racionalitat —el paper i la significació de la qual, per descomptat, mai no gosa de menystenir— no té per què ser incompatible amb la *raonabilitat* (que entén com una forma sofisticada de sentit comú). Hi ha, és clar, qüestions i fins i tot camps sencers del coneixement i de l'acció que poden ser tractats amb els esquemes i els procediments tradicionals. D'altres, però, se n'han ressentit, o han quedat del tot bandejats per les limitacions que s'autoimposa el que Toulmin anomena «l'afany per l'exactitud geomètrica», propi del pensament postcartesià. De manera impressionista, en examinar l'evolució de les idees al llarg dels darrers quatre segles, l'autor posa en joc un seguit d'exemples que mostren com les disciplines que s'han adscrit a aquest model han experimentat una forma o una altra de col·lapse. El seu exemple favorit és l'economia neoclàssica, amb la seua insistència a apropiarse de la imatge d'«una física que mai no fou del tot satisfactòria».

En resulta un llibre que no és acadèmic en el sentit habitual i que, en consideració de la tesi central, no ho podia ser. Perquè la seua proposta que fins allò irracional ha de ser objecte de la més atenta consideració s'estavella frontalment amb les exigències més elementals del pensament hegemònic. Però es tracta d'una proposta que —plantejada amb la prudència i la circumspecció amb què la fórmula Toulmin— mereix de ser tinguda en compte ben seriosament.

Amb el temps que corre no és estrany obrir les pàgines d'un diari i trobar articles que informen sobre les actituds que tenen alguns països respecte d'altres: persones i societats que tenen la malaltissa costum d'estigmatitzar altres cultures o pobles, i el que sorprèn és que tot això s'estabilitza en una línia temporal que va repetint-se durant els segles. Als valencians també els ha tocat patir-ho o, també, aplicar-ho.

«Juncar va somriure. Ell encara recordava els temps de l'emperador Carles, i des de la seua joventut havia sentit parlar de l'expulsió. Probablement son pare i el pare de son pare podrien contar el mateix. Recordava un parell d'intents seriosos, dels que obliguen els moriscos adinerats de les capitals a desenterrar els tresors per a uns quants suborns. En realitat, la laboriositat del poble morisc i la frugalitat eren la millor garantia contra aquelles vel·leitats. Quin govern prescindiria d'uns vassalls tan rendibles?» Així se'ns presenta *El cavall verd*, una breu biografia dels incidents que es van esdevenir al voltant de 1609 coneguts com l'expulsió dels moriscos.

L'acció se situa a la Marina, d'on és originari el protagonista, el calpi Martí de Vallalta. Després d'haver passat 12 anys a terres del Nou Món torna a la comarca que el va veure nàixer convertit en un soldat. En aquests temps la Marina és terra de moriscos i travessar la vall de Laguar suposa tot un repte, els lladres i rapinyaires hi planen lliurement. Han passat molts anys des de la Reconquesta però encara hi ha qui abraça clandestinament una religió contrària a la fe cristiana. Secretament els

## Guanyadors i vençuts

---

Joaquín Borrell  
*El cavall verd*  
Bullent, Picanya, 2001  
160 pàgs.

---

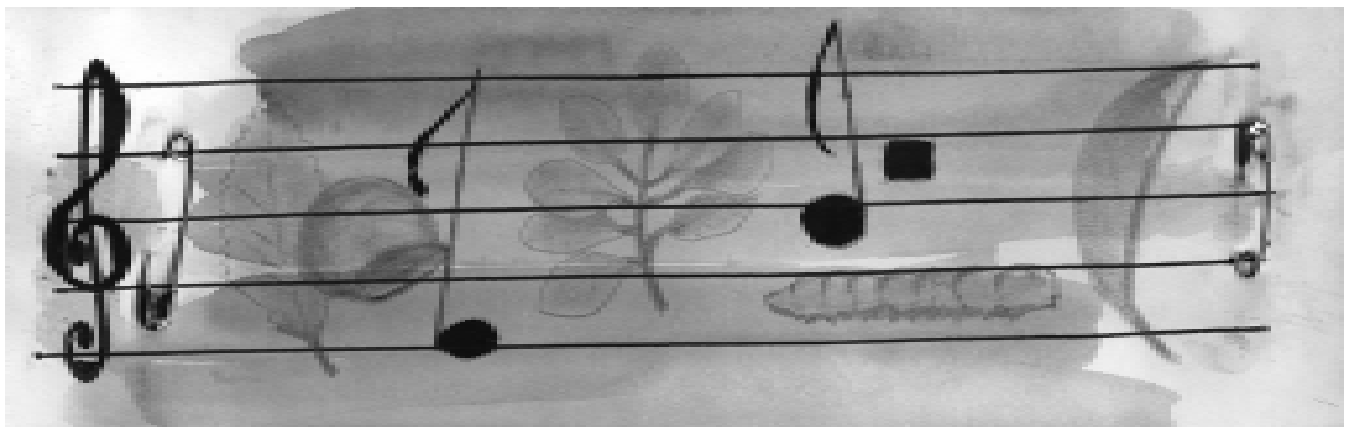
senyors decideixen expulsar aquest poble de terres valencianes. En aquest context el narrador ens introdueix el toc romàntic de l'obra. Ezme, una morisca acusada de bruixeria i molt apreciada pels habitants de la vall de Laguar, suposarà per al protagonista l'altra realitat: la dels tolerats fins al moment.

Quins són els sentiments d'un guerrier que lluita i abraça la fe cristiana però està enamorat d'una morisca que abraça la fe del profeta Mahoma? Com reacciona el poble davant l'expulsió i l'ordre d'abandonar les terres que durant tants segles han conreat? Aquestes són algunes de les preguntes que poden quedar resoltes en llegir aquestes pàgines. Adreçada a un públic juvenil (o aproximació al públic adult), l'obra es presenta com una eina molt senzilla i aclaridora per tal d'entendre històricament l'època de principis del segle XVII. Els més joves gaudiran també d'una relació amorosa que s'adscriu i pren trets característics de les llegendes que se solen contar per les comarques centrals del País Valencià entre cristians

i mores. Cal dir que la relació amorosa, inicialment, es descriu i es presenta molt superficialment i es condensa en els últims capítols avançant els fets molt ràpidament. L'obra entreté agradablement, en general, però té alguns passatges un poc redundants pel que fa a la descripció de l'espai i la relació amorosa no acaba d'entrellaçar-se versemblantment amb els episodis que narren els enfrontaments entre els moriscos i els cristians. Martí de Vallalta resumeix tímidament l'esperit d'oposició que va definir l'aristocràcia valenciana i els jesuïtes vers l'expulsió. Immediates van ser les conseqüències al Regne de València i haurien de passar algunes dècades perquè les terres albiraren símptomes de recuperació.

L'enigma que ronda al voltant de la llegenda de l'arribada d'un cavall verd és l'estímul i alhora la necessitat que anhelen els moriscos, l'ajuda i la promesa de salvació que mai no va arribar però que permet que l'autor invente un relat d'una etapa de la història que situa a la Marina i al Comtat i que alguns joves segurament desconexaran. Ens convida, doncs, a visitar les terres de la vall de Laguar i a observar i delectar-se veient els paratges que s'hi descriuen: castells, muntanyes, rius, poblacions... És en aquesta línia que la novel·la és molt interessant per treballar-la a les aules i així que els més joves (o potser als adults els ajude com a exercici) puguin analitzar un dels esdeveniments que defineixen el període de l'Edat Moderna: el dels guanyadors i els vençuts.

Rubén Treznano



# Trames i arguments

D'això es tracta, precisament: de trames i d'arguments, dues nocions amb les quals J.F. Yvars ha volgut aplegar un conjunt de treballs, escrits durant l'última dècada, que continuen el repàs i la reconstrucció de la mirada moderna i de la modernitat artística, una comesa que ha orientat tots els seus escrits des de 1988, inclòs el recent *Al temps de les formes*, del qual ja en varem parlar en aquestes pàgines. «Trames», doncs, és a dir, seqüències interrelacionades d'una narració, i, al mateix temps, «arguments», raons donades amb la intenció de persuadir a uns altres. Si l'art, com recorda sovint Yvars, no és només comunicació sinó, també, un acte d'acció i d'intervenció a través de les formes, bé podria dir-se que la crítica, al parer d'aquest historiador singular i personalíssim, tampoc no pot reduir-se a recrear lliurement l'obra d'art en una trama narrativa (allò que els clàssics anomenaven *ekphrasis*), tot i que per força hagi de fer-ho, sinó que, per dir-ho amb les paraules de Friedländer que ell mateix cita, ha de «participar activament de la creació i, en certa manera, pràctica de l'art». I això, amb una intel·ligència penetrant, una erudició certament d'una altra època i un sentit de la ironia malauradament inhabitual, és el que ofereix, a bastament, *L'espai intermedi*.

I aquest és, certament, un dels grans mèrits del darrer llibre d'Yvars: haver aplegat una sèrie de textos que sorgeixen de la voluntat de pensar l'art a través de la singularitat irreductible d'alguna de les seves manifestacions recents, d'acord amb l'imperatiu formulat per Schlosser de «comprendre sense jutjar», i que estan, a més, condicionats, en gran part, per la pròpia responsabilitat del seu autor com a comissari d'alguna de les exposicions de què parla. Assistim, així, de forma certament privilegiada, a aquest exercici de la crítica d'art que s'expressa no només a través de l'escriptura, sinó sobretot, fonamentalment, de l'organització d'exhibicions, diguem-ne, de tesi. Un exercici crític que, en primera instància, neix en el contacte directe amb les obres d'art

---

J.F. Yvars  
*L'espai intermedi.*  
*Apreciacions entorn de l'art modern*  
Proa, Barcelona, 2001  
242 pàgs.

---

i de la necessitat de mostrar-les de forma que diguin, sens dubte, més del que estrictament donen a veure. Aquesta doble dimensió de l'escriptura atorga a les reflexions d'Yvars un, si se'ns permet, valor afegit, en la mesura que no només ens acosta a les seves trames sobre, posem per cas, Lipchitz, el dibuix contemporani o un segle de pintura valenciana, sinó que, a través de les trames, se'ns revela l'argument amb el qual hom pretén persuadir-nos sobre la raó de fons de les obres mostrades. Un exercici, com fàcilment hom pot suposar, certament insòlit en un panorama, el de la crítica d'art, més aviat asèptic i indolent, si no merament notarial, arxivista o arqueològic. En l'escriptura d'Yvars traspuen, a cada pas, contingudes dosis d'entusiasme i una molt forta càrrega de convicció estètica.

I aquí volíem anar a parar. Podria llegir-se *L'espai intermedi* com un exercici fragmentat de crítica d'art a propòsit d'artistes heterogenis i dispersos. Tanmateix, per dir-ho ras i curt, no només seria injust sinó, al nostre judici, equivocat.

Al contrari, assumint la indefugible fragmentarietat del món cultural contemporani, Yvars s'acosta als fragments de la modernitat plàstica per anar trenant, ací i allà, els perfils esfilagarsats d'una autèntica *poètica*, en el sentit més propi del terme; una reflexió sobre la creació, específicament artística, del nostre temps en el marc de l'horitzó cultural que li és propi: la història de l'art. Tot plegat des d'una molt aguda consciència crítica del lloc i el paper que la historiografia ocupa en la construcció dels relats i en allò que Husserl, en un altre context, anomenava la *donació de sentit*. Vegeu, en aquest sentit, l'explícita manifestació de la importància que la forma («l'únic principi actiu al qual l'artista confia la força interventora de les seves imatges») assoleix en els pressupòsits especulatius d'Yvars: «l'art de qualsevol època es jutja a partir d'aquella tènue premissa clàssica: incrementar la significació estètica contenint el desplegament formal». O bé: «L'artista es defineix per la seva capacitat de donar vida a través de les formes a un món de sensibilitat inèdit. La síntesi formal assolida en cada obra nova no és solament l'afirmació de la personalitat artística de l'autor, sinó també el signe individualitzat d'una cosmovisió sensible que s'obre a la comunicació».

Ens permetrem cloure aquesta breu ressenya amb unes paraules del propi Yvars en la Justificació del seu llibre: «Cada obra d'art nova és com un còdol, una pedreta de la platja que l'artista llança amb força a aquest mar que és el temps. Generalment, s'enfonsen tan bon punt toquen l'aigua, i tan sols algunes vegades volen a flor de la superfície i tracen un gargot fugaç que desapareix amb el batec de les onades. Molt de tant en tant hi resta un petit deixant que dibuixa un motiu insòlit sobre l'aigua: aquesta és l'obra d'art». Recórrer aquests deixants, fràgils i fugissers, sovint silenciosos com les figures de Morandi, és el que defineix, a judici d'Yvars, la crítica moderna de l'art.



Palau Robert

Centre d'Informació  
Turística de Catalunya

EXPOSICIÓ

del 4 de desembre de 2001 al 30 de juliol de 2002



# Descobriu, l'ànima de la muntanya

Palau Robert  
Centre d'Informació  
Turística de Catalunya  
Parc de Collada, 107  
08100 Torredembarçà  
Tel. 93 200 00 00  
Fax 93 200 12 70  
[www.palau-robert.com](http://www.palau-robert.com)

Hores de visita:  
dilluns de 10 a 13,30 h  
de dimarts a divendres  
de 10 a 13,30 h  
dissabtes i festes  
de 10 a 14,30 h

Visites concertades:  
segons reserves  
93 200 12 70

Carre d'entrada:  
Muntanya de Collada,  
Torredembarçà  
Parc de Collada de la Generalitat,  
Torredembarçà  
Aiguades 6, 7, 18, 19, 20,  
24, 26, 28, 29, 30, 31

 Generalitat  
de Catalunya

 Centre d'Informació  
Turística de Catalunya



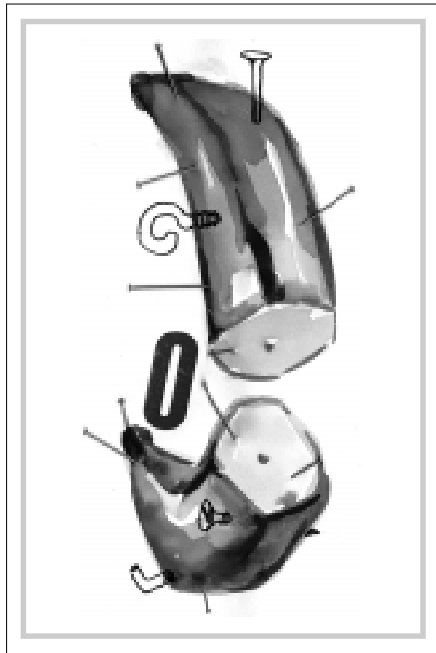
# Oli, tinta i altres humors de la terra

*Oleoducte* és un diàleg entre dos humors, la trementina i la tinta —la pintura i la paraula, què es veu i què s'escolta—, que es fonen en un mateix llenguatge. És també un *Trattato* de la pintura. El fil conductor són els líquids, concretament l'oli —o trementina— que aglutina el pigment, i el *pic-ment* de la creació. L'oleoducte —com en altres obres de Perejaume ho són els pous, gorgs, arbres i altres conductes de secreció de la terra— és el vincle entre paisatge i subsòl, entre conscient i subconscient, entre obra i idea. El llibre s'ordena en nou capítols, nou trajectes per diferents aspectes de la pintura: des dels més teòrics fins als més purament plàstics.

Per començar hi trobem, com si es tractés del frontispici, el pintor plenairista amb els seus atributs sobre el magma de la terra ple de conductes, assenyalant la paraula «picment». És a dir, una declaració d'auto-retrat de l'autor del *Trattato*. El segueix un poema en prosa que fa d'introducció, amb quatre pinzellades sobre la forma i el contingut del llibre: la manera com «cada cosa és llenguatge de l'altra» per una superposició de sentits. Sota el text mateix, a través de les transparències del blanc d'Espanya, i entre les paraules, s'endevina el paisatge d'un gravat: una escena clàssica amb dones nues i vestits de grans plecs, potser alguna al·legoria amb déus i nimfes o un desdèjuni campestre. És una introducció amb tres gravats enblanquinats més dels que només es veu la part exterior que, com el paisatge, és el marc. Uns marcs historiatats en el rètol d'un dels quals s'endevinen les paraules que hi ha a sota: «pittor Veronese». Tenim definida una de les moltes coses de què tracta aquest llibre: l'intercanvi de llenguatges en un diàleg amb la tradició.

La introducció continua amb un altre poema en prosa sobre «il·lustració, il·luminació i llenguatge», acompanyat de tres obres de Perejaume que acaben de dir el que ha volgut il·lustrar en el poema, que el negre és llum, que l'obra té llum pròpia, que la llum del marc transcendeix més enllà de si mateix.

Més prosaica, però no menys evocadora, és la llista de trajectes ja anunciats que ve tot seguit. I proposo que, com si es tractés d'una caixa de bombons, el lector en triï un, només, cada vegada, el que més li abelleixi, per evitar un empatx i assaborir millor tots els regustos i matisos. Em ve la salivera de l'Ombra de la motllura d'un quadre de



Nicolau Raurich en una paret del Museu d'Art Modern de Barcelona —en el capítol «Pessebreisme»— que ens evoca les roques de Leonardo, l'illa de Böcklin o les muntanyes de Montserrat, per parlar de l'engany de la representació. O l'aroma del recorregut de l'art figuratiu des del primitivisme fins al rococó a «L'arbre figuratiu». En el capítol «Museografia» també és notable la reflexió sobre l'inventari del territori, del pintor com a topògraf, de la pintura com a refugi del paisatge, del món com a sala o de la tela d'aranya com a metàfora del museu.

Agafem, per exemple, un fragment de «Route des Peintres» que comença amb el suposat gravat d'un mapa de la ruta dels pintors, una ruta dibuixada en tinta, grafit i pintura que cobreix pràcticament tot el paper. Un embolic de gargots que ens parla de la complexitat, l'abundor i la diversitat de trajectòries i tendències, i ens anuncia un recorregut personal per la història de la pintura. Trobem, doncs, una sèrie de mapes parcials de les rutes tant territorials com estilístiques. Per a fer-ho, explora les possibilitats expressives de tota mena de mapes, escales, dibuixos i signes; des dels topogrà-

tics fins als de densitat de població. Sense un saber-ho, s'adona que està pensant en la idea de pelegrinatge, fins i tot de culte, i a la vegada de difusió de coneixements, quan apareix Lluïl als Espadats de Miramar. Be, no hi apareix però s'entén que l'autor està parlant dels llocs impregnats de presències. Tot seguit reapareixen dos temes anunciats en els mapes: dos cavallers s'enfronten en un torneig, el cubisme i el dadaisme —diu la llegenda— el 1914. És l'any que va esclatar la Primera Guerra Mundial, l'any del primer *ready-made*, el *Porte-boutelles* de Marcel Duchamp; la fi del cubisme i el principi del dadaisme. És el fet artístic més important del segle, i el «final» de l'art, almenys tal com s'entenia des de feia segles. Continua la reflexió amb l'art que va venir després, des del que va marxar a Amèrica, Rothko, Pollock i Dalí fins a les avantguardes a Vic. I podríem seguir, però ho deixarem.

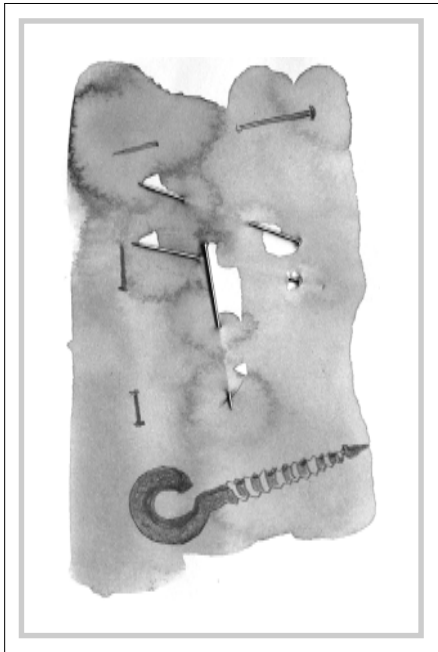
El llibre acaba amb una mena de doble colofó: una imatge amb llegenda on es fa una pregunta-afirmació sobre la vida com a forma d'art, i un text amb quatre pinzellades més sobre les quatre formes de dibuix que l'autor ha provat de mostrar-nos.

«Paisatge amb l'or a dins» és el paisatge, en forma de poema en prosa, del revers amb què Perejaume tanca el llibre. L'or negre de l'oleoducte, sinònim d'allò que és més valuós, s'amaga com un tresor al cor de la terra. I l'última voluntat del poeta és el dibuix sota el grafit, l'escultura que Miquel Àngel volia alliberar del fred del marbre, el dibuix que ens ha acompanyat bategant sota la transparència dels colors i les paraules al llarg de tot el llibre, el paisatge sota el paisatge que sabem dins la terra, el dibuix de tot el que hi havia abans de Perejaume.

Amb aquest llibre, bàsic per a entendre el seu ideari, Perejaume ha assolit plenament l'ideal de modernitat: que l'art d'avui és el d'avui i de totes les èpoques, que no és superació sinó acumulació, que combina tots els punts de vista alhora. Hereu de Miró, segurament és l'artista més important de la seva generació. Important no només per la contribució plàstica i literària, sinó també teòrica; que ha sabut destil·lar, manipular i combinar la sensualitat, la bellesa, la plasticitat i el concepte de les paraules i els objectes per a dir coses que ni les paraules ni els objectes podran dir mai per si mateixos.

Perejaume  
*Oleoducte*  
Edicions Polígrafa, Barcelona, 2001  
131 pàgs.

## Revista de revistes:



### ¶ Ideas

Amb un dossier dedicat a «L'alternativa comunitarista», que inclou textos d'À. Castiñeira, M. Walzer, E.J. Emanuel, M. Sandel i J. Thompson, aquesta publicació s'aproxima a un dels corrents més significatius de la filosofia política contemporània. A més, en la secció temes, hom pot trobar treballs tan suggeridors com «La meua trajectòria intel·lectual», de Paul Ricoeur, una entrevista amb Michael Walzer a cura de Ricard Zapata, o l'article «La riquesa ètica de les nacions», de Thomas Donalson. Altres qüestions tractades, a més de diversos apunts d'actualitat, són el personalisme de Mounier o el debat sobre el «matrimoni gai». (Núm. 11, CETC, La Rambla 130, 08002 Barcelona.)

### ¶ Afers

«Història i territori» és el títol genèric, que fa referència al dossier en homenatge al professor Vicenç M. Rosselló amb motiu de la seua jubilació acadèmica i el seu nomenament com a emèrit de la Universitat de València. Rosselló ha estat el gran impulsor dels estudis geogràfics a València, i hi ha injectat una dosi de rigor, saviesa i modernitat absolutament fonamental, que ha consolidat l'anomenada «escola geogràfica» valenciana. Ací trobem una mostra de tot plegat, amb aproximacions a l'obra de Rosselló (P. Ruiz Torres, Joan Mateu), i articles de F. Arasa (l'herència romana), C. Sanchis (l'eix meridiana), J.V. Boira (el litoral valencià en temps de Felip II), M.J. Teixidor (ciutat i memòria), R.J. Pujadas (cartografia portolana medieval),

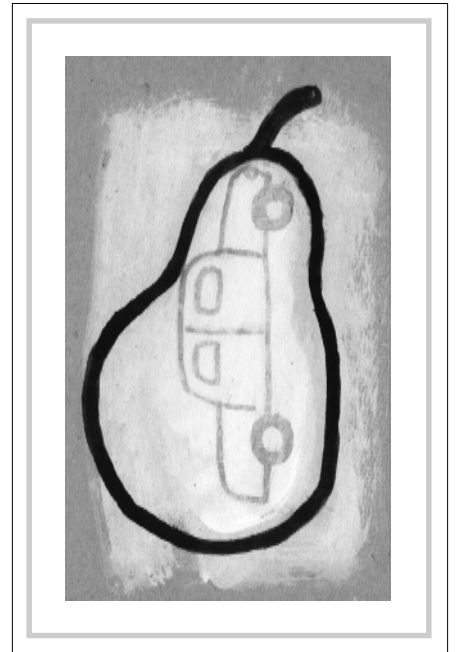
M. Ferri i C. Sanchis (comunitats i conflicte a les hortes valencianes), J. Piqueras (contribució de la geografia històrica). Altres articles, notes i recensions completen el sumari. (Núm. 40, Editorial Afers, La Llibertat 12, 46470 Catarroja.)

### ¶ L'Avenç

Una efemèride excepcional, els primers vint-i-cinc anys de la publicació, marca el contingut d'aquest lliurament, que inclou un extens dossier titulat «L'Avenç. Un quart de segle d'història i cultura (1997-2002)». Hi trobem textos sobre polítiques culturals (J.M. Muñoz), sobre historiografia catalana en el mirall de *L'Avenç* (R. Grau), sobre debats historiogràfics (J.M. Lloró), sobre històries de la literatura catalana (V. Martínez-Gil) o sobre història de l'art (G. Picazo), a més d'un bon nombre de contribucions més breus que sotmeten a debat un munt de temes relacionats amb la història, la política, el pensament i l'organització de la cultura en l'espai català i internacional. La trajectòria mateixa de la revista hi és considerada: a través de les seues diferents etapes *L'Avenç* s'ha consolidat com un referent de cultura, més enllà del seu nucli centrat com sempre en l'atenció als temes històrics. (Núm. 268, Consell de Cent 278, 08007 Barcelona.)

### ¶ Braçol

Aquesta publicació, editada pel Centre d'Estudis del Camp de Morvedre, és molt representativa de les moltes que, dedicades als estudis locals, proliferen arreu del nostre país, i que han renovat profundament el panorama de l'erudició lligada a espais locals i comarcals. Aquest número especial aplega les aportacions a les Primeres Jornades Mediambientals al Camp de Morvedre, dedicades a les zones humides de la comarca. Un total de vint treballs analitzen amb precisió les diferents dimensions ecològiques d'aquesta qüestió, situada en un context més ampli i general, i al capdavant en el centre de les contradiccions entre l'expansió urbanística i industrial i la preservació d'espais naturals, en una perspectiva de



sostenibilitat. La conservació, protecció i gestió de les zones humides litorals —l'àmbit on la pressió antròpica bat el ple— seria l'indicador clau d'un canvi de perspectiva. Aquests materials ofereixen molta informació i alternatives dignes de consideració. (Núm. 24, Centre d'Estudis del Camp de Morvedre, Cavallers 12, 46500 Sagunt.)

### ¶ Mètode

«L'home sempre ha sentit una atracció especial per les abelles»: així comença el magnífic dossier «Abelles de mel», coordinat per F. Calatayud, que ens informa sobre la història de la relació homes-abelles, els mecanismes biològics de la producció de mel, la flora apícola, els productes del rusc, la pol·linització, els inicis històrics de l'apicultura al país, el vocabulari de la mel, a cura de F. Calatayud, J.D. Asís, I. Mateu, S. Cañas, E. Simó, P. Viciano i E. Íñigo, i que inclou també una entrevista fascinant amb Salvador Andrés Santonja, l'encarregat del Dipòsit Municipal d'Abelles d'Alcoi. Però en aquest número hom pot llegir també articles sobre la nova Càtedra de Divulgació Científica, sobre atacs a les ciències ambientals, sobre la ciència segons Joan Fuster, sobre la natura vista per Rovira i Virgili, sobre rellotges de sol, així com entrevistes amb els científics Craig Stanford (sobre hàbits carnívors dels ximpanzés) i Juan Antonio Raga (sobre la tasca del Laboratori de Zoologia Marina de la UV). A més, diversos textos literaris amb la natura al fons, notes i recensions de llibres completen un sumari atractiu. (Núm. 33, Universitat de València, Batxiller 1, 1ª, 46010 València.)

*P*  
*remis de la crítica*  
*de l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana*

PREMI D'ESTUDIS LINGÜÍSTICS I LITERARIS  
Toni Mollà per l'edició d'*Ideologia i conflicte lingüístic*  
Edicions Bromera

PREMI DE LITERATURA PER A INFANTS I JOVES  
Joan Pla per *El tresor de Barba-rossa*  
Voramar/Alfaguara

PREMI DE CREACIÓ LITERÀRIA  
Vicent Usó per *La taverna del Cau de la Lluna*  
Editorial Tàndem

PREMI DE LES ARTS ESCÈNIQUES I CINEMATOGràFIQUES  
Companyia Pluja Teatre

PREMI DE COMUNICACIÓ I DIFUSIÓ CULTURAL  
Bernat Capó

PREMI DE COMUNICACIÓ I DIFUSIÓ CULTURAL  
*Vilaweb*  
Diari electrònic independent

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

**E**EDITORIAL AFERS

- Izquierdo Ballester, Santiago: *Pere Coromines (1870-1939)*, col. «Personatges», 5, 262 pàgs., 4.000 PTA.
- Hroch, Miroslav: *La naturalesa de la nació*, col. «El món de les nacions», 6, 182 pàgs., 2.000 PTA.
- Mateu Bellés, Joan F. (coordinació i presentació): «Història i territori», *Afers. Fulls de recerca i pensament*, XVI: 40 (2001), 268 pàgs., 19 euros.
- Colomines i Companys, Agustí: *Testimoni públic. Política, cultura i nacionalisme*. Pròleg de Francesc-Marc Àlvaro, 286 pàgs., 19'25 euros.
- Pich i Mitjana, Josep: *El Centre Català. La primera associació política catalanista (1882-1894)*. Pròleg d'Agustí Colomines i Companys, 298 pàgs., 19'25 euros.

**E**DICIONS BROMERA

- Baixauli, Manuel: *Verso*, Premi Ciutat d'Alzira 2001, col. «L'Eclèctica», 82, 192 pàgs., 12 euros.
- Bayarri, Francesc: *L'avió del migdia*, Premi València de Narrativa Alfons el Magnànim 2001, col. «L'Eclèctica», 85, 264 pàgs., 15 euros.
- Casas, Mariano: *Les ales de Mercuri*, Fi-

nalista Premi València de Narrativa Alfons el Magnànim 2001, col. «L'Eclèctica», 86, 184 pàgs., 12 euros.

Escartí, Vicent Josep: *Nomdedéu*, Premi Joanot Martorell 2001, col. «L'Eclèctica», 84, 240 pàgs., 15 euros.

Labrado, Víctor G.: *La guerra de quatre*, col. «L'Eclèctica», 81, 248 pàgs., 15 euros.

Lalueza, Carles: *Races, racisme i diversitat*, col. «Sense Fronteres», 11, 176 pàgs., 12'5 euros.

Lluch, Enric: *Jo... i les circumstàncies*, col. «Espurna», 57, 118 pàgs., 6'50 euros.

Molins, Manuel: *Abú Magrib*, col. «Bromera Teatre», 27, 168 pàgs., 9 euros.

Pardo, Vicent: *Darrere d'una cortina...*, Premi Bancaixa de Narrativa Juvenil 2001, col. «Espurna», 58, 176 pàgs., 7'25 euros.

Torrent, Ferran: *Societat limitada*, col. «L'Eclèctica», 87, 280 pàgs., 12 euros.

**C**OLUMNNA EDICIONS

Belbel, Sergi; Roig, Oscar: *El temps de Planck*, col. «Columnna Romea», 1, 304 pàgs.

Bosch, Alfred: *1714. Toc de vespres*, col. «Novel·la històrica», 34, 272 pàgs.

Castellarnau, Eduard: *La ruta del silenci*, II Premi Leandre Colomer de Novel·la Històrica de Catalunya, col. «Columnna - Novel·la històrica», 491, 304 pàgs.

Esponellà, Núria: *Temps de silenci*, col. «Clàssica», 498, 224 pàgs.

Germans Miranda: *La vida sexual dels Germans M.*, col. «Clàssica», 504, 136 pàgs.

Martín, Andreu; Ribera, Jaume: *Els vampirs no creuen en Flanagans*, col. «Columnna Jove», 177 (sèrie «Ep! Flanagan», 9), 272 pàgs.

Moret, Xavier: *Zanzíbar pot esperar*, col. «Clàssica», 494, 272 pàgs.

Picó, Lliris: *Helena: un record sempre és mentida*, XXI Premi de Narrativa Curta «25 d'abril» Vila de Benissa 2001, col. «Clàssica», 497, 128 pàgs.

Rahola, Pilar: *Els set pecats capitals - La luxúria*, col. «Els set pecats capitals», 2, 136 pàgs.

Roca, Maria Mercè: *Els set pecats capitals - L'enveja*, col. «Els set pecats capitals», 3, 96 pàgs.

Usó, Vicent: *L'herència del vent del sud*, Premi Fiter i Rossell 2001, col. «Clàssica», 488, 328 pàgs.

Valls, Manuel; Delisio, Norberto: *Caminar sobre gel*, Premi Amat - Piniella 2001, col. «Columnna - Novel·la històrica», 489, 208 pàgs.

## EDITORIAL DENES

Aldeón Vicente, Francesc: *Les auques de quan érem menuts*, col. «Les nostres auques», 17 pàgs., 4'9 euros.

Balaguer, Enric et alii: *Literatura autobiogràfica*, col. «Coedicions», 384 pàgs., 27'32 euros.

Galbis Guerola, Antoni: *Trola 2002*, col. «El tàvec», 104 pàgs., 9'62 euros.

Garcia Vilar, Jordi: *Cocollibre, experiència d'animació a la lectura*, col. «Premi Caixa Popular-Enric Soler i Godes», 96 pàgs., 7'2 euros.

Moratal, Patro: *La piel del alma*, col. «Calabria», 176 pàgs., 11 euros.

Valverde Gálvez, Juan: *Mi verano azul. Recuerdos de Antonio Ferrandis*, col. «Calabria», 128 pàgs., 11 euros.

Vayà, Empar: *Despropòsits*, col. «Premi teatre El Micalet», 80 pàgs., 7'99 euros.

Vidal i Huerta, Raül: *El porrat del bou*, col. «Les aventures de l'eriçó costumeta», 20 pàgs., 4'51 euros.

Vidal i Huerta, Raül: *Ara que ve Pasqua*, col. «Les aventures de l'eriçó costumeta», 20 pàgs., 4'51 euros.

## INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

*Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 29 («Pragmaestilística»), 188 pàgs., 2.500 PTA.

Salvador, Vicent: *Els arxius del discurs*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 57, 261 pàgs.

## EDICIONS 96

Casanova, Rafael: *El llarg estret*, col. «Razef», 4, 32 pàgs., 3'64 euros.

Fontana, Francesc: *Al-verd*, col. «Bressol de Lletres», 3, 24 pàgs., 4'35 euros.

Hernández, Agustí; Guirao, Fernando; Garcia, Albert: *V Certamen de Poesia Marc Granell - Vila d'Almussafes*, col. «Razef» del CPMG-VA, 2, 56 pàgs., 4'9 euros.

Rósewicz, Tadeusz: *Angoixa*, selecció i traducció de Josep-Antoni Ysern, col. «Razef», 3, 36 pàgs., 3'64 euros.

## QUADERNS CREMA

Casas, Àngel: *Fred als peus*, col. «Biblioteca Mínima», 116, 280 pàgs., 16'35 euros.

Ibarz, Mercè: *A la ciutat en obres*, col. «Biblioteca Mínima», 117, 104 pàgs., 6'25 euros.

Stamm, Peter: *Pluja de gel*, trad. de Joan Fontcuberta, col. «Biblioteca Mínima», 115, 136 pàgs., 8'65 euros.

Tolstoï, Lev Nikolaevich: *La mort d'Ivan Ilitx*, trad. d'Anna Estopà, col. «Biblioteca Mínima», 114, 112 pàgs., 7'21 euros.

## RBA - LA MAGRANA

AA.DD.: *Eròtica. Les millors pàgines de la literatura eròtica universal*, 224 pàgs., 18 euros.

Anònim: *Màxima audiència*, 128 pàgs., 11 euros.

Barbal, Maria: *Cicle del Pallars* (inclou *Pedra de tartera*, *Mel i metzines* i *Càmfora*), 448 pàgs., 22 euros.

Boix, Francesc: *El fotògraf de Mauthausen*, text de Benito Bermejo, 256 pàgs., 29'5 euros.

Cruyff, Johan: *M'agrada el futbol*, edició i pròleg de Sergi Pàmies, 144 pàgs., 12 euros.

Guitart, Anna (ed.): *El llibre dels contes d'amor d'arreu del món*, 352 pàgs., 24 euros.

## TÀNDEM EDICIONS

Beltran, Adolf: *Els temps moderns. Societat valenciana i cultura de masses del segle XX*, col. «Arguments», 13, 286 pàgs., 14 euros.

Bertrand, Claudine: *L'enamorada interior*, trad. d'Anna Montero, col. «La poesia de Tàndem», 5, 80 pàgs., 8'41 euros.

Collins, Michael: *El passatge maragda*, trad. de Felip Tobar, col. «Valències», 8, 400 pàgs., 14'42 euros.

Costa-Pau, Roger: *Perquè res ha estat maleït*, col. «La poesia de Tàndem», 6, 64 pàgs., 8'41 euros.

Cucó Giner, Alfons: *Roig i blau. La transició democràtica valenciana*, col. «Arguments», 14, 342 pàgs., 16 euros.

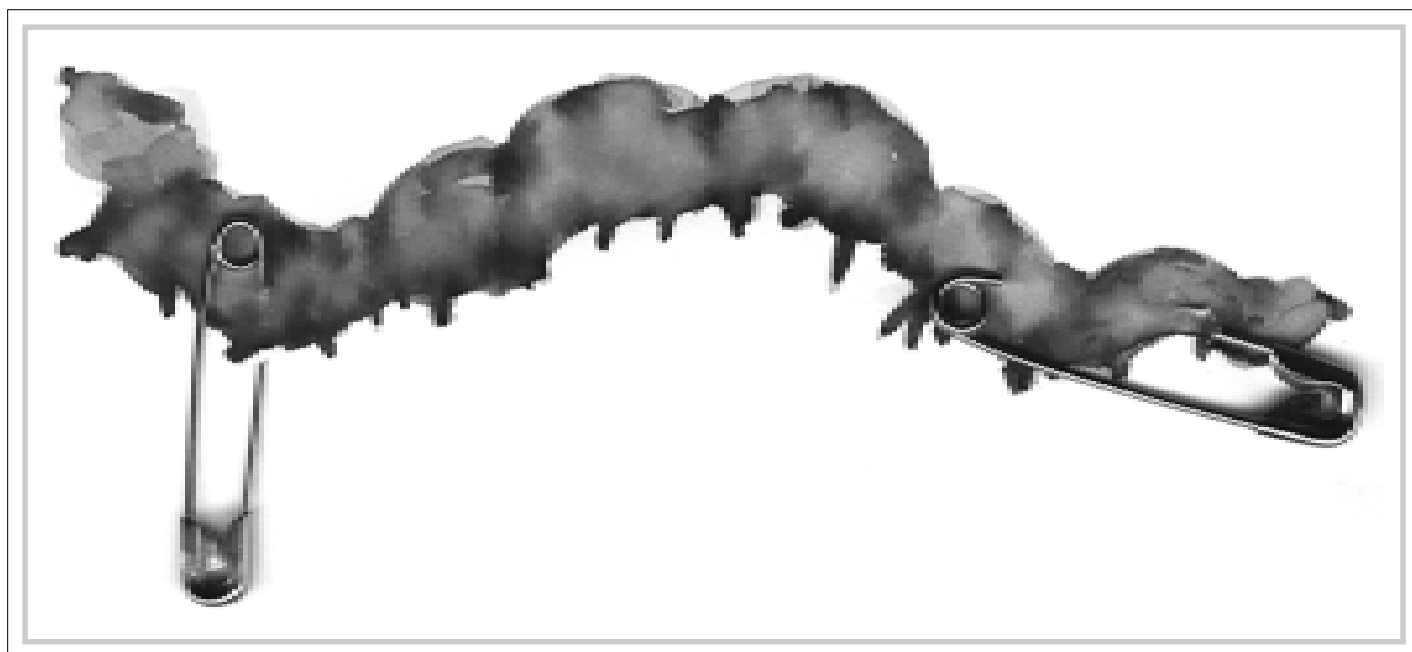
Larrauri, Maite; Max: *La llibertat segons Hannah Arendt*, col. «Filosofia per a profans», 3, 96 pàgs., 10 euros.

Martínez, Miquel: *Nòmima de dubtes*, Premi Ulisses 2001, col. «Valències», 7, 232 pàgs., 11'72 euros.

Miquel, Carme: *Murmuris i crits. Cartes a Mireia*, col. «La Moto», 15, 224 pàgs., 7'21 euros.

## EDICIONS TRES I QUATRE

Blasco Estellés, Júlia: *Joan Fuster: converses filosòfiques*, col. «La Unitat», 178, 454 pàgs., 22'83 euros.



- Chaucer, Geoffrey: *Els contes de Canterbury*, col. «Llibres Clau», 26, 125 pàgs., 8'41 euros.
- Company, Ximo: *Alexandre VI i Roma: les empreses artístiques del Papa Borja a Itàlia*, col. «Biblioteca Borja», 1, 600 pàgs., 40 euros.
- Fuster, Joan: *Correspondència V*, 550 pàgs., 34'86 euros.
- Monteagudo i Casas, Jordi: *Els ulls de Penélope*, col. «Poesia 3i4», 109, 100 pàgs., 7'51 euros.
- Muñoz, Gustau: *A l'inici del segle. Un dietari de reflexions*, col. «La Unitat», 179, 250 pàgs.
- Romeu i Figueras, Josep: *Imatges i metàfores*, col. «Poesia 3i4», 110, 70 pàgs.

**PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT**

- Diego Santos, José: *Léxico y sociedad en Los bravos de Jesús Fernández Santos*, 168 pàgs., 18 euros.
- Die Maculeit, Rosario; Alberola Romá, Armando: *La herencia de Jorge Juan. Muerte, disputas sucesorias y legado intelectual*, 280 pàgs., 14'5 euros.
- La Parra Casado, Daniel: *La atención a la salud en el hogar: desigualdades y tendencias*, 184 pàgs., 15 euros.
- Rivera Sánchez, Juan Ramon: *El proceso de impugnación de convenios colectivos*, 252 pàgs., 14'5 euros.

- Sáez Martínez, Juan Manuel; Cazorla Quevedo, Miguel Ángel; Rizo Aldeguer, Ramón: *Métodos matemáticos en la computación*, 160 pàgs., 12 euros.

**PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT JAUME I**

- AA.DD.: *Nuestro porvenir climático: ¿un escenario de aridez?*, col. «Athenea», 5, 224 pàgs., 25 euros.
- Blas, José Luis; Casanova, Manuela; Fortuño, Santiago; Porcar, Margarita (eds.): *Estudios sobre lengua y sociedad*, col. «Estudis Filològics», 9, 252 pàgs., 17 euros.
- Cordero Cutillas, Iciar: *La impugnación de la paternidad patrimonial*, col. «Estudis Jurídics», 6, 254 pàgs., 17 euros.
- Heredia Álvaro, José Antonio: *Sistema de indicadores para la mejora y el control integrado de la calidad de los procesos*, col. «Athenea», 4, 232 pàgs., 26 euros.
- Lázaro Guillamón, Carmen: *La adquisición de las servidumbres por el transcurso del tiempo. Derecho romano, derecho germánico, tradición romanística y Furs de València*, col. «Estudis Jurídics», 7, 236 pàgs., 14 euros.
- López Lita, Rafael: *Las agencias de publicidad: evolución y posicionamiento futuro*, col. «Economía i Gestió», 4, 272 pàgs., 11 euros.
- Martínez, Tomás; Recio, Roxana (eds.): *Essays on Medieval Translation in the Iberian Peninsula*, col. «Estudis sobre la Traducció», 9, 350 pàgs., 18 euros.
- Recerca. Revista de pensament i anàlisi* (segona etapa), 1, 154 pàgs., 8 euros.

**PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA**

- Balaguer, Doro: *Art, cultura, política, país*, ed. a cura de Gustau Muñoz.
- Benítez, Rafael: *Crónica de los moros de España*.
- Benito Goerlich, Daniel (coord.): *Herència pintada. Obres pictòriques restaurades de la Universitat de València*, col. «Thesaurus», 7 (edició en català i en castellà), 272 pàgs., 22 euros.
- Canet, José Luis; Romero, Diego: *Crides de la Ciutat i Regne de València en el segle XVI*.
- Esteve i Gómez, Francesc; Ibor, Teresa; Melià i Pascual, Josefa: *Bibliografia específica i terminologia d'economia*, col. «Bibliografies Universitàries», 10, 62 pàgs., 1'8 euros.
- Ferrer Pastor, Francesc: *Les paraules d'un poble*, ed. a cura d'Emili Casanova i Antoni Ferrando.
- Machover, Jacobo: *La memoria frente al poder. Escritores cubanos en el exilio: Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas*.
- Milà, Lluís de: *El Cortesano*, ed. crítica d'Antoni Tordera i Vicent Josep Escartí, 56'63 euros.
- Sorribes, Josep: *Un país de ciutats o les ciutats d'un país*, col. «Assaig», 5, 206 pàgs., 10'58 euros.
- Traverso, Enzo: *El totalitarisme. Història d'un debat*, col. «Assaig», 4, 246 pàgs., 10'58 euros.

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/~cseglas>  
amics@uv.es



CAA  
Caja de Alumnos  
del Mediterráneo



AUV  
AMIGOS I ANTICS ALUMNES  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



CINC  
SEGLES  
1144 1808



## NOVETATS EDITORIALS

### *Caplletra, Revista internacional de Filologia*

30: *Monogràfic sobre Anàlisi contrastiva*. Coordinat per M. J. Cuenca i R. Ramos Alfajarín.

Col·laboradors: F. J. Fernández Polo, Montserrat González, H. Ferrer, N. Alturo, M. T. Cabré, J. Freixa, E. Solé, M. Torres, Àngels Campos.

31: *Monogràfic sobre Literatura i cultura a l'Edat Moderna*. Coordinat per V. J. Escartí.

Col·laboradors: P. Valsalobre, E. de Ahumada, J. Lozano, M. N. Costa-Reus, M. Conca, J. Guia, J. M. Furió, A. Rafanell, F. Feliu, Joaquim Martí, E. Casanova, F. A. Martínez.

### *Col·lecció "Biblioteca Sanchis Guarner"*

56: Diéguez Seguí, Maria Àngels: *El llibre de Cort de Justícia de València*.

57: Salvador, Vicent: *Els arxius del discurs*.

# 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 14 euros, a nom de: Universitat de València. Revista *Caràcters*.

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

Data:.....

Signatura

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