
CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **50**



Eduard Ramírez escriu sobre la crítica literària catalana. Josep Bertomeu Moll: «Herta Müller: una veu del Banat alemany».

Víctor Maceda i Francesc Vila analitzen la situació dels mitjans de comunicació en català.

Entrevista a Joan Solà, lingüista i Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, per Jordi Llavina.

Julià Guillamon, Toni Maestre, Manel Ollé i Francesc Serés parlen de l'obra de Quim Monzó.

Articles de Vicent Alonso, Enric Balaguer, Ada Castells, Xavier Cortadellas, Joan Garí, Víctor Labrado, Maria Josep Picó, Damià Pons, Pere Rosselló Bover, Simona Škrabec, Enric Sòria...

Joan Josep Isern comenta la novel·la *La nit de les papallones*, de Jordi Coca.

Joan Margarit tria la poeta nord-americana Elizabeth Bishop.

Il·lustracions de Manuel Boix.

Pàgines centrals dedicades a Quim Monzó.

SEGONA ÈPOCA - FEBRER 2010

SEGONA ÈPOCA FEBRER 2010

núm. 50.

Edita:
Publicacions de la
Universitat de València

Direcció:
Juli Capilla

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

Col·laboradors:
Sam Abrams, Joan Elies Adell,
Rafael Alemany, Vicent Alonso,
Francesc Ardolino, Enric Balaguer,
Carme Barceló, Josep Lluís Barona,
Arantxa Bea, Adolf Beltran,
Vicent Berenguer, Josep Bernabeu,
Assumpció Bernal, Pere Calonge,
Lluís Calvo, Ferran Carbó, Emili Casanova,
Jordi Colomina, Agustí Colomines,
Germà Colón, Ximo Espinós, Antoni Ferrando,
Josep Antoni Fluxà, Antoni Furió,
Ferran Garcia Oliver, Lluís Gimeno,
Marc Granell, Carme Gregori, Albert Hauf,
Josep Iborra, Maite Insa, Joan Josep Isern,
Lluïsa Julià, Ramon Lapiedra, Gemma Lluch,
Josep Martínez, Tomás Martínez,
Josep Martínez Bisbal, Joan Manuel Matoses,
Lluís Meseguer, Abraham Mohino, Isabel
Clara Moll, Isabel Morant, Jacobo Muñoz,
Alexandre Navarro, Miquel Nicolás,
Vicent Olmos, Francesc Pérez Moragón,
Manuel Pérez Saldanya, Vicent Pitarch,
Pere Antoni Pons, Joan Ponsoda, Vicent Raga,
Ramon Rosselló, Pedro Ruiz Torres, Josep Maria
Sala Valldaura, Vicent Salvador, Biel Sansano,
Vicent Simbor, Enric Sòria, Jaume Subirana,
Felip Tobar, Alicia Toledo, Lourdes Toledo,
Ferran Torrent, Vicent Usó, Francesc Viadel,
Pau Viciano, Rafael Xambó, Júlia Zabala.

Disseny:
Albert Ràfols-Casamada

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

Il·lustracions d'aquest número:
Manuel Boix

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

Maquetació i Impressió:
ARO/ Imprensa

PVP: 3 euros
ISSN: 1132-7820
Dipòsit legal: V. 3755-1997

CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS



Bromera publicarà l'obra de la Premi Nobel de Literatura 2009, Herta Müller, inèdita fins ara en català. Ja estan disponibles a les llibreries els dos primers títols de l'autora: *L'home és un gran faisà en el món* i *La bèstia del cor*. I per a aquesta primavera, Bromera té previst publicar *En terres baixes* i *Atemschaudel*, considerada per la crítica internacional l'obra més poderosa de l'autora. Amb aquesta incorporació, el catàleg de Bromera reuneix el gruix de l'obra de tres Premi Nobel de Literatura: l'egipci Nagib Mahfuz, el turc Orhan Pamuk, i ara, la romanesa descendent de la minoria suàbia del seu país Herta Müller, una de les últimes veus que demana justícia per als desemparats i oblidats per la Història, en defensa de les minories i contra els totalitarismes.

«Grans idees» és una ambiciosa iniciativa de l'editorial 3i4, sota la batuta de l'escriptor Joan Garí. Es tracta d'una col·lecció d'assaig en el sentit que va imprimir per primera vegada a aquest terme el venerable Michel de Montaigne. No pretén vehicular, doncs, llibres tècnics o acadèmics, sinó allò que a Joan Fuster li agradava anomenar «literatura d'idees», amb una doble línia de recuperació d'obres: per un costat, el conreu de traduccions de grans clàssics de la literatura universal, en tot l'espectre de la gamma assagística (reculls d'aforismes, dietaris, epistolaris, literatura memorialística...), i, per l'altre, la recuperació d'autors catalans que han conreat el gènere.

Els quatre primers títols de la col·lecció són: el *Llibre de Saviesa*, de Jaume I; *Pensaments de Goethe*, de Joan Maragall; *Lleures i Sentències*, de Cristina de Suècia, i *Pensaments en una Estació Seca*, de Gerald Brenan.



Figura cabdal de la poesia russa del segle XX, Anna Akhmatova és un referent imprescindible no solament per entendre part del que va passar a la Unió Soviètica amb la cultura i l'art no abocat a la lloança sistemàtica del nou ordre social, sinó també per comprendre que en la poesia russa els lligams amb el passat poètic no es trenquen mai, i a més a més es projecten en el futur. Akhmatova va saber absorbir tot el pòsit cultural dels temps de Puixkin, quant a classicisme i temàtiques, per reportar-lo després a les noves generacions, que la tenien com a far en la foscor. Poeta que crea addicció en els seus lectors, sempre s'ha vist estimada i poc llegida, perquè no existien edicions a l'abast en la nostra llengua que no foren breus antologies. Amb aquesta edició els que es volen adilitar en la poesia tenen tota l'obra poètica d'Akhmatova a les mans.



Manuel Boix (l'Alcúdia, 1942) honora en aquest número 50 les pàgines de la nostra revista amb diverses obres emmarcades en *El Rostre*, la sèrie pictòrica en què treballa actualment. Després de les reeixides sèries *Falconeria*, *Trama/Ordit* i –entre d'altres– *El joc de pilota*, Boix enceta el segle XXI amb una impactant col·lecció on el protagonista és el gest, la mirada, el «caràcter» i l'interrogant dels primers plans d'una cara. La força dels quadres d'aquest Premi Nacional d'Arts Plàstiques (1980) ja començà a veure's el 2002 en una exposició a la Universitat Pública de Navarra i, tot seguit i sota l'explícit títol *El gest, la mirada*, a València, Barcelona, Madrid, Sevilla, Alacant... Els seus últims treballs amplifiquen la sèrie i, dintre de l'antològica *Manuel Boix: Obra gràfica i impresa*, s'han presentat des del 2006 al 2009 en diverses ciutats del nostre país, de França i d'Alemanya.

Caràcters, més que 50

Caràcters acaba d'arribar al número 50 de la seua «segona època». Es diu prest, però aquesta fita suposa tretze anys de treball sense interrupció, des que, l'any 1997, un grup de professors, editors i traductors vinculats a la Universitat de València —Vicent Alonso, Antoni Furió, Gustau Muñoz, Francesc Pérez i Moragón, Vicent Olmos...— decidira de reprendre el fil d'una capçalera que ja havia existit amb anterioritat, entre els anys 1992 i 1994. Aquella «primera època» havia tingut una existència efímera però productiva, amb deu números publicats i la implicació de Joan Brossa i d'Enric Satué, que van tenir cura del disseny de la revista, i d'altres universitaris i lletraferits valencians: el mateix Vicent Alonso, Josep Iborra, Vicent Raga, Vicent Berenguer... Finalment, la publicació renovada fou impulsada per un grup reduït: Vicent Alonso, Gustau Muñoz, Francesc Pérez i Moragón (als quals s'afegí posteriorment Felip Tobar), amb el suport d'un contingent nodrit de col·laboradors.

Des de la seua fundació, i també des de la seua represa, *Caràcters* s'ha caracteritzat per una sèrie de constants insubornables: fer crítica literària catalana i transcendir les cotilles administratives que, ben sovint, ens minimitzen com a país amb llengua i cultura pròpies.

Caràcters, però, ha ensopegat amb els entrebancs típics d'aquesta mena de publicacions: els propis del gènere periodístic —i de format— a què s'adscriu i l'escassetat de recursos econòmics amb què compta per a mantenir-se. És obvi que fer una revista de crítica literària és un «negoci» ruïnós —i, més encara, encara més a Catalunya i de sud de València—, però del tot necessari i imprescindible per a la normalització cultural i literària de casa nostra.

Caràcters, però, ha trobat en la Universitat de València l'aixopluc que cercava per a un projecte que volem durador i perdurable alhora, sense solució de continuïtat en el temps i en l'espai, sense complexos i amb l'afany d'una publicació amb veritable vocació nacional. Té, doncs, l'aspiració de la plena normalitat, l'objectiu de ser plataforma de difusió de les publicacions d'arreu del territori i una oportunitat per a la crítica literària.

És des d'aquests paràmetres que *Caràcters* ha funcionat des dels seus inicis, sobretot des que la revista va quedar adscrita a l'Institut Interuniver-

sitari de Filologia Valenciana, fins al número 32, i després a les Publicacions de la Universitat de València, a par tir d'aquest número i fins a l'actualitat, gràcies a la generositat i la complicitat del que ara com ara n'és el director, Antoni Furió. A més a més, la revista compta amb el suport d'algunes institucions públiques que contribueixen a fer-la possible —com ara la Institució de les Lletres Catalanes, que patrocina les pàgines centrals, o el Consell Valencià de Cultura— i privades, com ara Bancaixa i algunes editorials.

Aquesta segona etapa ha tingut també la col·laboració de nombrosos artistes que han il·lustrat generosament cada número, alguns dels quals compten amb una llarga i reconeguda trajectòria professional. La capçalera, a més, ha mantingut una línia estètica força regular, basada en la pulcritud de la presentació i la impressió. La responsabilitat d'aquesta «pulcritud» es deu, en bona mesura, a l'escriptor i mestre de l'art de la tipografia Josep Palacios, que va dissenyar la capçalera fins al número 20, i al recentment desaparegut Albert Rafols-Casamada, que la va «redissenyar», amb gran generositat i encert, a partir del número següent. És ben probable que la personalitat de *Caràcters* es dega, almenys en part, a aquest vessant estètic —si més no, n'és la cara més visible.

Els darrers cinc anys de la publicació han estat marcats per l'objectiu de consolidar la revista i de millorar-ne els continguts. Per assolir aquest doble objectiu, *Caràcters* s'ha obert des de dins —amb un consell de redacció no vinculat necessàriament amb el món universitari, format per Francesc Calafat, Maria Josep Escrivà, Gustau Muñoz, Susanna Rafar t— i, també, cap enfora: fent de corretja de transmissió entre el món de la crítica «professional» i el públic-lector, que n'és —o hauria de ser, no ho oblidem— l'autèntic destinatari. La capçalera ha brindat, a més a més, una oportunitat quasi única a aquells que tenen la vocació i l'aspiració d'escriure crítica seriosa i fonamen-

tada, sense estridències ni exabruptes personalistes o interessats, sinó des de l'honestedat i el rigor del professional. En aquest sentit, si ha ser vit també perquè uns quants joves d'arreu del país es llançaren a l'aventura d'escriure, ja ens podem donar per satisfets. I, d'altra banda, si ha contribuït a ser un referent i un exemple de crítica seriosa, una de les aspiracions fonamentals de Vicent Alonso —sens dubte, un dels artífexs d'aquesta publicació—, el balanç encara en seria més falaguer.

Tot seguint aquest esperit de professionalització, en aquest número 50 incloem un reportatge d'Eduard Ramírez sobre la crítica literària. Víctor Maceda i Francesc Vila reflexionen sobre la situació a hores d'ara dels mitjans de comunicació en català. Les pàgines centrals les dediquem a un dels autors catalans més llegits arreu del món: Quim Monzó. L'entrevista, al dar rer Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, Joan Solà. Les il·lustracions, magnífiques, són del pintor Manuel Boix. I alguns dels noms més insignes de les nostres lletres es donen cita en un número que hem volgut extraordinari: perquè pertocava i perquè volíem que fóra la prova fefaent de la continuïtat de la capçalera.

Abans d'acabar, volem homenatjar i agrair des d'aquestes pàgines les col·laboracions i la qualitat humana de tres persones que, malauradament, ens han deixat darrerament. Ens referim al pintor Albert Rafols-Casamada, l'escriptor i editor Isidor Cònsul, i el també escriptor, i filòsof, Adrià Chavarría. Els trobarem a faltar.

Caràcters ha aconseguit establir-se, però té al davant un munt de reptes i molts d'objectius a aconseguir. Millorar la seua distribució, arribar al màxim de públic possible, servir de plataforma a nous crítics i a futurs escriptors, aprofundir encara més l'articulació del nostre àmbit cultural, bandejant desenteneniments suïcides, augmentar la presència pública, impulsar una pàgina web que servisca d'arxiu virtual i alhora d'espai dinàmic de debat literari i cultural... En definitiva, ser una peça més que contribueisca com més va a la normalitat de les nostres lletres, i alhora a assolir la maduresa i l'autonomia plenes del conjunt del país, i en tots els terrenys.

Per molts anys!

Juli Capilla, director

Entrevista a Joan Solà: «M'estimo més els carrers plens de català fet malbé que totes les gramàtiques i diccionaris de la llengua»

El doctor Joan Solà està molt animat. I molt agraït als metges, que l'han ajudat a superar problemes greus de salut. Els últims dos anys l'han marejat molt: una radioteràpia i dues quimioteràpies. «Hi havia dies que em calia anar tres vegades a l'hospital. Si no hagués tingut moto, això m'hauria destruït.» A l'estiu, el seu aspecte era un altre: molt més prim, i gastava una veu una mica fosa. Ara ha tor nat al seu pes habitual, i la veu també ha recuperat el seu característic doll sonor. Fa goig, veure'l amb aquesta energia: m'explica que està a punt de presentar amb el seu equip de col·laboradors el volum que conté l'edició crítica de les dues gramàtiques de Fabra, la normativa i la pòstuma, juntament amb el teatre traduït del gran geni ordenador de la llengua catalana. Ell n'és el responsable. En Solà s'emociona quan es refereix als avatars de l'edició: Fabra va usar una vegada la paraula *televisió*, però el mot va desaparèixer del text perquè el va ratllar. N'hi ha per sucra-hi pa, en la vivíssima explicació que em dona dels tords i retords seguits per aquest *televisió* primigeni, avui recuperat gràcies a la nova edició.

-Gairebé a setanta anys, li arriben tota mena de reconeixements: el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, una presència massiva als mitjans, se'l convida a pronunciar una conferència al Parlament de Catalunya... ¿Com la viu, tanta activitat?

-Per a molta gent, aquest premi ha estat un motiu per rebre un nou estímul, uns missatges que m'he vist obligat a fer. Ho he acceptat. Però, alhora, tot això m'ha provocat un col·lapse personal gairebé absolut que ja fa set mesos que dura.

-La seva dimensió pública ve de molts anys enrere, gràcies, sobretot, als seus articles al diari Avui. ¿No té la sensació que és una mena de gramàtic d'urgències?

-Amb franquesa, no ho sé. Potser és la percepció que té algú de l'entorn dels amics o dels deixebles, de l'entorn més immediat de la universitat. A vi hi ha una quantitat molt gran de persones molt ben preparades lingüísticament, molt competents, i que tenen un accés a la informació més fàcil que el que tinc jo. A mi la xarxa m'ofega. Comprend que és d'una utilitat enorme, però hi passes moltes hores, i això és molt preocupant. Estem entrant en una fase d'externalització, vivim només de comunicació. Això ens pot fer perdre els coneixements, l'adquisició personal de llengües, la reflexió. A mi tot això m'enganxa en una edat en què la consulta a Internet se'm fa feixuga. D'altra

banda, les persones som dues o tres coses alhora: no únicament gramàtics. Som persones que pateixen malalties, que tenen una família... I el temps és limitat.

-Fa relativament poc va publicar, a l'Avui, una sèrie d'articles sobre la llengua literària de Porcel. Eren tres articles escrits amb una gran objectivitat. Algú li devia picar el crostó...

-Tu escriu el que vulguis, digues el que vulguis, allà on siguis. El qui t'escolta sempre pot tenir una doble percepció del que has dit. Fa uns quants

dies algú em va engaltar: «Escolta, en Porcel... te l'has carregat!». I jo vaig respondre: «¿Què vol dir que me l'he carregat? ¿Que no has llegit què he dit, al final del tercer article». Tots aquests aspectes for mals ens preocupen a quatre especialistes, però la immensa majoria de persones no noten res i, per tant, tota la glòria de Porcel queda intacta. Un escriptor de vegades depèn de la propaganda, de l'empresa. Però també depèn de la seva pròpia qualitat. Alhora, però, apareix un tercer factor, el lingüístic: l'apetència que el públic pugui tenir d'una obra, i té res a veure amb la manera com està escrita aquesta obra? Aquesta és la qüestió. En català, m'he adonat que tenen molt poc a veure, una cosa i l'altra. Ara estudio Carles Riba: un home aclaparadorament gran. En la seva època, la llengua sí que devia tenir alguna cosa a veure amb la consideració que es pogués tenir d'una obra. Els catalanoparlants que llegiem érem fills d'una llengua transmesa i podíem gaudir de la bellesa de la llengua, que deia molt de l'esforç que feia l'escriptor. I ells ho deien: estic fent una obra que aspira a ser clàssica, independentment de l'origen lingüístic. I això es deia en un moment històric en què la llengua havia patit molt.

Pel que fa a en Porcel: faig una dissecció mínima, en la qual dono a entendre al lector que l'aspecte lingüístic d'aquest senyor a mi em sembla poc reeixit. Si ara jo ho escrivís d'alguns



Foto: Vicens Giménez

escriptors joves, això seria absolutament devastador. Hi ha obres que han tingut un gran èxit, aquí i fora d'aquí, en traduccions, que lingüísticament no valen res, que més aviat fan plorar.

-Qualsevol llengua disposa d'unes normes i d'un ús efectiu. En català, la distància entre les unes i l'altre, ¿és més gran que en altres llengües?

-Bé, jo puc parlar del català, no tinc prou informació sobre les altres llengües (hi ha massa gent que pontifica, sobre aquestes qüestions). Aquí el que passa és que la norma, o l'estàndard, avui està en crisi, en el sentit neutre de la paraula crisi. Ens trobem en un punt en què és molt difícil saber què és l'estàndard, què és la norma. I, sobretot, és difícil actualitzar la norma, que és el que està fent l'Institut ara mateix. I això és així perquè es parlen d'una societat —que és la que ha d'aguantar aquesta llengua, i transmetre-la— que és molt lluny dels ideals més clàssics del fabrisme, d'abans de la guerra, d'abans de les grans vingudes d'immigrants que han canviat l'estructura demogràfica i lingüística del país, d'abans de l'arribada dels grans mitjans audiovisuals que també han contribuït poderosament a modificar l'estructura lingüística del país. És a dir, que han contribuït a castellanitzar-nos profundament. Joan Fuster va dir, ja fa molts anys: «Amb la televisió teniu un castellanoparlant instal·lat al cor de la família». Som cada vegada més lluny d'aquells ideals de les persones de lletres, que vam néixer en aquest país i que sabem de literatura, de fonètica...

-El senyor Espinàs defensa que hem de poder escriure bastanta...

-Els catalans sovint sacralitzem aspectes per salvar-nos d'altres aspectes que no podem verbalitzar. Fabra deplorava els arcaïsmes que, a la seva època, feien servir alguns autors. De vegades ens agafem a aquestes solucions: el *bastanta*, l'*esclar*, el *deunido*... com si això ens hagués de salvar alguna cosa. Això no salva absolutament res. Una llengua que digui «bastanta calma» o «bastant calma» és exactament la mateixa. Amb una diferència, el parlant d'una llengua que li fan dir «bastant calma» quan

no ho diu ningú és un imbècil. Ens agafem a quatre banalitats sense importància i, en canvi, estem perdent tota la fraseologia, que és el que aguanta l'estructura de la llengua. Compte amb això! El que té importància, en una llengua, és la carcassa: la sintaxi, la fonètica, la fraseologia... I això que em deies són detallets absolutament intrascendents.

-Analitzant el panorama del català (a dalt, al mig i a baix; a dreta i esquerra del mapa): ¿vostè és dels pessimistes o dels esperançats?

-És una pregunta de resposta òbvia per a tot aquell que viu al país. Fixa't que he dit «per a tot aquell que viu al país», no «per a tot aquell que és malparit». Són malparits tots aquells que neguen la realitat per fer mal a l'altre o que sistemàticament es dediquen a fer malbé l'altre. Aquí n'hi ha molts: al País Valencià, a les Illes Balears, al cor de Catalunya. La situació de la llengua catalana és dramàtica, en un sentit ampli: viu en un ambient polític absolutament hostil. Els que manen poden tenir bona voluntat, però no la vivència de la llengua que té la gent que ha nascut al país. Se senten còmodes, per no dir més còmodes, amb l'altra cultura i amb l'altra pàtria; encara que ho neguin. Sense cultura no hi ha llengua, i sense llengua no hi ha cultura. Fa un temps, dels vint lli-

bres més venuts en català no n'hi havia cap en la nostra llengua. Això és molt greu, i ens pot dur al col·lapse en vint-i-quatre hores. Ens creem la il·lusió que aguantem...

Crec que la descripció que he fet d'aquest fenomen és realista. Políticament, no es vol acceptar el poble català. Ni des d'Espanya, ni des d'Europa. Mentre Espanya sigui totalitària, no hi ha res a fer. Al país, avui, encara som molts els qui tenim una certa voluntat per a les coses que ens defineixen lingüísticament i culturalment i una certa capacitat de resistència i de lluita. Per tant, el que hem de fer no és plorar per les realitats polítiques, que són les que són i no deixaran de ser-ho. Des de fora, continuaran tenint aquesta percepció, si no l'augmenten. El que cal fer és tenir confiança —i jo la tinc, plenament— en moltíssima gent que encara som d'aquest país en el sentit vivent i que tenim molta capacitat literària, lingüística, musical, artística per aguantar aquests sentiments que a nosaltres ens han format. El dia que això falli Catalunya serà una província més d'Espanya en el sentit més administratiu del terme. Sembla mentida com els parlants catalans no ho veuen, això, i es divideixen cada cop més.

Una estructura política favorable al país és essencial. I torc no a dir, per enèsima vegada, que nosaltres tenim un Estat —em refereixo a l'espanyol— que no solament no defensa la nostra causa —que és el que ha de fer un Estat—, sinó que intenta destruir-nos. I això és absolutament dramàtic. L'Estat espanyol fa segles que només intenta destruir-nos. Aquest *només* crearà irritacions. Em diran: «Solà, ja tornes a ser exagerat». Doncs no, crec que no exagero gens. Ens intenten destruir a nosaltres i al País Basc.

-En l'àmbit lingüístic i en el literari hem comptat, i comptem, amb grans figures que han contribuït enormement que no ens dissolguem com a cultura.

-Sí, realment hem tingut la fortuna que literàriament i lingüísticament —perquè jo



Foto: Setmanari El Triangle

m'estimo més no dissociar les dues disciplines— hem comptat amb grans figures, que, a més a més, han estat bones persones. Tant Fabra com Sanchis Guarner o Moll. N'hem tingut alguna altra —entre aquestes que dic, la més potent— que era un home més representant de l'home irritable. Parlo de Coromines, el gran Coromines. Totes aquestes persones han treballat amb una llengua que no se l'han hagut d'inventar, que ja existia. I segon: tot això, amb el col·lapse que dèiem abans, pot arribar a representar ben poca cosa. Ho tenim, certament, i hi ha moltes llengües que no disposen d'aquest patrimoni. Jo acostumo a fer servir un exemple: «doneu-me una corda ben llarga, que us hi lligaré totes les grans gramàtiques catalanes, tots els diccionaris catalans, i els fotré al pou. Amb una condició: que m'assegureu que, al carrer, el català continuarà sent viu». M'estimo més els carrers plens de renov, i de català fet malbé però català, que no pas tots els tresors lexicogràfics... i fixa't a quina carta me'n vaig, eh: jo, el Coromines, el tinc al cor, en el meu cor, perquè és un home enor mement suggestiu i ric, però també te'l regalaré.

No cal arribar-hi, a aquest trist i hipotètic «pou de ciència». Com que ens hem trobat al bar de l'Ateneu Barcelonès i encara no hem consumit, demanem dues copes de vi. És un vi senzill, de batalla. Però també aquests vins vulgars, de taula, aguanten una cultura com la nostra.

Fa uns mesos, després de la concessió del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, Solà va pronunciar una conferència, o un discurs, al Parlament. Les seves paraules tallaven com el vidre. Aquells mateixos dies, via facebook, vaig rebre una sol·licitud d'adhesió a una mena de grup (virtual) que s'anomenava «Joan Solà, felicitats». Els que proposaven constituir el nou grup no eren, es veia ben clar, lectors de Solà, que sempre ha deplorat el terme espuri felicitats. Per molts anys, doncs, per la feina feta i per la que encara ha de fer. Per molts anys, també, ara que en farà setanta i que continua treballant com un escarràs per a aquesta nostra cultura.

NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

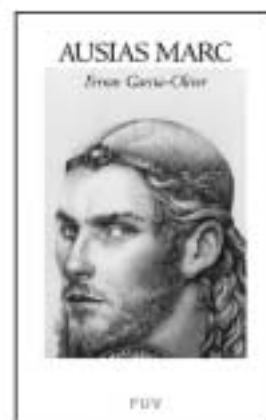


L'origen de les espècies
Charles R. Darwin

Els joguets de Dènia
Un segle d'activitat industrial
M. Teresa Carrió Rovira,
M. Roser Cabrera González



Ausias Marc
Ferran Garcia-Oliver



Un Nu
Josep Palacios



La revolució va de bo!
La modernització
de la pilota valenciana
Paco Cerdà. Purificació Mascarell

PUV PUBLICACIONS
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

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

Sobre l'impuls i els equilibris (la crítica literària)

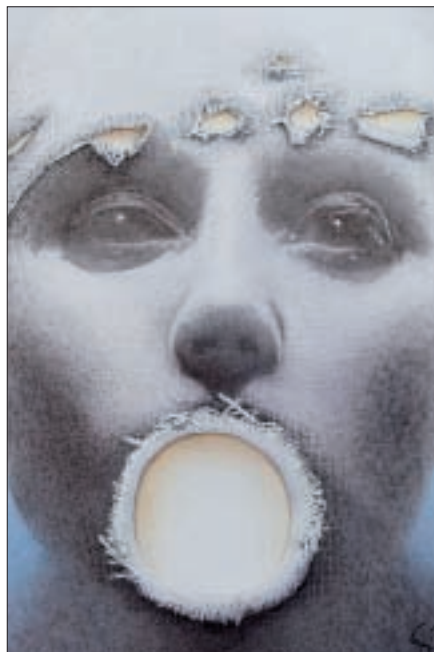
La filosofia però també les matemàtiques mostren que els problemes més apassionants són els que no troben resolució definitiva. Tant fa si n'hi ha expectativa. Com la incertesa del resultat anima el magnetisme dels esports de massa. Així la literatura guanya nous atractius. Amb esment especial a la produïda en llengua catalana i en l'esvarós camp de la crítica, que ha de facilitar la clau de lectura, revelar el sentit del text. Per tant, en paraules de Ramon Pla i Arxé, «el concepte de la crítica depèn del concepte que es tingui de la literatura: més específicament del concepte que es tingui de la informació que és pròpia de la literatura. Aquella que només un text literari pot subministrar».

I quan la crítica reïx aporta informació útil, intuïtiva, de l'observació vital que matisa la complexitat que ens envolta, de «l'expressió d'una vivència universal», perquè «l'art el genera —i comunica— aquell nucli indestruïble de sensació, de sentiment i d'idea que constitueix les experiències humanes», rebla Pla i Arxé. Els matisos augmenten en preguntar a un grapat de crítics en exercici. Barromeu Fiol assenyala una missió cabdal, tot i el revestiment modest: «Tenint en compte les dificultats culturals en què ens hem de moure, pens que el paper primordial de la nostra crítica ha d'esser la promoció de la lectura».

La selecció forma part principal de l'ofici. Per a Joan Daniel Bezsonoff «ha d'ajudar el lector a orientar-se en la màquia de les novetats literàries. El crític ha de guiar el lector i evitar-li de perdre temps». Carles Cabrera justifica aquesta funció, ja que «el crític, amb una major formació i especialització que el llegidor mitjà, ha d'explicar les claus d'una obra, indicar cap on s'emmena un determinat gènere i dir si en relació a tot això l'obra paga la pena o no de llegir, que és al capdavall el que al llegidor més li interessa». Al seu torn Pere Calonge en destaca la tasca com a intermediari: «la crítica hauria d'exercir un paper de mediador entre

l'autor i l'editorial, d'una banda, i el lector, de l'altra. De filtre, de divulgació, d'orientació i fins i tot, de jerarquització. Això implica un exercici de sinceritat que no sempre s'està disposat a assumir, i que es fa especialment difícil en un àmbit relativament reduït, com és el cas de la literatura catalana». Alhora que assumeix la prèvia, Pere Antoni Pons revela un requisit bàsic: «A més, és clar, el crític té el deure d'escriure bé».

Arantxa Bea resumeix peatges afegits als beneficis culturals de la crítica. «És un exercici arriscat que crea enemistats i desavinences, però imprescindible i higiènic en qualsevol societat oberta i democràtica». Probablement no mourem ningú a la compassió, però és just recordar com va el negoci: «Malgrat les reclamacions d'una crítica seriosa, independent i rigorosa, el crític és un equilibrista en la corda fluïxa: el seu treball no és una màquia de fer diners ni tampoc amics; en el cercle de la literatura, els autors esperen el seu juí amb ànsia però, si és negatiu, el tracten de pallaso».



Problemes i reptes

«Com a tot arreu, hi ha massa professors que fan crítica... Hom no neix crític, hom ho esdevé a poc a poc, descobrint lentament les virtuts i els vicis d'aquesta feina», diu Bezsonoff, i tot d'una introdueix el tema de la formació del crític, que haurà de «llegir molt, de tot, també crítica literària d'ara i de sempre, i com en qualsevol altra activitat, dedicant-hi moltes hores», diu Bea. «I la pràctica, que la vas adquirint. És normal que el crític millori amb el temps en el sentit que contínuament es va formant», completa Cabrera.

Obrim les divergències en açò difús que abastem amb el nom de crítica amb un parell de reflexions. Tomeu Fiol, veterà a la premsa marca una primera fita: «Trob que la crítica acadèmica massa rarament s'ocupa de l'obra de cap autor que no faci vaumes. També en contra tenc el fet que, per mi, la finalitat essencial de tota escriptura és més la percaça de la veritat que no la de la beutat. I cap beutat que no estigui al servei de la veritat m'interessa gaire. Això fa que m'interessi més l'obra de Salvador Espriu que la de Josep Carner». A compte del que s'ofereix al lector, Vicent Alonso llança el segon avís, perquè «ací no hi ha distinció clara entre parlar de literatura, que és el que jo faig, i fer crítica. La primera naix d'algu a qui li agrada ser lector, que n'assumeix la provisionalitat, i la salut d'una literatura està relacionada directament amb aquesta producció. La segona jutja i manté un compromís amb l'ordenació del món literari que proposa, segons criteris socials, estètics i històrics. Barrejar-les és un problema perquè fa trampa al lector».

Aquests problemes no són poca cosa en un negoci que troba el seu fonament en la confiança. Però no són les úniques deficiències que hi trobem. Llavina n'apunta algunes: «Aquí la crítica que té prestigi és la que es mostra aïradament inclement. La llagotera no té cap interès ni rellevància, i la pon-

derada costa molt més de trobar. Potser perquè hi ha poca formació acadèmica, però sovint no sap contextualitzar, no té en compte l'obra i l'evolució d'un autor. A més, hi ha capelletes fèrries». Bea també recorda que «alguns dels pitjors enemics de la crítica són la publicitat camuflada de ressenya, l'amiguisme i el tracte de favor cap a determinats autors o editors».

I Joan Garí, des d'una anàlisi madurada amolla que «el gran problema de la crítica en la nostra literatura està perfectament identificat: la manca d'una eficient professionalització. No hi ha crítics professionals, és a dir, lectors en profunditat de l'obra literària que es dediquen exclusivament a aquesta tasca. No té massa sentit que siguem els mateixos escriptors els qui ens encarreguem de fer-nos la crítica els uns als altres, en una endogàmia promíscua i podrida». Ell tampoc es considera crític, «només sóc un escriptor que escriu habitualment dels llibres que li han agradat, i molt ocasionalment d'alguns que no, no val la pena fer mala sang!, i em dedique majoritàriament a les literatures estrangeres. Un crític és o hauria de ser una altra cosa: un professional independent, sense interessos en el camp de la creació o l'edició, que es dedique a judicar imparcialment, amb la voluntat d'establir un cànon. Quants d'aquests en tenim? Doncs aquest és el problema».

En aquesta qüestió Bezsonoff abanderada l'escepticisme: «Qui sóc jo per a renovar algun cànon? Sempre he sabut que el meu criteri no és universal. M'accontenti amb dir el que pensi mirant de ser honest i rigorós». Mentre que Pere Antoni Pons ho considera indefugible, encara que «el bon crític ha de tenir gustos versàtils i interessos heterogenis, no pot tenir preferència per una determinada estètica, ja que la qualitat d'un llibre no depèn del corrent en què participa ni de les idees estètiques que el fonamenten. Dit això crec que si un crític és honest i persuasiu sempre està proposant un cànon: és a dir, sempre aposta per uns autors i per unes obres que ell considera millors que els altres, més exemplars literàriament i més dignes de tenir en compte per als lectors actuals i futurs». I amb perspectiva col·lectiva, Llavina creu que «d'alguna manera es van constituint cànons nous, o es revisen els que hi ha. Però perquè puguem sancionar-los cal que passin més de vint anys. O més. Per exemple, ara com ara no podem saber si Imma Monsó serà o no serà canònica. Sí que sabem que Estellés o Foix ho són».

Una altra deficiència troba unanimitat d'opinions: «I tant que hi ha un problema de fragmentació de la crítica! Estem separats per la mateixa llengua», exclama Bezsonoff, mentre Cabrera al·ler ta que «per mi, manca un suplement cultural de referència en català». En altres

termes, Calonge afirma que «en la crítica actual hi ha la fragmentació territorial, en la mateixa mesura que n'hi ha en la literatura catalana en general. Aquest fet estratègicament és molt negatiu per a qualsevol cultura, però especialment per a una que parteix d'una situació sociològica particularment adversa. Per això sorprèn comprovar que les possibilitats que ofereix Internet per a esquivar fronteres administratives i apuntar al conjunt de lectors en català, estiguen encara tan poc explotades». I al difícil equilibri entre rigor i honestetat, perspicàcia, independència, sinceritat, risc i gosadia en l'opinió, cal afegir l'adaptació a les noves plataformes tecnològiques. «Ara com ara hi ha un problema general de la cultura i de la literatura, de transformació de valors. Si canvien les concepcions socials i els lectors caldrà replantejar-se'n la relació i les aspiracions», assegura Alonso.

Com a nunciava al començament no porte solucions ni respostes, però sí un suggeriment que no és original ni meu. Som capaços d'alimentar el debat crític continu amb una plataforma web? Que coordine un news amb aportacions nostrades i subministre de notícies d'altres literatures i idiomes? No s'ols del castellà d'Espanya, per a entendre'ns... Qui posarà en joc l'autoritat i l'audàcia necessàries? Potser aquesta mateixa publicació? El repte tanca l'article.

Eduard Ramírez

Novetats



UN LLIBRE DE GRAN FORMAT
PROFUSAMENT IL·LUSTRAT

Amb aquesta obra divulgadora Mira aborda, des d'una perspectiva crítica, l'expulsió dels moriscos fa 400 anys.



PREMI NOBEL DE LITERATURA 2009

Desesperança i somnis trencats en un relat d'una prosa viva i perfectament modulada.



PREMI NOBEL DE LITERATURA 2009

Una obra commovedora i punyent sobre la repressió dels règims totalitaris, sota la qual fins i tot els més forts sucumbeixen.



DEL PREMI NOBEL NAGUIB MAHFUZ

Una novel·la calidoscòpica en què Alexandria i el Caire esdevenen un personatge més i que destil·la nostàlgia per l'esplendor passat.

www.bromera.com
bromera

Hertha Müller: una veu del Banat alemany

Hertha Müller, nascuda al Banat fa 57 anys, ha guanyat l'últim Premi Nobel de Literatura. Es tracta d'una escriptora relativament coneguda o desconeguda, tant ací com a Alemanya, tot i que ha desenvolupat una llarga trajectòria literària que ha estat premiada en diferents ocasions. La paraula *banat* significa província fronterera: unes terres a les quals tots els pobles que han passat per elles consideren pròpies, i en conseqüència, se les han disputat cobdiciosament. Quan parlem del Banat, que és també un sistema muntanyós, estem referint-nos a una regió europea que, encara que avui pertany majoritàriament a l'estat de Romania, també s'estén per Hongria i zones de l'antiga Iugoslàvia. Però sobretot estem parlant d'un indret on el poble i la llengua alemanya estan establerts des d'abans de les darreries del segle XVIII. La paraula el Banat és la paraula alemanya que descriu l'espai físic de la colonització d'aquestes terres per camperols alemanys, després del tractat de Passarowitz (1718) que va significar la retirada dels turcs, quan foren reclamats per les noves autoritats austríaques per a transformar en un verger l'erm que s'havia format en unes terres fèrtils i agrícoles. Eixos colons van arribar des dels pobles que formaven part de l'antiga regió de Suàbia, al sud d'Alemanya, gent tradicionalista, majoritàriament catòlica, acostumada a treballar de sol a sol, i compliren amb escriure l'encàrrec que havien rebut: solcar la terra fins que donés fruit. Acompanyats pels magiars, pels serbis i els valacs, ells sempre han estat plenament conscients de la seva «comunitat alemanya». Hertha Müller és la veu més representativa d'aquesta comunitat, tant a l'hora de reivindicar els seus valors com, en altres ocasions, mostrar pensaments i sentiments radicalment autocrítics. La defensa dels drets de la comunitat alemanya durant el règim de Ceaucescu la forçaren a exiliar-se a Berlín cap a

1987, deixant enrere Timișoara, centre cultural i econòmic del Banat, seu d'una universitat prestigiosa on la nostra escriptora estudià Filologia Germànica i Romànica.

Ja des de la publicació del seu primer llibre, *En terres baixes*, quan Hertha Müller era una jove de poc més de trenta anys, va cridar l'atenció de la crítica internacional. La singularitat dels temes que proposa i una prosa poètica laboriosa i exquisida, sense cap concessió al lector, la situen de ple dret entre els millors escriptors: aquells que creen una obra pròpia, aliens a les modes i a la xifra de lectors. Quins són els eixos, els motius principals de la seva obra? No hi ha dubte: els banats! El poble banat! I a partir de la seva existència com a poble, com si es tractés d'un trencaclosques, sorgeixen tots els altres grans temes: la guerra, la mort, la vida rural, l'opressió política, els rols masculins i femenins, la natura, l'optimisme, la sexualitat... Però no l'amor. No hi ha una sola pàgina en la literatura de Hertha Müller, que haja llegit, on s'escriba d'amor, o de tendresa. D'odi, sí: personatges com a zombis que creen una atmosfera angoixant van d'ací cap allà, amagant sentiments, aliens d'esperança.

El rerefons de la Segona Guerra Mundial està ben present en la majoria dels textos, una guerra en la qual molts alemanys del Banat s'allistaren a les SS —com el propi pare de Hertha Müller— i anaren a combatre a Rússia. Als soldats, per cada vint-i-cinc morts els donaven una condecoració, i eren herois els qui havien aconseguit diverses medalles. Les violacions de dones no s'hi computaven ja que eren quotidianes, i a la fi, es tractava de dones russes, que com tothom sap són pitjor que les serps.

La vida rural, l'agricultura, l'ensenyament, les col·lectivitats forçades de l'època Ceaucescu, tan ben descrites per l'escriptora que ens ocupa, i il·lustratives d'unes situacions

de dictadura comunista, que a mi m'han recordat l'Espanya rural i ciutadana de Franco de finals dels cinquanta del segle passat, encara que en eixos anys ja començava a funcionar aquí el contrari: les privatitzacions recomanades per l'equip econòmic de l'Opus Dei. Què podem fer si jo no sóc amnèsic? Amb això vull dir que, com els premis Nobel de la Pau, els de Literatura, moltes vegades també estan mediatitzats per la política, i que, potser en el cas de Hertha Müller hagen volgut commemorar, a la seva manera, l'aniversari dels vint anys de la caiguda del Mur. Ara bé, així com altres escriptors que van guanyar el mateix premi que ella, en altres temps, amb unes motivacions per part del jurat una mica paregudes, em van semblar literàriament gairebé inapreciables, com per exemple les novel·les de l'escriptor Aleksandr Solzhenitsyn; en el cas de Hertha Müller, des d'una perspectiva marcada, únicament, per l'amor a les lletres, considere que l'escriptora del Banat ha aconseguit recrear la vida d'un poble, en definitiva un món autosuficient i desconegut, amb una mestria envejable, amb una prosa que de vegades és poètica, altres descarada, sempre incisiva, i en tot cas captivadora. Moltes hores de feina constant, seriosa, els efectes de la qual produeixen sensacions de desballestament en lectors cultes, també als alemanys de la tercera generació. Jo, que tan sols sóc un lector empedreït, relacionat professionalment amb el món dels llibres des de fa més de trenta-set anys, i a més d'això, també atrevit, pense que Hertha Müller està, com a mínim, al nivell d'un Günter Grass, i això no és dir poquet. Prompte, quan es tradueixen al català les seues obres, incloses les més recents, podrem saber si aquest escrit és tan sols una aproximació sobtada o té una mica de treballat.

Mètode
 REVISTA DE INVESTIGACIÓ DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
 Revista de Recerca de la Universitat de València • Tardor 2009

Les porcs a la ciència
 La paradoxa social de la investigació científica

MÉTODE PREMI Prisma Especial del Jurado 2009

SUBSCRIPCIONS:
 Publicacions de la Universitat de València. Tel: 96 386 45 61,
 Carrer Arts Gràfiques 13, València 46010.
 Subscripció anual 2009 (4 números l'any): 25€ per a Espanya, 40€ per a l'estranger.

www.metode.cat

LEONARD MUNTANER, EDITOR



EDITORIAL

Reivindicació d'un patrimoni municipal de calls de la Ciutat de Mallorca. *Leonard Muntaner i Mariàns*.

ESTUDIS

L'Almudaina, darrer refugi dels jueus del call de Mallorca (1931). *Gabriel Llorens Montagu* • L'ascendència de Cristòfor Colom i el judaisme. *Onofre Viquez Benabarr* • La crida jueva a Mallorca. *Antoni Centelles Mas* • Varen ser xuetes eh Segura? *Josep Segura i Solís* • La Pat, el casino de faltes burguesa de Palma. *Josep M. Ponsar Reynés* • «L'adéu del jueu», un poema de Ramon Pico i Campomar. *Margarida Torrà* • La postcultura a partir de George Steiner. *François Rastier* • All —Alsò no es diu—. *Hélène Cissou* • Jueus i catalans. *Fernan J. Torregi i Vilasoa*.

FONTS DOCUMENTALS

Cients i sciens a les sinagogues medievals de la ciutat de Mallorca. *Gabriel Llorens Montagu* • Peitició a dues «Ilustres i Nobles personases» per exercir justícia en un plet entre xuetes (1721). *Eduard Pascual Rosas* • Els xuetes i la matrícula del mar (s. XVIII). *Ramon Codina Bover*.

CIUTATS DEL JUDAISME

Mallorquins sense pàtria a Salèrica. *Josep Garcia Martí*.

LA VEU DELS LECTORS

Sobre el memorial. *Fernan Torregi i Vilasoa* • En la mort de l'arquitecte Rafael Pomar. *Josep M. Ponsar Reynés*.

ACTIVITATS

Membria de les activitats culturals d'Arca. Llega Jueu. Juliol-desembre de 2006 • Membria de les activitats organitzades per l'Institut de Relacions Culturals Balears-Israel • Activitats culturals d'altres institucions.

ARTS PLÀSTIQUES

Mònica Fasser entre emprems de llum i so. *Carles Jover* • Albert Pinça: l'incògnit mirall en què em reconeixem. *Josep Lluís Calbore* • «La música i el III Reich». Eradicació i extermini dels músics jueus (crònica d'una exposició). *Josep Maria Muntaner i Pasqual*.

NOTES DE LECTURA

Rescruya de les publicacions rebudes • Normes per a l'admissió d'originals.

LEONARD MUNTANER, EDITOR, C/ Joan Bauçà, 33 - 1r 07007 Palma (Mallorca) Tel. 971 25 64 05 - A/e: editorial@leonardmuntanereditor.cat
 DISTRIBUCIÓ A BALEARS: PALMA DISTRIBUCIONS, C/ Dragonera, 17 - 07014 Palma (Mallorca) Tels. 971 28 94 21 - 971 45 06 12
 DISTRIBUCIÓ A CATALUNYA: MIDAC LLIBRES, C/ Rois de Corella, 9 - 08205 Sabadell (Barcelona) Tel. 93 74 64 112 - Fax: 93 74 64 111
 DISTRIBUCIÓ A VALÈNCIA I CASTELLÓ: GEA LLIBRES, Carrer G, nau 6 - 46394 Ribarroja del Turia (València) Tels. 96 166 52 56 - Fax: 96 166 52 49

Un souvenir al quiosc

Per tren o per avió, el turista un milió acaba d'arribar, ja es troba entre nosaltres. Ha vingut a la Volvo Ocean Race, al Valencia Street Circuit o a l'America's Cup. Tant hi fa. El cas és que, abans d'agafar el taxi que el durà a l'hotel, es capbussa al quiosc de l'estació o de l'aeroport. Busca una revista que llegirà a les estonetes mortes, i allà, entre centenars i centenars de publicacions, de sobte en troba una la portada de la qual crida la seua atenció. Per curiositat, la fulleja i conclou que, en efecte, allò no és castellà, però tampoc no encerta a saber en quin idioma està escrita. No té tantes ans com perquè siga italiana, ni excessives ans trencades com perquè siga portuguès. Quina llengua és aquesta, doncs? Quan el quiosquer li contesta que «valencian language... ¡Valenciano!», el nostre protagonista encara s'esparvera més. «Aquests xicotets també han creat un idioma propi? Però no ho feien tot en anglès?», rumia en silenci.

Durant la seua estada valenciana ni tan sols no s'assabentarà que el castellà, de què sí que ha sentit parlar a Rotterdam, també és llengua d'ús habitual al País Valencià, on és utilitzada diàriament per un de cada dos ciutadans. Si ho sabera, canviaria radicalment de parer. Aleshores es preguntaria com és possible que només hi hagen dues o tres publicacions en aquest idioma tan viu, d'un total de tres-centes que hi ha a la venda. Alguna cosa falla, sense dubte.

L'exemple és figurat però ben bé podia ser real. I més hiperbòlic, també: el panorama televisiu i radiofònic valencià no és gaire més encoratjador. Ans al contrari, la substitució de les emissions analògiques per unes altres de digitals amenaça de reduir el nombre de canals de televisió en la llengua pròpia a un parell. Un parell només, entre

els prop de quaranta que hom pot sintetitzar a casa. Ni tan sols ens han permès de continuar rebent Infotelevisió, un projecte plural i digne que la manca de pluralitat i de dignitat ha relegat a la xarxa, on la prohibició de continguts se circumscriu als realment perniciosos. Centrem-nos, en qualsevol cas, en la premsa escrita. El 25è aniversari del setmanari *El Temps*, que s'ha celebrat al 2009, ha estat l'única notícia positiva d'un any funest. L'edició valenciana setmanal d'*El Punt* s'ha acomiadat dels quioscos, i ara exclusivament arriba per la via de la subscripció. La publicació infantil *Camacuc* ha deixat de rebre subvencions de la Generalitat Valenciana, una experiència que ja coneixen a la veterana *Saó*, que malgrat tot no falla a la seua cita mensual, com fa des del 1976. Pel que fa a la premsa diària, *Levante* manté la píndola diària de la secció «Panorama», com si aquesta fóra una plana més de comarques i informara sobre una reserva *sìoux* que habita en territori valencià, alhora que la crisi esmola les

urpes i pot esgarrapar el suplement cultural «Posdata». Un perill que potser ja no corre el «Quader n» que cada dijous acompanya el diari *El País*, atés que acaba de renovar la maqueta.

Comptat i debatut, al País Valencià únicament resten editades en català revistes cultes i adreçades a un públic massa específic: *Mètode*, *L'Espill*, *Caràcters*, *Espai del Llibre*, *L'Illa...* A banda, és clar, de publicacions d'abast comarcal o local reeixides, com ara *Crònica* a les Comarques Centrals Valencianes, o les d'associacions diverses. Un àmbit de lectors en ocasions ben ampli, per bé que constret a un espai geogràfic o social inferior al del conjunt del país.

Si posem els ulls a la xarxa, l'allau de blocs i de webs en la llengua pròpia contrasta amb un paisatge mediàtic pobre. Hi ha *Vilaweb*, *Pàgina 26* i ara també *L'Informatiu*, sí, però la reducció de despeses i la rapidesa que tant afavoreix els diaris digitals no n'ha comportat un boom, com sí que ha passat a Catalunya. A més, i encara sobre Internet, és del tot incomplet el compromís que el president de la Generalitat Valenciana, Francisco Camps, va assumir durant el debat de política general del 2005, en el sentit que el Consell subvencionaria versions en valencià dels diaris autòctons.

Massa temps perdut.

Ni tan sols el diari *Avui*, no ha prestat mai gaire atenció als afers que s'esdevenien del Sénia cap avall, motiu pel qual no s'ha implantat com una capçalera de referència, al País Valencià. De fet, recentment absorbit per *El Punt*, l'*Avui* acaba de suprimir la distribució d'exemplars pel País Valencià i les Illes. Els lectors valencians i balears, doncs, hauran de recórrer a la subscripció si el volen llegir cada dia.



I és que, 33 anys després de la represa democràtica, molts valencians encara no entenen que hi haja premsa casolana escrita en un altre idioma que no siga el castellà. «Tota la revista és en valencià?», «I si entrevistes algú que et parla en castellà, tam bé ho publiqués en valencià?», «Però és en valencià o en català?», són preguntes ben usuals a què sovint hem d'enfrontar-nos aquells que escrivim en valencià al País Valencià. No debades, com a redactor d'*El Temps* he parlat amb molta gent que no coneixia el setmanari, en dubtava de la periodicitat o directament pensava que havia desaparegut. N'hi ha que fins i tot la relacionen directament amb els anys de la «batalla de València», i no capeixen que no haja mort. I, certament, no resulta fàcil —malgrat la història, llengua i cultura comunes, fins i tot malgrat l'existència d'un espai i conòmic homologable— de fer un producte que es consumirà alhora a Elx i a Olot, a la Pobla de Segur i a Andratx, a Barcelona i a València. Haver-hi sobreviscut, i la mirada àmplia de la revista, la capacitat de veure el món de València estant, són els grans èxits del setmanari. Amb tot, a Catalunya *El Temps* sempre serà «una revista valenciana», i al País Valencià, «una revista catalana». Misteris de la geografia.

Òbviament, l'absència d'una televisió i ràdio públiques potents, de qualitat i íntegrament en valencià ha impedit de tenir el camí una mica més aplanat. Amb el deute que arrossega l'ens públic, uns números rojos de fallida tècnica, es podria haver fet tot el contrari. Haguera resultat més barat pel contribuent i més ric pel ciutadà. La televisió, no cal dir-ho, és «el mitjà». És la imatge d'un país, i en aquest sentit tan sols cal veure els anuncis de Canal 9, per esbrinar quina és la llengua prestigiada encara avui.



Trenta-quatre anys després de la mort del dictador, hi romanen alguns tics. Quanta gent parla la llengua però no la sap llegir o escriure? Quants alumnes l'han estudiada a l'escola les tres hores setmanals obligatòries i després se n'han desentès? I si el poble no hi empeny, la iniciativa privada aplaudeix i n'amplifica la desfeta. És més rendible fer-ho tot en castellà, no imprimir una edició en català d'un mateix diari o instal·lar un traductor automàtic. Després passa el que passa: Europa Press informava recentment d'un premi aconseguit per «Anaven L. Llop».

Rèmores perennes. Que la disputa català/valencià és un llast inherent a la llengua resulta una altra evidència. Com també l'associació de qualsevol producte fet en català al País Valencià a una determinada ideologia o manera de pensar. Ningú no imagi-

na un mitjà conservador escrit en la llengua del país, com malauradament costa d'imaginar un Albert T, un Jordi o un Bernat de tarannà conservador. Així, la dreta que ens governa sotmet a l'*apartheid* aquelles publicacions escrites en la llengua de March, fins i tot les més puerils.

Val a dir que, al seu torn, els mitjans de comunicació valencians que han optat pel català sovint han conreat una temàtica pessimista, plorana, endogàmica i repetitiva, una conseqüència de la societat complexa en què vivim. En canvi, no tenim mitjans en valencià que ens parlen d'esports, de successos o que facen crònica social. Potser per tot això, a segons quines comarques hi ha a la venda més premsa en noruec o en rus que no en la llengua indígena.

L'esclat de la cultura digital, la penetració que en ben pocs anys ha assolit Internet, ha impulsat la generalització de blocs i nous formats periodístics, una esclatxa que ha situat la nostra llengua entre les més utilitzades del món a la xarxa i que encara pot eixamplarse més i més. Paral·lelament, però, caldrà un suport decidit de les administracions públiques als mitjans en català. La cultura de la subvenció, tan criticada i darrerament tan abandonada, és la injecció que pot salvar un malalt que és a l'UCI. Sense cures intenses, pot defallir.

O no. Perquè el català s'estudia avui a guarderies, escoles, instituts i universitats, tothom l'entén, la majoria sap parlar-lo i la meitat el té com a idioma d'ús quotidià. Ja fa uns anys que ixen fornades de periodistes fets a casa i que el fan servir amb total naturalitat. Com qui signa aquest article, fill de pare i de Bierzo i de mar i sa lmantina. Temps enrere haguera semblat impossible.

Víctor Maceda

La revista *Caràcters* ja té pàgina web! Entreu-hi a través de:

<http://puv.uv.es/revistes/>

i pitgeu a Caràcters (a la columna de l'esquerra hi ha totes les revistes de la Universitat de València).

Sense notícies del país veí

Quan parlem de la situació dels mitjans de comunicació al País Valencià és més fàcil dir que tenim el que ens mereixem. Si, a més a més, sospesem la situació de la llengua als mitjans de comunicació, els valencianoparlants només podem sentir-nos arraconats lingüísticament i abandonats culturalment. Però, tot això és tan relatiu com opinable, perquè ja fa massa temps que no hi ha dades ni gaire interès per elaborar-les. I és que les estadístiques sobre els consums culturals són dades necessàries i imprescindibles per a l'estudi dels mitjans de comunicació en un territori i una societat. També per a la realització de les polítiques que poden fomentar la llengua i la cultura pròpia. Per això, segurament, al País Valencià, no tenim garantida ni una cosa ni l'altra.

L'últim Informe de la Comunicació a Catalunya, realitzat per l'Institut de la Comunicació de la Universitat Autònoma de Barcelona, amb la col·laboració científica de la Fundació i l'Observatori de la Comunicació i la Cultura, parla d'aquesta necessitat. Amb aquesta aliança d'institucions públiques i entitats privades s'ha aconseguit informació de la situació i l'ús social dels mitjans de comunicació dels últims deu anys. Segons explica el director de l'Incom de la UAB, Miquel de Moragas i Spà, «amb aquesta nova base d'informació s'aconsegueix superar una barrera tradicional dels estudis sobre comunicació a Catalunya: la dependència d'una informació estadística elaborada per al conjunt de l'Estat».

Amb una informació qualitativa, com la que ofereix l'Incom, i dades quantitatives com les de l'Observatori, es poden crear nous projectes i es poden reconduir i potenciar els existents. També es poden utilitzar per a impulsar polítiques de redreçament cultural i d'ús social de la llengua. Però, fins fa ben poc aquestes fonts de recerca paraven molta atenció al conjunt dels Països Catalans, i ara només ho fan puntualment i de manera anecdòtica. I sense dades pròpies som un país amb una consciència molt migrada, que va donant bastonades ací i allà, sense saber ni on és la cucanya ni molt menys si hi haurà algun premi.

Per exemple, quan des de l'Incom s'analitzen les polítiques públiques i l'espai català de comunicació s'apunta que un dels reptes més importants del Govern català actual és la resolució dels acords de reciprocitat dels canals televisius de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals amb la resta de canals dels països veïns. I un altre repte apuntat, i no menys important, és la llei del cinema, on la presència de la llengua catalana tots sabem que és gairebé inexistent, fins i tot al Principat. Si amb dades i estudis i amb el compromís favorable del Govern, aquestes dues qüestions són complicadíssimes a Catalunya, ja ens podem imaginar quin és el punt de partida per aquestes qüestions al País Valencià.

Tot i això, no hem de perdre de vista que qualsevol avenç en l'àmbit de la cultura i la comunicació al país veí sempre incidirà positivament d'alguna manera a la resta de territoris. Perquè, malgrat tot, continuem connectats per la llengua. I, al País Valencià, encara que la situació pugui

ser de mínims, no està resolta del tot a favor de ningú. És del tot cert que les majories absolutes no han ajudat a avançar en aquests terrenys, però no hem d'oblidar que aquestes no ho són per sempre, i que les iniciatives en l'àmbit de la cultura i la comunicació s'adaptin i es despleguen al ritme de la societat, sempre per donar resposta a nous desafiaments.

Cal recordar que el valencià no s'ha ensenyat mai a les escoles tant com ara. Ni que la societat civil inquieta no havia estat mai tan articulada i dinamitzada amb objectius i projectes de tota mena. Hi ha elements on agafar-se per no morir ofegat enmig de la colonització cultural i lingüística que pateix el País Valencià, perquè mai com ara s'han publicat tants llibres i discos d'autors valencians, ni tantes hores de televisió, espais de ràdio i pàgines de revistes escrites en la nostra llengua. També hi ha coses que estan canviant i que van a favor de l'espai de comunicació català. La creació de xarxes de televisions locals, l'aparició de portals i xarxes a Internet, el creixement del grup d'*El Punt*, la consolidació de noves publicacions periòdiques a tot el territori, la creació de grups de comunicació amb visió nacional o l'aposta per la reciprocitat dels canals de televisió autonòmics, són elements a tenir en compte perquè encara poden donar molt més de si.

Perquè, malgrat tot, hi ha projectes valents, capaços d'aprofitar totes les esquerdes i tots els racons. I, davant d'aquestes possibilitats, la proposta no pot ser una altra que continuar creant espais d'actuació conjunta i aliances estratègiques en tots els sectors, però, especialment, en el de la comunicació i la cultura. Sense perdre de vista que el principal motiu ha de ser empresarial, amb la professionalització i la innovació com a factors imprescindibles per treballar un mercat de país amb una llengua pròpia que té un potencial de catorze milions de persones. Molts països d'Europa ho voldrien i nosaltres ací ho tenim mig fet.



Detesto entrar als restaurants i dir que tinc pressa. M'emprenya fer entrevistes sense poder acabar captant, si més no intuït, amb qui parlo. No vull continuar corrent rere l'autobús ni enllestir les trucades inesperades amb un: «Et truco més tard», així, en present, tal com parlem ara com si el futur no existís. I així ens va la vida, que se'ns escolla, i així llegim.

En aquest món apressat no és d'estranyar que triomfin els *best-sellers*. El professor David Viñas, de la UB, n'acaba de publicar un estudi de 600 pàgines. Ens hi aporta les paraules de Vázquez Figueroa quan exclama: «Que li donin el Nobel als escriptors que es passen sis hores per col·locar una coma» i se n'enfot: «Sis hores amb una coma, movent-la d'una banda a l'altra, com si fos un espermatozou».

Som el que llegim

Per aconseguir una prosa com Zola, posem per cas, potser sí que cal moure els espermatozous i els òvuls i el que calgui. M'impresiona aquest paràgraf que fa poc he llegit a L'Obra, en traducció de Margarida Casacuberta, encara que per quedar bé hauria de dir que l'he rellegit, com sempre es fa amb els clàssics. El text és un exemple de descripció pensada entre pintors. Realisme pur, del XIX, un temps amb temps: «Allà s'estenia una plana amb un ramat de petites oliveres griseses, fins al dentat rosa dels turons llunyans. Aquí, entre vessants cre-

mats, color de rovell, l'aigua estroncada de la Viorne s'assecava sota l'arc d'un vell pont, enfarinat de pols, sense més verdor que uns bassals morts de set. Més enllà, el coll dels Infer nets badava la boca enmig d'esfondraments de roques fulminants. Un caos immens, un desert ferotge que arrossegava fins a l'infinit ones i ones de pedra». No em puc treure aquest mar de pedra del cap, però no sé quantes hores s'hi va estar Zola per aconseguir-lo. La diferència amb Vázquez Figueroa no és aquesta sinó les hores que tenim nosaltres per llegir-los. Zola flueix, d'acord, però durant tot aquest paràgraf no ha passat res de res. O potser sí, ja me'n dono: com a lectors se'ns ha expandit la mirada i això no és poc.

Ada Castells

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA UNIVERSITAT D'ALACANT



ANTONI MAESTRE BROTONS
*HUMOR I PERSUASIÓ: L'OBRA
PERIODÍSTICA DE QUIM MONZÓ*



EDICIÓ A CURA DE JOAN M. PERUJO
MELGAR
*JORDI VALOR I SERRA, EL MESTRE
QUE ESTIMAVA LES PARAULES*



EDICIÓ A CURA DE JOAN-LLUÍS MONJO
I MASCARÓ
*EL CANÇONER POPULAR DE TÀRBENA.
RECOPILOCACIÓ I ESTUDI LINGÜÍSTIC*

COMANDES

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA • UNIVERSITAT D'ALACANT. APARTAT DE CORREUS 99 • 03080 ALACANT

TEL. + 34 965 903 410 • FAX + 34 965 909 330

CORREU: dfcat@ua.es

El binomi identitat-universalitat en la poesia de M. Costa i Llobera i J. Alcover

L'any 2009 va ser el del primer centenari de l'edició de *Cap al tard*, el recull poètic més rellevant que va publicar Joan Alcover (Palma, 1854 - 1926). Uns anys abans s'havia commemorat el de les *Horacianes* (1906), el llibre amb el qual Miquel Costa i Llobera (Pollença, 1854 - Palma, 1922) va contribuir de manera decisiva a configurar el sistema estètic i ideològic del Noucentisme. Es tracta de dos títols que ocupen un lloc preeminent dins el sistema literari català contemporani. Alguns dels textos que en formen part són peces absolutament majors del nostre patrimoni poètic. I per la seva qualitat poden ser equiparats sense complexos a la millor poesia europea de l'època. Tanmateix, ara tan sols voldria referir-me a unes qüestions ben concretes, més aviat de caràcter ideològic-cultural, que són objecte de tractament en alguns dels poemes inclosos en els volums abans esmentats. Amb *Horacianes* i *Cap al tard*, i també amb algunes conferències o parlaments que pronunciaren en diferents moments dels primers anys del segle XX, Costa i Alcover plantejaren, des de la perspectiva d'uns escriptors en català que tenien el seu primer centre d'operacions a l'illa de Mallorca, quin tipus de relació podia establir-se entre la identitat i la universalitat, dos conceptes que freqüentment eren percebuts i presentats com a difícilment compaginables. Darrera la decisió d'afrontar el tema hi havia una motivació ben pragmàtica: combatre el prejudici dels sectors benestants de l'illa que lligaven la identitat al localisme costumista i la universalitat a la literatura que feia ús del castellà.

Els dos poetes mallorquins, fent servir com a aval convincent la categoria estètica que havia assolit la seva obra, varen pretendre capgirar la visió que predominava entre els cercles socials urbans i més o menys il·lustrats que en gran mesura eren els que conformaven l'opinió social dominant. L'un i l'altre, en paral·lel i en un procés d'alimentació recíproca, formularen un conjunt

de tesis sobre la qüestió identitat-universalitat —interrelacionant-les, a més a més, amb la creativitat—, l'acceptació de les quals va ser decisiva en la consolidació a Mallorca d'una cultura literària en català que va ser capaç d'aconseguir, a par tir del 1900, una situació d'hegemonia, val a dir que a uns nivells únicament de minories, i de mantenir-s'hi fins a l'actualitat, fins i tot superant la catàstrofe cultural que va representar el franquisme.

En els seus versos, trobam l'opinió que la lleialtat a la identitat pròpia és en tots els casos un valor que dona més autenticitat i més profunditat al treball creatiu i, en conseqüència, permet assolir un major nivell de potència artística i, per derivació, uns resultats finals més valuosos. El lema costalloberià «Siau qui sou» seria la millor expressió d'aquesta creença en la utilitat creativa de la identitat. La visió que Costa i Llobera té de la qüestió —la podem trobar nítidament expressada al poema *Als joves*—, és a tots els efectes d'una gran lucidesa i, segons el meu parer, encara plenament vigent: a la identitat pròpia cal afirmar-la en positiu, mai en contra de la dels altres; així mateix, sempre s'han d'evitar els perills de l'autocomplaença i del xovinisme, i també l'esperit de campanar, o sigui el localisme de vol gallinaci, a tots els quals cal combatre amb els antidòts de l'autocrítica i de l'obertura encuriosida envers les manifestacions culturals externes. Joan Alcover també va propugnar que l'arrelament en la identitat pròpia era el millor camí per assolir uns resultats artístics o intel·lectuals que poguessin merèixer el dret de ser universals. Al poema *La Balanguera* també hi ha dos versos que sintetitzen molt bé aquesta idea: «sap que la soca més s'enfila / com més endins por ar relar». La grandesa artística troba en l'arrelament, o sigui en la identitat, el motor que facilita el seu creixement i la seva expansió, tant en termes quantitius com qualitius. Certament el principi és en gran part de sentit comú: una literatura

nacional, la que sigui, també doncs la catalana, tindrà una capacitat superior d'interessar a les altres literatures nacionals en la mesura que pugui oferir-los unes substàncies nutrients de les quals estan mancades o que no tenen capacitat o possibilitat de tenir tan sols a partir d'elles mateixes.

La identitat i la universalitat foren percebudes per Costa i Alcover com a perfectament compaginables. Costa i Llobera va ser capaç d'expressar-ho a través d'un símbol poètic, el de l'àguila, que apareix al poema *Als joves*. L'àguila és una au major ben arrelada en el seu niu, sempre situat en els cims més elevats d'una terra ben concreta. I és des d'aquests cims que emprèn el vol per recórrer i per ullar des de les altures els territoris més diversos i més llunyans. I de tant en tant es llança contra algun animal terrestre per alimentar-se'n. Pel fet de devorar-lo, adquireix més força, i, tot seguit, amb el cos envigorit retorna al seu punt de partida. És una formulació en clau al·legòrica de la teoria del préstec cultural selectiu: assimilar la cultura i les idees foranes —especialment les de major excel·lència— des de l'arrelament en la identitat pròpia dona com a resultat que aquesta s'enforteixi i s'enriqueixi, amb el factor afegit que si es fa d'aquesta manera s'evita l'amenaça de la seva desvirtuació o substitució.

L'encadenament argumentatiu construït per Costa i Alcover és ben clar: l'arrelament en la identitat pròpia dona com a resultat una creativitat més potent i, per derivació, dotada d'una major grandesa artística, la qual, precisament pel fet de ser una mostra d'excel·lència, es guanya el dret a la universalitat. Un altre escriptor mallorquí de la mateixa època, en Miquel dels Sants Oliver (Campanet, 1864 - Barcelona, 1920), va creure localitzar en la figura de Frederic Mistral la personificació perfecta de les tesis expressades per Alcover i Costa, que també ell va compartir i divulgar.

Adrià Chavarria, in memoriam

La notícia de la mort d'Adrià Chavarria ens va colpir pregonament. Crec que és un sentiment compartit per molta gent que el vàrem conèixer. Sabíem que lluitava contra un enemic implacable, però no podíem esperar un desenllaç tan ràpid i fatal. Amb Adrià Chavarria (1972-2009) hem perdut un amic i un col·laborador regular i eficaç. A poc a poc els anys van trenant relacions i tots anem aprenent els uns dels altres. Adrià publicava habitualment ressenyes a *Caràcters*, que sense dubte donen compte del ventall dels seus interessos. Es movia en aquell terreny de trobada entre la literatura, les arts i el pensament, tan fèrtil i dens de continguts, que es pot copsar també a les pàgines de la revista *Rels*, un projecte cultural de gran qualitat, fet des de Tortosa, que trobava totes les dificultats imaginables en aquest món cultural nostre, tan esquiú i impenetrable. Precisament a *Rels* ens va obrir generosament un espai per a publicar un dossier («Notícia del País Valencià») en el qual un conjunt d'autors miraven d'explicar la situació i perspectives del nostre país allà cap al 2005. Adrià mantenia lligams estrets amb la gent i les inquietuds del País Valencià. Publicava també regularment a *L'Espill*. Els seus interessos i preocupacions ens apropaven. Feia una tasca constant de lectura d'autors i capítols cabdals, però d'alguna manera bandejats, del pensament contemporani. Tot plegat travat, com per un fil invisible (la llibertat, la diferència, l'antitotalitarisme, una certa espiritualitat, el messianisme laic, la història i la identitat jueva), que donaria com a fruit treballs sobre H. Arendt, S. Weil o E. Hillebrand. Un altre centre d'atenció poderós era la tradició filosòfica catalana, que abordava seriosament, amb articles sobre D'Ors o Crexells, per exemple. Encara podíem esperar moltes coses d'Adrià, i sobretot aquesta manera de fer constant per aprofundir, des d'un compromís sense concessions, en la tasca de construir una cultura moderna, crítica, creativa, contemporània. Una cultura catalana compartida, perquè Adrià també feia de pont, i des de València l'enyorarem.



editorial afers

 <p>afers</p> <p>11 Els cristians d'Al-Andalus Llengua, política i societat 262 pp.</p> <p>Josep TORRO (coord). <i>Els cristians d'Al-Andalus Llengua, política i societat</i> 262 pp.</p>	 <p>afers</p> <p>12 Els moriscos i la seva expulsió 414 pp.</p> <p>Manuel ARDIT (coord). <i>Els moriscos i la seva expulsió</i> 414 pp.</p>	 <p>afers</p> <p>14 Francesc Ferrer i Guàrdia 270 pp.</p> <p>Jordi RIBA (coord). <i>Francesc Ferrer i Guàrdia</i> 270 pp.</p>
 <p>Catalunya sense Espanya Oscar Jané Chica 280 pp.</p> <p>Oscar JANÉ CHICA <i>Catalunya sense Espanya Razon i Tribut</i> 280 pp.</p>	 <p>Doro Balaguer L'esquerra agonitzant 264 pp.</p> <p>DORO BALAGUER <i>L'esquerra agonitzant Records i reflexions</i> 264 pp.</p>	 <p>Els orígens ètnics de les nacions Anthony D. Smith 472 pp.</p> <p>Anthony D. Smith <i>Els orígens ètnics de les nacions</i> 472 pp.</p>
 <p>Fosses comunes i simbologia franquista Antoni Segura i Andreu Mayayo 382 pp.</p> <p>ANTONI SEGURA, ANDREU MAYAYO, QUERALT SOLÉ (eds.) <i>Fosses comunes i simbologia franquista</i> 382 pp.</p>	 <p>Morvedre hebreu Manuel Civera i Gómez 430 pp.</p> <p>Manuel CIVERA I GÓMEZ <i>Morvedre hebreu (segles XIII-XVI)</i> 430 pp.</p>	 <p>Històries i conquestes del regne d'Aragó i Principat de Catalunya Pere Tomàs 354 pp.</p> <p>Pere TOMÀS <i>Històries i conquestes del regne d'Aragó i Principat de Catalunya</i> 354 pp.</p>

Informació i subscripcions: Editorial Afers, s.l. / Apartat de Correus 267
46470 Catarroja (País Valencià) / tel. 961 26 93 94
E-mail: afers@editorialafers.cat / <http://www.editorialafers.cat>

Abans de morir-se, i si és que l'esdeveniment llargament anunciat no l'agafa per sorpresa, l'escriptor hauria de fer testament, sobretot en el cas gens infreqüent que deixi en aquesta terra els escrits que ja no li han de fer cap paper al cel. Un testament com cal, davant notari, no meres indicacions sobre la sort de l'obra pòstuma, que hereus i marmessors no són sempre de fiar. S'entén la reticència a llançar paperassa al foc, al capdavant l'opció més recomanable, com s'entén la mania de conservar velles fotografies, fins i tot les que no remetien a cap episodi identificable del passat. L'escriptor col·lecciona paraules com d'altres col·leccionen minerals, posem per cas, i sovint se les estima només pel sacrifici que va suposar trobar-les. Sovint també, i per molt que no ho confesse, l'obra fallida que no va publicar en vida és en el fons la seua predilecta, conscient del deute que l'excel·lència artística té amb certs fracassos. Sostret al noble destí de les flames o la trituradora, decisió que no és a l'abast de tothom, ningú pot impedir que el

E testament

manuscrit descar tat ressuscite un dia d'entre els morts i desencadene una venjança pòstuma covada en secret per l'autor, que des del més enllà es mirarà amb rialleta espectral el festí que editors, hereus, crítics i departaments de filologia es donaran a compte de la insigne carronya. « *Bocato di cardinale* », exclamaran uns; « *Gasofa indigesta* », afiriran altres. Tot això, és clar, parlant d'escriptors notables; els invisibles poden continuar escrivint tranquil·lament al marge de segons quines cabòries. És la novel·la exhumada de Vladímir Nabòkov *L'original de Laura*, publicada pel seu fill Dmitri en contra del desig explícit del pare, una traïció en tota regla (ben distinta de la de Max Broad, que salvà l'obra d'un Kafka desnonat), efecte de la

imprudència de l'autor d'*Ada o l'ardor* o l'acompliment d'una venjança? M'estime massa l'obra del gran novel·lista rus com per cedir a la temptació d'esbrinar-ho en persona, de manera que si molt convé deixaré que escorcolladors més impacients i acreditats m'endonen notíciap rèvia. Sortosament la literatura no viu tant de la resurrecció de cadàvers com d'autèntics naixements *post mortem*, i hi ha marmessors conscients de la feblesa de la carn i hermenutes del veritable sentit de les darreres voluntats, com Broad, versos extraviats de poetes torrencials com Estellés que poden prendre cos en un arxiu de Gandia, i obres mestres, inacabades i pòstumes com *2666* de Bolaño, escrites mentre se sent al bescoll l'alè fètid de la vella dama. Davant el dubte, ens agafarem ben fort al testament o testimoniatge d'autors i escrits de contrastada vitalitat i deixarem que d'altres s'entretenguin amb el tèrbol negoci de la necrofilia.

Manel Rodríguez-Castelló

Les primeres llibreries que vaig conèixer, cap a mitjan segle XX eren de vell, als voltants de la Llotja de València, i una mena de quioscs adossats, ben pròxims. Al costat, a la plaça Redona, cada diumenge, s'establien provisionalment unes parades, entre moltes d'altres dedicades a gèneres distints, que tenien com a indústria la venda, el lloguer i l'intercanvi de llibres, tebeos i revistes, més que de segona mà, passats ja per mans in comptables i alguns destinats a continuar passant-hi fins a quedar destruïts.

Després he anat a llibreries de vell més forals, però també a establiments eventuais-mercadets, aparadors exposats davant de llibreries estables per tal d'atraure el públic i mirar de conduir-lo cap a dins. I el recorrd se me'n va, errant: els *bouquinistes* de les vores del Sena, a París; el mercat

L libreries de vell

Georges Brassens, dissabtes i diumenges i moltes llibreries, a la mateixa ciutat; una en un primer pis de Graz, on s'entra per un passatge; un edifici estret i antic, dedicat des del soterrani a l'última i petita planta a l'exhibició de llibres sobre tota mena de temes, al carrer comercial de Heidelberg; aquell altre establiment prop del castell de Nuremberg; o el situat a la vora del port vell de la Rochelle; i, encara, una llibreria que només obre unes hores —els propietaris semblen més aviat antics radicals d'esquerra, o hippies,

que no comerciants, a Banherres de Bigorra. I el recorrd se'n va igualment cap a Barcelona i el mercat de Sant Antoni; o cap a llibreries de València, la preferida de les quals és, per a mi, Auca.

No sóc especialista, ni tinc suficient capacitat adquisitiva ni puc ser tingut com un seguidor fidel i expert d'aquesta mena de botigues, com alguns amics. Sé que n'hi ha d'importantíssimes en llocs que no he visitat —un poble sencer, a la Gran Bretanya, grans comerços a Amèrica del Nord, a Buenos Aires. I m'acaben de parlar amb elogi de les oportunitats que es troben en una determinada ciutat occitana, que no revelaré.

I ara, no fa molt, s'ha obert la immensa oferta que et crida des d'Internet, com una temptació impossible d'associar...

Francesc Pérez i Moragón

Dues dones Capvespre

Jo Alexander
L'hivernacle
Quaderns Crema, Barcelona, 2009
148 pàgs.

Anna i Jane són dues dones que viuen «a l'ombra dels homes que ho decideixen tot». La primera és una mestra retirada que viu de gaudir del pas de les estacions i dels records d'un amor. La segona, la protagonistita de la novel·la, és una jove periodista, el pare de la qual, polític i membre destacat de la resistència francesa durant la Segona Guerra Mundial, l'ha enviada a con- viure un temps amb la primera.

És així com la Jane arriba a Lançon de Provence, gairebé forçada per son pare, un home influent que l'estima amb bogeria, però les obligacions del qual els han fet passar moltes temporades separats. Allà a Lançon, a casa d'aquesta dona, Jane es veu empenya a la reconstrucció del passat, des de la cruel solitud d'unes cartes i d'unes fotografies.

La galeria de personatges que envolta Jane i les relacions que es van establint entre tots ells fan d'aquesta *nouvelle* una dolça expressió de musicalitat, un guió cinematogràfic amb tocs de sensibilitat extrema, un conte que no voldríem que s'acabara.

La narradora, a més, juga amb nosaltres, s'esmuny entre les anècdotes del relat i de sobte, enmig de l'escena captivadora d'uns personatges que prenen llimonada casolana, ens espanta: «De què parlen?», com per fer-nos despertar del somni de la ficció. La novel·la ens ensenya que la frontera entre un personatge tendrament sensible i un personatge de gel, encara que sembla difícil d'imaginar, és quasi inexistent: «És més just dedicar els afectes cap a allò que no ens doni la rèplica (...) En un intercanvi d'emocions, sempre hi surt algú perdent (...) No puc pensar en algú que estimo sense tenir ganes de plorar. En canvi, un llibre decisiu, un paratge aclaparador, el clímax d'una peça musi-

cal... en la perfecció de tot això no hi ha lloc per al descoratjament».

L'hivernacle, per la seua banda, és el lloc on ningú no hi vol mirar, un lloc d'esquena al món en què cadascú a la seua manera hi troba la felicitat. Allà, el clavicordi hi ressona fantasmagòric, com en un somni; els sentiments hi viuen d'amagat, literalment d'incògnit. La bellesa hi fa acte de presència, de dia, en la puixança de les plantes i, de nit, pels secrets de la gent que s'hi arrauleix.

L'hivernacle és una novel·la suggeridora amb diferents lectures possibles: una, la de la noia a qui son pare, durant un temps, aparta de la guerra; una altra, la de les solituds creuades d'uns personatges desallotjats de la vida normal (els uns, per l'extrema sensibilitat que els ha estat atorgada; els altres, per la seua bonhomia i alguns, pels seus secrets morals) i finalment hi ha la lectura del plaer. Quant a això darrer, només cal fer una ullada als colors indescriptibles de la portada, a les fotografies enigmàtiques de l'autora, a la frase que ha emprat a bastament durant la promoció del llibre («he fet aquesta novel·la en català perquè penso que té una gran musicalitat. M'agradaria escriure cada novel·la en una llengua»). Així doncs, i potser vet ací la clau de tot, *L'hivernacle* és un relat en què l'autora es deixa anar volentament per atmosferes suggeridores: una noia que seua a la butaca amb les cames penjant; una altra que «sap que el destí li és favorable i que tanmateix no té pressa per anar-lo a trobar»; el cos d'un jove soldat nu que es deixa bressolar pel jardiner que el ruixa; el so llunyà d'un ball de festa; uns nens que juguen a empaitar-se amb la bicicleta.

Aquesta és la primera novel·la de Jo Alexander en llengua catalana. Fa uns tretze anys, en va escriure una altra en castellà, *Extrañas Criaturas*. El cert és que el català s'adiu molt a aquesta prosa precisa i gens apegalosa, a aquest ordre frugal de la frase, quasi anglesa, a aquesta descripció subtil: «S'hi entra per la cuina, no hi ha rebedor. La pell dels abrics de les senyores es agafa l'olor dels estofats i les cuineres li diuen de vostè tot i que té només dotze anys. Ara a la casa no hi queda ningú i els mobles estan coberts amb llençols blancs. No sap quan hi tornarà. No vol haver de pensar-hi».

Maite Insa

Fòssils sentimentals

Jordi Llavina
Londres nevada
Amsterdam Llibres, Badalona, 2009
155 pàgs.

Fossilitzar-se o evolucionar, aquesta és la qüestió darwiniana que urgeix qualsevol escriptor en el moment de formalitzar l'obra següent, sobretot si es tracta del sempre difícil segon llibre. La precipitació pot dur a errors que només la distància temporal i l'experiència corregixen, però la ironia de l'existència ens empenya a cometre'ls sense remei com a part del nostre aprenentatge. Jordi Llavina debutava en la narrativa breu fa un any i mig amb *Ningú ha escombrat les fulles*, però darrera seua ja duia una trajectòria com a novel·lista i periodista cultural —i, evidentment, com a lector— que ha esdevingut fonamental per construir la seva nova entrega, *Londres nevada*, amb un marge d'error més petit: a aquestes alçades, Llavina té ben definida la seva proposta literària i, fent-li confiança, torna a orquestrar-la. En tot cas, la matissa i l'aprofundeix. Tornem a trobar-nos amb una prosa estilitzada, continguda, demorada per un detallisme minuciós, detenint el temps narratiu fins a la suspensió, per tal de poder reflexionar sobre els personatges a través d'aquelles petites coses que ens mostren les vileses i els defectes del caràcter humà: les manies, els tics, les angúnies, els rituals. Més encara: a *Londres nevada*, la narració es dilata a causa de les derivacions acotades per parèntesis i guions. Aquesta entomologia amb què escorcolla les realitats aquí exposades, però, permet al narrador intervenir molt més del que estem acostumats, en un exercici que Llavina assaja per primera vegada en la seva prosa. La citació de Gesualdo Bufalino que encapçala el volum és la clau de volta per entendre-ho: «Deixa't veure, tu que m'espies». El narrador es deixa veure a través dels seus personatges, confonent-se en

Una ficció sobre una ficció

alguns contes amb el mateix protagonista i provocant que la frontera entre la realitat i la ficció s'esvaeixi fins fer-se gairebé imperceptible.

Formalment, *Londres nevada* és format per sis narracions que tenen com a teló de fons la mort, responsable de l'activació de la memòria dels seus personatges. La neu que no cau, un retrobament impossible, un contacte familiar perdut o una gorra que cal retornar són les situacions que, irrealitzables per diversos motius, provoquen un estat d'espera i com a conseqüència la irrupció del record: el retorn d'algunes figures cabdals de la seva vivència sentimental provoca una revisió del passat i una valoració del present. El més curiós de tot és que són petits objectes quotidians, malmesos pel pas del temps o amb alguna tara enutjosa (una gorra anglesa defectuosa, un xandall vell tacat d'oli, un estoig per a documents), els responsables de posar en joc tanta memòria i tanta emotivitat. L'estil de Llavina, però, malgrat haver de tractar amb una matèria tan delicada, oscil·la sense estridències entre la sobrietat de «El cosinet andalús» i la ironia de «Hand & Raquet». La contenció i l'ús d'un llenguatge extremament polít —un català literari d'alta volada, que conjuga la tradició i la depuració amb expressions tan belles com «les tortugades de les façanes» o «un fum d'hores»— augmenten proporcionalment la intensitat dels resultats.

Londres nevada té encara un altre punt important en la dissipació de les fronteres entre realitat i ficció, sobretot amb l'aparició sobtada i intervingent del narrador, immiscint-se en els esdeveniments per puntualitzar, ironitzar i establir un diàleg directe amb el lector: el tuteja, li proposa reflexions, fins i tot de vegades desxifra algunes claus de la lectura, en un joc que enriqueix la vivència lectora, i que es rebla amb un bon grapat de referències literàries: Dinesen, Sherwood Anderson, Kavafis, Eliot... A *Londres nevada* hi ha força vida viscuda, però també molta vida llegida. Ambdues, vida i literatura, estan lligades indefectiblement a l'evolució personal, una evolució que en ocasions pateix el perill de fossilitzar-se, i que necessita de batzegades per desvetllar-nos, per fer-nos conscients que, malgrat tot, la vida segueix, i cal evolucionar. Com ho fa la prosa de Jordi Llavina.

David Madueño

Francesc Serés
Contes russos
Quaderns Crema, Barcelona, 2009
223 pàgs.

És difícil referir-se a la darrera proposta narrativa de Francesc Serés sense dedicar un espai considerable del nostre comentari a la forma que ha triat l'autor per tal de presentarla. I, tanmateix, això no hauria de fer-nos perdre de vista que aquests *Contes russos* són, a bans que cap altra cosa, un excel·lent conjunt de vint-i-una narracions breus, que beuen de diferents tradicions per refer una vegada més els temes eterns de la literatura universal. Excel·lent, doncs, tant si es veu tot l'embolcall formal com una excusa per tal de reunir en un únic volum relats de procedència diversa; com si, com és el nostre cas, considerem aquesta forma com un ingredient més del joc literari que hi proposa l'autor. Un joc a mitjan camí de l'heteronímia i de l'exercici d'estil, que destaca el vessant més lúdic de la literatura, així com la part de repte que té per a l'autor.

El fet, però, és que *Contes russos* es presenta sota la forma d'una antologia. I, sense el nom de Serés a la coberta, hagués pogut semblar un recull de contes representatius de cinc autors russos, des de finals del segle XIX fins als nostres dies, d'estils i sensibilitats literàries diferents, i desconeguts fins ara per a nosaltres. Una tria dels relats d'Ola Yevguènieva, Véra-Margarita Abansèrev, Vitali Kropkin, Alexandr Vòlkov i Iosif Bergxenkov; traduïts per Anastàssia Maxímovna, que n'escriu també el prefaci. Això implica que Serés no només ha creat tants mons de ficció com contes té el recull, sinó que també els ha dotat d'una sèrie de fils conductors i de coherència global; els ha ambientat tots en l'URSS; n'ha inventat autors, biografies i estils literaris; i, fins i tot, una traductora. Heteronímia o joc d'espills —o, ja que hi som, de nines russes— les cinc veus

narratives que hi adopta Serés impliquen, a més, la imposició voluntària de determinades restriccions creatives.

Kafka o Txèkhov, però també Austen o Salinger, són algunes de les fonts que hi ha al darrere d'aquests relats, fins al punt que alguns són el resultat de la reescriptura de narracions dels autors esmentats. Amb un marc geogràfic de fons que no sembla una tria casual: la immensa Rússia, espai mític per excel·lència, associat a la literatura i a l'èpica, conegut i desconegut a la vegada. Tanmateix —i aquest és, sense dubte, un dels aspectes més destacables de l'obra— es tracta d'una Rússia sense tòpics. Un esforç de contenció que cal agrair a l'autor, la conseqüència més evident del qual són unes històries que podrien haver-se esdevingut en molts altres llocs del món; perquè són, en definitiva, i per damunt de qualsevol altra consideració, històries universals. Al costat d'aquesta universalització, i fins a cert punt en relació amb aquesta, un altre dels elements destacables n'és la versemblança; producte de la mesura en l'ús d'informació històrica, sense que aquesta surti a la superfície: sense que el treball de documentació ofegui el de ficció.

L'individu enfrontat a la societat, o com a víctima d'aquesta, n'és un dels temes recurrents. Des del revolucionari que torna al poble després de l'èxit de la revolta, i només troba la indiferència dels conciutadans i la immutabilitat de l'ordre secular («El camí rus»); fins al cosmonauta que vaga per l'espai a causa d'una avaria en la nau, que el deixa eternament en òrbita i que aprofita per enfrontar-se i mofar-se dels superiors, dels americans i del mateix president («L'home més sol del món»). Solitud i injustícia, però, que no perd de vista el sentit de la ironia i de la caricatura: el cinisme de «Davant del mar d'Aral», tot i que parli de les porques internes del partit comunista soviètic; la desolació —que es lliga amb un somriure als llavis— de l'home que, amb setanta anys i des dels EUA, descobreix que porta tota la vida esperant el senyal per a l'assalt definitiu del bloc soviètic sobre el capitalisme, en «Qui els va parir!»; o l'absurd essencial de la Guerra Freda caricaturitzat en una juguesca que porta Elvis a fer un estrambòtic concert a Moscou, en «Elvis Presley canta a la Plaça Roja».

Pere Calonge

Com una explosió còsmica

Ferran Garcia-Oliver
Ausias Marc
PUV, València, 2009
352 pàgs.

Ausias Marc, de Ferran Garcia-Oliver, quasi podria passar per allò que tradicionalment s'entenia com la reedició d'un llibre anterior seu, *En la vida d'Ausiàs Marc* (1998), quan reedició no volia dir purament reimpressió. Però és més que això, i no sols pel canvi de títol, sinó perquè, a banda dels afegits i correccions sobre el contingut o cabal d'informació, l'autor ha reescrit en gran part l'obra i ha introduït canvis en la configuració del text; així, doncs: «L'estructura bàsicament roman inalterada, però la redacció intema ha sofert canvis substancials», com avisa el mateix autor ja des del pròleg.

Si amb un títol diferent, tècnicament i bibliogràfic, tenim un llibre nou, encara que els canvis en el contingut potser no ho justificaven, com que és un llibre concebut i executat literàriament, construït amb una prosa llisquent, de lectura agraïda, l'autor, doncs, tenia dret a prendre la decisió que ha pres: l'esforç de reescriptura ha produït realment un llibre nou. I sens dubte, no és un dels seus mèrits menors haver administrat tanta i tan especialitzada informació en un text apte per a lectors normals (no necessàriament historiadors o filòlegs), ja en la primera versió i ara en la segona. Remarquem-ho.

Val a dir que una altra circumstància forçava encara el canvi de títol en la segona versió: havent-hi optat per la forma *Ausias*, en detriment d'*Ausiàs*, que apareixia en la primera, adduint arguments de primera mà, si haguera persistit en el mateix títol suprimint-hi només l'accent, sens dubte això hauria produït un depriment efecte d'erudició d'impremta, gens recomanable.

El llibre, doncs, queda doblement a mitjan camí entre la literatura i la historiografia, pel que ja he dit i, a un altre nivell, per què tracta de les dues

matèries, volent acarar d'una banda el poeta, l'home que es clareja a través dels versos i, d'altra banda, el senyor de Beniarjó, el cavaller valencià rastrejable en la documentació administrativa conseruada. Com no podia ser altrament, podria afanyar-se a dir algú, si parlem de la biografia d'un escriptor. Però es veu que la realitat no és tan simple, perquè vivim temps de grans complicacions: l'*Ausias Marc*, de Ferran Garcia-Oliver, apareix poc després que ho haja fet una impor tant antologia de Francesc J. Gómez i Josep Pujol sobre el mateix poeta, els quals hi afirmen: «Potser caldria agrair a la fortuna que els documents d'arxiu, en la seva eixutesa notarial, no ens donin gaires clarícies sobre la vida privada d'Ausiàs March, més enllà de la rutina dels casaments, dels fills naturals, de les transaccions econòmiques i d'algun plet judicial. L'escassetat de dades ens prevé de voler veure la biografia en la poesia, o d'explicar la poesia per la biografia».

Garcia-Oliver no podia deixar de sentir-se al·ludit i reporta l'afirmació al seu pròleg. Per rebatre-la, no cal dir-ho. De fet, el seu *Ausias Marc* es basa, tot sencer, en la convicció contrària.

Per extemporània que pugja semblar, segons a qui, l'afirmació dels antòlegs, d'alguna manera facilita la tasca de Garcia-Oliver: assenyala la dificultat del seu propòsit.

M'afanye a dir que una cosa que no fa mai és intentar d'explicar el significat d'un vers obscur en un fet biogràfic. L'operació que es proposa es tota una altra. Ens convenç que, per començar, els arxius en aquest cas han sigut relativament generosos; que en la documentació sobre Ausiàs Marc conseruada, atentament llegida, s'hi contorna un personatge individuat, massa incomplet però innegablement caracteritzat en alguns trets essencials; que la trajectòria vital que s'hi pot reconstruir, o intuir, no sempre obeeix a les rutines previsibles. Aquesta és només una part de l'operació, la més pròpiament historiogràfica. Després o alhora, confronta el cavaller històric amb el poeta que es defineix, o es traeix, en els seus versos i, comparant-los, en trau un treballat: una coherència que els uneix. Les conclusions a pareixen versemblants, no forçades. Dignes de prendre's com a interrogants pertinents, si més no.

Víctor Labrado

Un antídoto per a l'addicció al creixement

Serge Latouche
Petit tractat del decreixement seré
Editorial 3i4, València, 2009
256 pàgs.

No cal ser un ecologista convençut per endinsar-se en aquest llibret d'aparença amable. Ara bé, la lectura d'aquest complet assaig, tot i ser amena, és un autèntic sotrac crític a l'actual sistema capitalista. Les seues pàgines, com a bon tractat, estan farcides d'arguments ben fonamentats, alhora que demolidors contra les bases de l'economia global imperant. Això sí, les denúncies ferotges sobre el model de vida imposat pels països rics i tant de desencant pot generar al lector aliè a aquests temes ambientals un cert desassossec. Però cal tindre en compte l'objectiu de l'obra i a qui va dirigida, en primera instància. El mateix autor ho adverteix al prefaci, aquestes pàgines volen ser «una eina de treball útil per a qualsevol responsable associatiu o polític compromès, en particular en l'àmbit local o en el regional».

El *Petit tractat del decreixement seré* tampoc no és un llibre oportunist, publicat en plena crisi financera mundial, encara que la seua arribada ha estat molt oportuna. Forma part de la nova col·lecció «Gaia: Pensament global, territori i medi ambient», dirigida per Eliseu T. Climent i coeditada per l'Institut del Territori i 3i4. Les dues obres inicials han estat textos escollits de Henry David Thoreau i Ivan Illich. Aquesta nova proposta combina dos encerts: títols selectes i interessants i, per què no dir-ho, un format còmode, de xicotetes dimensions i tipografia acollidora, que conviden a llegir. I ja hi ha dos publicacions de la col·lecció «Gaia» en camí: al febrer, es publicarà l'últim llibre de Vandana Shiva, *Soil not oil. Justícia ambiental en temps de crisi climàtica*, i a l'abril, *Per una nova narració del món*, de Ricardo Petrella.

Serge Latouche introdueix conceptes carregats d'epítets amb una enorme

Inquirint l'art, plasmant l'esguard indagador

J. F. Yvars
Trencar les formes
Ed. 62, Barcelona, 2009
541 pàgs.

càrrega provocadora i un llenguatge, sovint, agressiu, però sense perdre la serenitat —com anuncia el títol. Per exemple, ens parla del «cicle diabòlic de la societat de consum» basada en tres vies de creixement, a les quals anomena «veritables invitacions al crim». Aquestes són: la publicitat, que crea el desig de consumir; el crèdit bancari, que en dona els mitjans, i la caducitat accelerada i programada dels productes, que en renova la necessitat. Reflexiona sobre els límits de la biosfera front a l'addicció al creixement i estima que n'hem esdevingut «toxicodependents». «L'hiperconsum de l'individu contemporani 'turboconsumidor' desemboca en una felicitat malalta o paradoxal. Mai la humanitat no havia assolit un nivell tan alt d'abandó. La indústria dels 'béns de consol' intenta posar-hi remei en va», argumenta.

L'autor nega que el problema ambiental planetari i l'engrandiment de la nostra petjada ecològica siga la sobre població. «Els geopolítics conservadors preconitzen aquesta solució mandrosana», assevera. I també aborda el sistema polític per a denunciar la corrupció vinculada al creixement. Considera que el projecte de decreixement —qualificat com una utopia, una font d'esperança i de somni— passa necessàriament per una «refundació de la política». Entre altres idees, Latouche proposa la creació de democràcies ecològiques locals, l'ecomunicipalisme, mentre recorda que la societat del decreixement «implica un sòlid proteccionisme contra la competència salvatge i deslleial» a fi d'avançar, de nou, cap a l'autonomia a escala reduïda. No es tracta de retrocedir, sinó de recuperar, per exemple, una alimentació més econòmica en energia, per a la qual cosa hauria de basarse en una producció més local, més estacionària i més vegetal.

Després de donar consignes per a l'acció i raonar sobre si el decreixement és d'esqueres o d'extres; si constitueix un humanisme o si es pot diluir al capitalisme, Latouche conclou que decreixement requereix un «reencontrar el món» perquè el contempla desencantat, no pateix sols una «desmitologització». Prèndre l'antídot a l'addicció al creixement, total o parcial, és opcional, però la fórmula és senzilla: fer més i millor amb menys.

Maria Josep Picó

Després dels volums *Jocs sense temps* (1992), *Al temps de les formes. Notes d'art* (2000) i *L'espai intermedi. Apreciacions entorn de l'art modern* (2001), enguany ha aparegut un nou recull d'articles en llengua catalana de J. F. Yvars, *Trencar les formes* (2009), en què s'apleguen diversos textos del brillant tractadista escrits en el curs dels darrers anys. Més enllà del seu caràcter compilador i la seva estructura compositiva, allò que relaciona aquests quatre llibres és bàsicament la voluntat d'aprofundir en el coneixement d'obres i autors representatius de la modernitat artística occidental. En aquest darrer la reflexió va implícita en la manera d'afrontar expressions concretes del fet creatiu.

El nou llibre es divideix en dos apartats els articles dels quals tot i tractar temes afins, àdhuc coincidents en ocasions, responen a funcionalitats i a models narratius diferents. En efecte, mentre que els que formen el primer bloc són textos de gran calat que inquirixen a fons el seu objecte d'estudi, l'interroguen des de múltiples perspectives i pretenen oferir-ne visions personals i/o il·luminar zones penombroses o poc ateses; els del segon bloc tenen un carís més sintètic i obeeixen a una intencionalitat més immediata, sense perdre, però, densitat conceptual ni perspicàcia crítica, i guanyant en canvi certa mordacitat i agudeses. Aquest tractament diferenciat té a veure amb la provenença dels materials aplegats, segons corresponguin a catàlegs d'exposicions, que possibiliten un major desplegament argumental i descriptiu, o a articles a la premsa periòdica, que exigeixen una concisió més gran.

Una primera cosa que destacaria de la manera de fer d'Yvars és la sàvia concordança entre la materialitat de la seva escriptura i la perspectiva des de

la qual afronta el fenomen artístic, fins al punt que l'una sembla reverberar en l'altra. En el seu cas, el mode de dir i el mode de percebre l'art participen d'una marcada voluntat formal, la que ha de fer possible l'experiència estètica i la producció de sentit. L'artefacte retòric d'alta precisió lingüística i elevada capacitat suggestiva que construeix l'autor manté, des de la seva especificitat discursiva, múltiples rasons d'afinitat amb els valors i les característiques que tendeix a fer visibles de les obres d'art que són objecte del seu esguard.

J. F. Yvars sol desplegar el seu relat, caracteritzat per l'ús del mot just, l'expressió elegant, distesa i un punt irònic, teixint una densa xarxa de relacions que remet a una mena d'interlocució a moltes veus i a moltes bandes. En primer lloc amb l'obra d'art concreta, així com amb el món del creador i els seus afanys, motivacions i interessos, àdhuc amb la percepció que el mateix artista té del propi treball. Però alhora amb aquelles produccions estètiques més o menys contigües més o menys allunyades de l'obra considerada, les quals li serveixen per plasmar, des de la proximitat o la distància, unes significacions específiques. L'autor també estableix un profíct intercanvi, que va de l'acceptació, l'acord matisat o el dissens, amb les lectures que altres analistes han fet d'una determinada aportació estètica.

La major part d'obres i autors tractats se situen en un lloc central del corrent modern, de fet en alguns casos el mateix Yvars ha tingut l'indiscutible mèrit de contribuir a la reconsideració general de posicions i trajectòries que inicialment no formaven part del *mainstream*. En ocasions, diríem que l'assaig interpretatiu apunta certa tensió soterrada amb els treballs d'artistes que han qüestionat valors modernistes, sigui establint nous vincles entre l'art elevat i la cultura de masses o optant per heteronímies diverses, però fins i tot en aquests casos l'autor sap polsar el ressort adequat que els acosta al seu particular univers.

En la rica polifonia que compon Yvars, la mirada experta del *connaisseur* s'alia amb la intuïció de l'artista, l'especulació estètica d'alta volada amb un sòlid ancoratge històric, i la troballa poètica i il·luminadora amb el desenvolupament d'hàbils estratègies i inquiridores a frec de l'exercici detectivesc.

Narcís Selles

Escenes de guerra civil

Tzvetan Todorov
Una tragèdia francesa
L'Avenç, Barcelona, 2009
155 pàgs.

Tzvetan Todorov, nascut a Bulgària l'any 1939 i resident a França des de 1963, és un dels intel·lectuals europeus més influents i polifacètics. El seu recorregut acadèmic començà en l'àmbit de la lingüística, la semiòtica i la literatura, però des dels anys 80 i 90 ha escrit obres de temàtica històrica, filosòfica o antropològica. Ara *L'Avenç* ens presenta en català *Una tragèdia francesa*, un llibre original de 1994 que pel seu estil documental, més narratiu que reflexiu, no forma part de l'eix central de la seva trajectòria com a assagista, però que des d'un angle distint també exposa algunes de les seues preocupacions més característiques: la memòria històrica, el paper dels totalitarismes i la possibilitat d'una ètica fins i tot en les situacions en què l'home trepitja els límits de la pròpia supervivència.

Una tragèdia francesa és la narració, reconstruïda a partir de documents i testimonis directes, dels fets que tingueren lloc al voltant de la ciutat de Saint-Amand-Montrond, en la «França lliure» del règim de Vichy, les setmanes posteriors al desembarcament de Normandia de juny de 1944. Creient seguir les indicacions ambigües dels seus superiors, els resistents de la zona aprofiten el mateix dia de la invasió aliada per a prendre fàcilment el control de Saint-Amand, des de la suposició errònia que actes semblants de la Resistència ocorreran en les ciutats importants de tot França i acceleraran l'alliberament aliat. Però aviat els resistents se n'adonen, del seu aïllament, i fugen prenent hostatges amb la intenció d'evitar les represàlies dels col·laboracionistes o dels alemanys sobre la ciutat. Aquest és l'inici d'una escalada de provocacions i respostes que Todorov delinea explícitament com si es tractés d'un destí tràgic que les diver-

ses actituds dels participants individuals (algunes valentes o compassives, altres mesquines) no sempre poden alterar. Finalment, la cadena d'amenaçes i càstigs acabarà en l'atzucac dels qui, sense haver intervingut en la rebel·lió, poden servir de víctimes comodí: els jueus de la ciutat.

La majoria de les pàgines d'*Una tragèdia francesa* corresponen a la narració lineal, concisa i fluida de la seqüència de fets d'aquell estiu a Saint-Amand. La forma elegida per a exposar el relat renuncia de partida als artificis propis de l'art de narrar: el seu estil periodístic no mostra la menor afectació ni tan sols en els episodis més cruels i dramàtics de la història. El resultat d'aquest sacrifici de tot allò novel·lesc és una crònica informativa, honesta i versemblant, en què només de tant en tant l'autor intervé per a reflexionar breument sobre l'esquema causal dels esdeveniments, les discrepàncies entre versions consultades o les alter natives personals a què s'enfrontaren els protagonistes. Els nombrosos personatges, organitzacions i localitzacions que el lector trobarà a les primeres pàgines d'aquest relat documental potser li exigisquen una atenció addicional d'inici, però un cop situada en context, la narració avança amb una intencionada transparència.

L'estatura intel·lectual, moral i assagística de Todorov emergeix en un breu epíleg que reprèn i tanca reflexions que només havien quedat suggerides al llarg de la història. Els fets de Saint-Amand es presenten com a exemplars d'una guerra civil entre francesos que una certa «mitologia de l'alliberament» havia enfosquit durant dècades de memòria selectiva. Todorov descriu les metes de cada bàndol, però aprofita el detall amb què ha exposat els fets per a mostrar-nos com el compromís ideològic dels individus enfrontats estava lluny de ser monolític, i per a reconèixer que, amb independència de les causes defensades, les brutalitats de la guerra sempre deixen lloc per a conductes humanitàries i heroiques. Sobre el rerefons del conflicte polític Todorov dibuixa un judici ètic individual dels implicats; aquesta mirada equànime tanca un llibre aparentment modest en la seua concepció, però amarat de la universal profunditat de la tragèdia.

Emili Morant Llorca

Electromagnetisme

Imma Monsó
Una tempesta
La Magrana, Barcelona, 2009
223 pàgs.

Hi ha alguna cosa electrizant en aquesta novel·la, com en general en tota la narrativa d'Imma Monsó. Podríem buscar raons objectives, com ara la construcció de la intriga, el nom dels personatges (la protagonista es diu Sara Surp) o el seu comportament (es considera somnígrafa, perquè escriu les seues obres involuntàriament mentre dorm i després, conscientment, es limita a esborrar-ne els fragments que no li agraden). Però buscant aquestes raons ens limitariem a enumerar, amb més o menys encert, alguns dels elements que han fet d'Imma Monsó una de les veus literàries més interessants del panorama actual. I no és ben bé això, perquè el que busquem es deu trobar en un altre lloc, no tan evident, però fonamental per a la perspectiva que ens interessa ara i ací: explicar per què t'ho passes tan bé llegint *Una tempesta*.

Entre altres coses, hi ha la ironia, basada en gran mesura en el contrast entre els diferents punts de vista dels personatges, en la manera com el narrador genera un desnivell informatiu entre ells i, alhora, ofereix als lectors una sèrie d'indicis que mantenen la sensació de suspens des de bon començament. Aquesta ironia, de més a més, té un caràcter metaficcional que, sense dubte, constitueix una de les troballes de la novel·la. L'acció transcorre al llarg d'unes poques hores, des que la protagonista ix de Barcelona per anar al Pirineu a conversar amb els seus lectors fins que acaba l'acte. Aquest esdeveniment literari ocupa una bona part de la novel·la i hi trobem un retrat, tendre i punyent alhora, de les relacions de l'escriptor amb el seu públic. No és casualitat que la por, tema principal del llibre de la protagonista (titulat *El sobre-*

salt), coincidisca amb un dels temes centrals d'*Una tempesta*. Per mitjà de la comparació amb el món de la ficció, la novel·la real es qüestiona a ella mateixa i evita qualsevol temptació de transcendència. Aquest rebuig de la desmesura i de la grandiloqüència permet tractar qüestions delicades amb un difícil equilibri entre la ironia i l'expressió neta dels sentiments. Acabem d'esmentar la por, però també hi ha el dol, que connecta aquesta novel·la amb l'anterior de l'autora, *Un home de paraula*.

Trobem, després, alguna cosa cinematogràfica que ens atrau i ens lliga al desenvolupament de la trama. Cada capítol està encapçalat per l'hora i el lloc on transcorre l'acció, com si fóra ben bé la indicació d'un guió. A banda, la capacitat de comunicar a través de l'exposició dels detalls, sense haver d'explicar amb paràfrasis allò que es vol transmetre, també recorda la narració pròpia del cine. Davant d'una de les primeres escenes —ací la paraula és especialment oportuna—, en què la protagonista es creua amb una ambulància que ha socorregut un accidentat, ens sentim més espectadors que lectors: sense subratllar-ho, la tempesta que dona títol a la novel·la, o el telèfon mòbil de l'accidentat, adquireixen una força expressiva que recorre l'obra de cap a peus.

Amb tot, l'afirmació que la novel·la és *cinematogràfica* no només és insuficient, sinó que recorda la vaguetat amb què s'expressen alguns dels assistents a la conversa amb Sara Surp. Ens cal trobar una manera més precisa —i sobretot més justa— d'aconseguir allò que preteníem al començament: explicar per què ens reconforta tant com a lectors la descàrrega elèctrica d'aquesta tempesta. La resposta ens la dona un dels personatges principals, Sergi, que es dedica al parapent. Com les seues ales postisses, la novel·la d'Imma Monsó és tan lleugera que permet enlairar-nos i gaudir, desconcertats per la perspectiva, del vol que ens proposa. Per què Sergi, un personatge feliç en tots els sentits de l'expressió, s'assembla a aquell poeta-filòsof que evocava Italo Calvino en les seues *Lliçons americanes*, aquell qui, amb un «salt àgil i sobtat (...), s'alça sobre la pesantor del món i demostra que la seva gravetat conté el secret de la lleugeresa».

Gonçal López-Pampló

LLEONARD MUNTANER, EDITOR

 <p style="font-size: small;">Louise L. Lambroch El cas Hardie Una conversa sense cap contemplació Traducció de J. M. Lluà i J. J. Masó</p>	TRAUS · 9 PVP: 14 €	 <p style="font-size: small;">Mateu Cabot L'Ànima romàntica Claus interpretatives per entendre el romanticisme</p>	TRAFALEMPA · 6 PVP: 15 €
<p>LAMBROCH, LOUISE L. <i>El cas Hardie.</i> Una conversa sense cap contemplació. Traducció: J. M. Lluà i J. J. Masó. 120 p.</p>		<p>CABOT, MATEU. <i>L'Ànima romàntica.</i> Claus interpretatives per entendre el romanticisme. 212 p.</p>	
 <p style="font-size: small;">Itzhak Albal Compilació dels capítols íntims de la Carabó i de la petita Jacintha morta pel seu pare</p>	POESIA · 24 PVP: 10 €	 <p style="font-size: small;">Francesc Vallverdú Temps sense treva (Obra poètica completa)</p>	LA FOSCA · 1 PVP: 25 €
<p>ALB DJAFER, ISHAK. <i>Compilació dels capítols íntims de la Carabó i de la petita Jacintha morta pel seu pare.</i> Traducció: Matis Tugores. Pròleg: Kateb Yacine. 80 p.</p>		<p>VALLVERDÚ, FRANCESC. <i>Temps sense treva.</i> (Obra poètica completa). Pròleg d'Alex Broch. 520 p.</p>	
 <p style="font-size: small;">Lydia Fiem Com vaig buidar la casa dels meus pares</p>	DEBIAIX · 4 PVP: 10 €	 <p style="font-size: small;">Marguerite Yourcenar Alexis o el tractat del combat inútil</p>	DEBIAIX · 5 PVP: 10 €
<p>FLEM, LYDIA. <i>Com vaig buidar la casa dels meus pares.</i> Traducció de Josefa Contijoch. Pròleg de Marta Segarra. 112 p.</p>		<p>YOURCENAR, MARGUERITE. <i>Alexis o el tractat del combat inútil.</i> Traducció i presentació de Montserrat Gallart. 120 p.</p>	

LLEONARD MUNTANER, EDITOR, C/ Joan Baucà, 35 - 1r - 07007 Palma (Mallorca)
 Tel. 971 25 64 05 - Fax: 971 256 139 - A/e: editorial@lleonardmuntanereditor.cat

DISTRIBUCIÓ A BALEARS: PALMA DISTRIBUCIONS
 C/ Dragonera, 17 - 07014 Palma (Mallorca) Tel. 971 28 94 21 - 971 45 06 12

DISTRIBUCIÓ A CATALUNYA: MIDAC LLIBRES
 C/ Roís de Corella, 9 - 08205 Sabadell (Barcelona) Tel. 93 74 64 112 - Fax: 93 74 64 111

DISTRIBUCIÓ A VALÈNCIA I CASTELLÓ: GEA LLIBRES
 Carrer G, nau 6 - 46304 Ribarroja del Turia (València) Tel. 96 166 52 56 - Fax: 96 166 52 49

Un tast d'August

Pasqual Farràs
El vigilant i les coses
Edicions de 1984, Barcelona, 2009
265 pàgs.

August és el nom grandiloqüent i de ressonàncies clàssiques que ha triat l'escriptor Pasqual Farràs per al protagonista de la seua segona novel·la. I és que, segons el narrador: «August se sentia com algú vertaderament especial, únic de debò». La seua singularitat i l'obsessió persistent de viure mentalment conscientment, però absolutament d'esquena als altres, amb una interacció mínima respecte a la societat, constitueixen l'eix d'una narració que transporta el lector a un món pintat amb totes les tonalitats del gris.

Farràs compagina la seua tasca docent amb la de novel·lista. De fet, l'autor confessa que ja està treballant en dues novel·les més, que, juntament amb *El vigilant i les coses*, constituïren un projecte narratiu compacte i ambiciós. Aquesta, però, no és la seua primera novel·la. L'any 1999 ja publicava *La mort del fabulador*. Reconeix que el fet de no haver d'escriure per guanyarse les garrofes li agrada, ja que així, pot anar fabulant al seu ritme i amb total llibertat. No estem davant d'una peça literària escrita per al gran públic, ans al contrari. *El vigilant i les coses* és una novel·la densa, on no hi ha res de més important, narrativament parlant, que el pensament complex i minuciós del protagonista, transmès a través del narrador. La posició que August adopta davant del món, de les coses, és fruit d'una meditació i conscient renúncia global, podríem dir, que el du a deixar enrere tot el seu passat, tota la seua formació, tots els seus records, per transformar-se en un vigilant, no només de professió. No debades, al seu pis reduït i concentrat, no hi trobem: «cap referent de la vida de fora, ni de les seves pròpies experiències, cap retrat, cap quadre, cap amulet, cap objecte, res que servis per saber res d'August». El prota-

gonista anul·la la seua temporalitat dins del món, la seua història, perquè no siga una llosa en el seu nou projecte de vida anodina i repetitiva. S'auto-censura, evita instintivament qualsevol indicí de sentiment i pretén, ingènua-ment, viure sense entrebancs.

Però tot canvia, o comença a mostrar indicis de canvi el dia en què el vigilant es desvia excessivament de la seua estricta rutina. Dos episodis de carrer, que involucren personatges en aquell moment anònims, espiaats des de la llunyania, són els indicadors que alguna cosa passarà. El lector, però, no ha d'esperar amb impaciència aquest gir narratiu, perquè corre el risc de desesperar-se. Ben al contrari, el lector ha de saber que estem davant d'una novel·la que, com afirmava recentment Vicenç Pagès, està feta més de pensament que d'acció i que enllaça directament amb Musil, Kafka o Canetti. Però més enllà d'aquests dos fets inicials i, aparentment accidentals, que destaroten l'ordre establert, August entra en una espiral inesperada que enllaçarà un fet del present i un fet del seu passat: «potser l'atzar que unia en un mateix tràngol la mort d'Hèctor i la desaparició misteriosa de Gal·la era una d'aquestes cada vegada més estranyes excepcions que impusarien August a viure fora d'ell mateix.» El conflicte, per tant, està servit.

S'han assenyalat ja les concomitancies d'August amb els ínclits Barleby i Oblómov, i afegiríem ací també amb l'anònim home que dorm, de Perec o el Meursault camusià. Sense oblidar, però, altres personatges de la narrativa catalana, més o menys recent, com el protagonista de *Com ganivets o flames*, d'Espinàs, o el personatge principal de *Rodàlies*, de Toni Sala. De tots ells es conforma August. Ell serà l'antiheroi modern, que ara ja és el nou heroi post-modern, capaç de construir una identitat tan particular, tan marcadament singular, que sovint esdevé intel·ligible: «sol i aïllat de tothom, l'home que maldava per ser s'havia acabat construint una vida irrepètible feta de gestos, rituals i coincidències que no hauria pogut compartir amb ningú. Un ordre necessari i coherent però de signe subjectiu, perquè naixia de la seua singularitat i només podia ser captat i interpretat des de la seua posició incomprendible». Per comprendre'l, haureu, com a mínim, de llegir la novel·la.

Isabel Clara Moll Soldevila

Handke i alguna cosa més

Louise L. Lambrichs
El cas Handke. Una conversa sense cap contemplació
Traducció de Josep Maria Lloró i Joana Masó. Annexos de Louise L. Lambrichs i de Simona Škrabec
Leonard Muntaner, Palma, 2009
115 pàgs.

Vet ací un llibre realment interessant. El cos central és un text de Louise L. Lambrichs, en forma de conversa simulada que li dona gran vivacitat, on s'aborda el rerefons del cas Handke, val a dir, les posicions prosèrbies de l'escriptor austríac davant el conflicte a l'antiga Iugoslàvia, que comportà horribles neteges ètniques justificades o silenciades en nom d'un nacionalisme d'estat, excoent i homogeneïtzador, amb arrels profundes. La voluntat exterminadora venia de molt enrere, i evidentment el conflicte era d'allò més envitricollat. Diguem que Handke s'hi apropà de manera força unilateral, aparentment ingènua, i semblava defensar valer osament, a contracorrent, qui estava sent acusat per tothom, i a qui en el fons li assistia alguna raó de pes. Handke no tenia por de ser políticament incorrecte...

Però la història té besllums esfereïdors. En aquestes pàgines hi trobareu claus d'extrema importància. En primer terme hi ha la història poc coneguda, o deliberadament bandejada, de la propensió exterminista del nacionalisme de la Gran Sèrbia. També, el descabdellament dels enfrontaments durant l'ocupació nazi, i les diferents actituds d'uns i altres, especialment dels dos grups nacionals més importants, els croats i els serbis, i la participació en la Solució Final, un capítol del tot amagat a Sèrbia. S'hi parla així mateix de la col·laboració amb els nazis d'una part del nacionalisme croat, de la configuració que va prendre, al capdavall, el passat immediat que tant va condicionar el procés de dissolució de Iugoslàvia.

Història explicada en primera persona, amb tot de derivacions i apunts aclaris

El bel dels bens

Pau Faner
El cant de l'alosa
Moll, Palma de Mallorca, 2009
280 pàgs.

El cant de l'alosa és un llibre meravellós. També en sentit literal. Pau Faner ha tingut el detall de regalar a la nostra literatura una peça d'enorme bellesa, pura i sincera. És sincera perquè està confegida a par tir d'uns records d'infantesa tan nítids que no semblen memòries, sinó percepcions en temps real. L'autor ha rescatat, en vint-i-cinc relats independents, uns altres tants moments de la vida d'un nen de família humil, tot i que no pobra, en un ambient més aviat rural que ens resulta còmode identificar amb Ciutadella de Menorca, ciutat d'origen de Faner.

La profunditat de detalls amb què és dibuixat l'univers del vailet Joan és espartidadora, i abasta tots els camps de la vida quotidiana i reposada d'un poble, des de la preparació dels menjars al ventall d'habitants (cadascun amb el seu ofici i la seva dèria personal) que omplen la vila, passant pels paisatges, els establiments, l'oratge, les festes, els animals. Els personatges es poden comptar a dotzenes, i la immensa majoria tenen, com a mínim, un paràgraf a la seva disposició per presentar-se. I no n'hi ha cap de simple, ni d'anodí.

Els relats suposen un retorn al passat (ni que siga fictici) que Faner ens retrata minut a minut. No hi ha, però, una continuïtat temporal entre ells: en realitat estan dedicats o centrats en un fet concret, una malifeta, un personatge, un *allò que va passar aquell dia*. Així, el tema central de cada conte és el que en darrer terme conté aquella cosmovisió profunda. Però això no és tot: Faner, com ja havia assajat en ocasions anteriors, aporta el seu toc personal a aquesta realitat fent florir ací i allà el component màgic. Els objectes, les persones, els llocs, adopten sovint formes imprevistes, esdevenen finestres

d'un món imaginari que a la ment del protagonista tenen més sentit que no la mateixa vivència sensorial. La gràcia de tot açò és que aquest onirisme simbòlic està dotat d'un estrany magnetisme catàrtic, com si cada transfiguració i cada element fantàstic acomplís l'etern propòsit de dotar de significat un món que en Joan no comprèn.

El resultat és un joc humorístic d'una tendresa incomparable: Joan aprofita així la seva inventiva privilegiada per compensar la seva candidesa. La qual, d'altra banda, no deu ser molt major que la de qualsevol altre nen de sis anys a la dècada dels 50: «El conco en Fonso acompanyava els viatjants que venien a la fonda: [...] un que era baixet i magre, moltíssim correcte; un altre que sempre venia amb caixes de cristalleria, prou grosses com per cabre-hi jo dedins, unes caixes que posaven *FRAGIL*, i jo no sabia què n'havia de fer, aquell bon home, de tant de *fragil*» (pàg. 94).

La llengua d'*El cant de l'alosa* és una altra perla. Faner dota d'un menorquí fonètic les intervencions dels personatges («—Clar, com que ell etse regala, an es dinars, si li cauven bé [...]», pàg. 168), i manté una segona variant menorquina per a la narració, més propera a l'estàndard però amanida de col·loquialismes i expressions molt locals («de mec de mec», «mumare», «enimorata...»). De nou, el llenguatge contribueix a fer d'aquests records un àlbum encara més creïble, més entenedidor.

En ocasions un té la sensació que aquesta obra obliga a reflexionar sobre el pas del temps. I se sent una nostàlgia aliena. I el pas del temps ja no és ací un tòpic, sinó una descoberta en sentit històric: un lector que es deixa captivar genuïnament pels disbarats d'en Joan no podrà deixar de pensar sobre com ha canviat el món, els darrers cinquanta anys, i com de present té el seu, aquest nen...

Tan sols tinc un però: més d'un esperarà una evolució en les peripècies d'en Joan, un fet que desfaça la reiteració estructural dels contes, un fil temporal que faça avançar la seva vida cap a un cantó o un altre, un seguit d'esperances que facen... créixer en Joan? Però no. *El cant de l'alosa* és un ventall, una auca, un penjoll de vint-i-cinc raïms. I en Joan no creix. I més val que així siga.

Joan Manuel Matoses

dors. D'entrada, les raons de Lambrichs, l'origen de la seua implicació, a par tir d'una afinitat personal i el coneixement directe. Després, les raons de Peter Handke, els motius d'una actitud sorprenent, decebedora, que remet al seu context personal i generacional, a una síndrome peculiar de la cultura austríaca, a la qüestió, en definitiva, de les relacions entre literatura i política i les condicions per a un compromís decent per banda dels escriptors amb causes polítiques.

Simona Skrabec aprofundeix, en la seua contribució («La fugida»), en l'explicació de les raons ocultes de Handke, traça paral·lels subtils amb Ingeborg Bachmann, i apunta tantes idees suggeridores que, si som aficionats a subratllar els llibres, faran funcionar constantment el llapis.

Aquest és un llibre exemplar. Ens aproxima a un debat cabdal, fundacional, inajornable, sobre l'horror inherent a la identitat europea contemporània. Com es va assimilar l'experiència de la Xoà? Qui se n'ha fet càrrec? Quants silencis hi ha hagut? Per què encara avui pot ser banalitzada? Com va ser transmesa generacionalment? Quins lligams hi ha entrat això i la «repetició» d'escenes i operacions que hom creia impossibles de tornar a veure? Una qüestió que ens interpel·la, i que està lligada també a l'actitud d'un escriptor llorejat, llegit i molt traduït, que Lambrichs explica ací sense contemplacions. Amb l'afegit de l'assaig breu de S. Skrabec, que enriqueix un volum que, gosaria dir, és de lectura obligada. Magníficament editat i traduït (per J. M. Lloró i J. Masó), amb anotacions esclaridores, em pregunte quina acollida tindrà, si serà tingut en compte, si serà llegit, ressenyat i recomanat.

Aquest llibre apareix en la col·lecció «Taus», dirigida per Arnau Pons, de l'editorial Lleonard Muntaner, que fa una tasca esplèndida des de Mallorca. Val la pena mirar-se'n el catàleg. A «Taus» hi trobem llibres de S. Kofmann, I. Zertal, A. Debeljak, R. Barthes, M. Rius, H. Cixous, les Converses de H. Arendt compilades per A. Reif, les Converses de J. Miró amb G. Raimond... Un esforç editorial de gran nivell, que, *ai las!*, no sabem si serà apreciat com cal per un món cultural tan estrany, asimètric, desarticulat, falsament mediàtic, esquerp i sovint desparatistat com el nostre...

Gustau Muñoz

Seductors, il·lustrats i visionaris

Josep Maria Castellet
Seductors, il·lustrats i visionaris.
Sis personatges en temps adversos
Edicions 96, Barcelona, 2009
256 pàgs.

Josep Maria Castellet ha estat un home clau en la cultura catalana de les darreres dècades. Des de l'editorial més potent en la nostra llengua, ha estat capaç de donar resposta als reptes d'una cultura que volia combinar, de forma adient, la tradició amb la modernitat. La seua tasca d'edició ens ha deixat sense l'escriptor que hi ha al darrere i que s'hi ha mostrat sovint, d'una manera o d'una altra, però sempre amb timidesa. Castellet no sols ha estat artífex d'un a sèrie d'antologies poètiques que sancionaven estètiques com el realisme o la poesia dels novíssims, sinó que ha exercit la crítica sobre figures cabdals de la nostra literatura: Salvador Espriu i Josep Pla. Els dos llibres dedicats als autors: *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu* (1971) i *Josep Pla o la raó narrativa* (1978) són dues referències ineludibles de la crítica catalana.

Al costat de la tasca de dirigisme cultural i literari, Castellet ha estat també l'autor de llibres com *Els escenaris de la memòria* (1988). Un conjunt d'aproximacions a una sèrie d'escriptors sobre els quals ens mostrava aspectes interessants. Pel que fa als autors catalans, hi destacaria els capítols dedicats a Josep Pla, a través d'una virtual relació epistolar, i sobre Mercè Rodoreda, en visitar-la a la ciutat de Ginebra, després de la mort de Josep Obiols.

Ara fa dos anys, l'autor ens sorprenia amb la publicació de *Diari de 1973*. Es tracta d'un diari escrit durant aquell any que l'autor rescatava de l'oblit. Les pàgines del llibre ens mostren un Castellet més íntim. Un home que busca amb desesperació una casa tranquil·la on poder llegir; i que veu el món amb un gran escèpticisme. També és un crític que es permet exposar amb judicis literaris i estètics sense prejudicis.

L'aparició de *Seductors, il·lustrats i visionaris* suposa una nova incursió d'escriptura de l'autor que si bé no té una ubicació ben definida, circula per l'espai de l'escriptura autobiogràfica i del retrat. Podem considerar el llibre de Castellet, fonamentalment, una autobiografia —una autobiografia parcial— escrita en funció d'uns personatges que han estat importants en la vida de l'autor: Manuel Sagristán, Carlos Barral, Gabriel Ferrater, Joan Fuster, Terenci Moix i Alfons Comín. Una memòria, doncs, d'autobiografia a través de persones interposades.

Quasi més significatiu que el títol («seductors, il·lustrats i visionaris») —un clar encert de màrqueting— és el subtítol: «sis personatges en temps adversos». Castellet s'hi entreté en el relat dels entrebancs rigorosos —inhumans— que va suposar el franquisme. A temps difícils, respostes diverses i actituds humanes heroiques. Tots ells són homes d'un gran pes humà i creatiu, el contacte amb els quals deixa múltiples espurnes filosòfiques, petjades humanes, anècdotes i vivències compartides bé que no totes igualment significatives i eloqüents.

A més a més, els sis personatges que travessen la vida de l'autor ho fan escalonadament: des dels anys cinquanta (Manuel Sagristán), els seixanta (Carlos Barral, Joan Fuster, Gabriel Ferrater), finals dels seixanta i els setanta (Terenci Moix, Alfons Comín). Més enllà de l'homenatge als amics (tots ells desapareguts) i la reivindicació que suposa contribuir a salvar-los de l'oblit, Castellet recompon el seu mapa de relacions humanointel·lectuals.

El llibre completa el panorama que ens va mostrar l'autor amb *Els escenaris de la memòria* (1988) i, després, a *Diari de 1973*. I si bé no hi ha el joc d'idees brillant d'alguns moments d'*Els escenaris...* ens mostra un vessant important de l'elaboració del pensament de Castellet. Tampoc en aquest llibre, a diferència del diari, Castellet ens fa grans confessions personals, però en canvi, ens parla dels seus orígens familiars, de la seua experiència escolar —bé que de la mà de Sagristán—, i després de capítols de la formació intel·lectual. En definitiva, l'autor fa un repàs —un repàs ple d'interès— de la seua vida i de la vida de l'època.

Enric Balaguer

Crònica d'un judici criminal

Crònica d'una infàmia.
El procés contra Emili Darder,
Alexandre Jaume, Antoni Mateu
i Antoni Maria Ques
A cura de Josep Moll Marquès
Editorial Moll, Mallorca, 2009
552 pàgs.

La matinada del 24 de febrer de 1937 foren executats per un escamot de Falange Española, al Cementiri de Palma, el batlle republicà de la ciutat Emili Darder, el dirigent socialista Alexandre Jaume, l'exbatlle d'Inca Antoni Mateu i el financer i impulsor d'Esquerra Republicana Balear Antoni M. Ques. Es tractava de quatre persones significatives, que en cap moment havien destacat per cap casta d'extremisme. El seu assassinat fou «maquillat» per les noves autoritats sorgides arran de la revolta feixista del juliol de 1936 amb la celebració d'un estrambòtic consell de guerra, la sentència final del qual ja estava dictada de bell antuvi. Amb aquest procés i amb aquesta sentència es perseguia donar una lliçó als que fins aleshores havien servit la República i la democràcia des de l'esquerra catalanista. A més, com diu l'autor del volum, Darder, Jaume, Mateu i Ques varen ser víctimes de l'alta societat mallorquina, que «no podia tolerar que gent que consideraven de la seva mateixa classe social, econòmicament ben situada, fins i tot rics com en el cas d'Antoni M. Ques, donassin suport a les classes socials més desfavorides i fossin d'esquerres».

Josep Moll Marquès va reunir tots els documents relatius a aquest procés en aquest extens volum, que va titular *Crònica d'una infàmia. El procés contra Emili Darder, Alexandre Jaume, Antoni Mateu i Antoni Maria Ques*. La ingent paperassa que els franquistes generaren, per donar una patina de legalitat a aquests assassinats, contrasta amb la multitud de crims que a Mallorca s'havien dut a terme amb total impunitat durant els primers mesos del cop d'es-

Sempre ens quedarà Itàlia

Vicent Borràs
Lennon i Anna
Bromera, Alzira, 2009
200 pàgs.

tat. Com diu Josep Moll a la introducció, aquest judici legalitzà «quatre assassins que figuren entre els més vergonyosos dels perpetrats pels feixistes espanyols en aquells anys veritablement tràgics de la història de Mallorca». Moll es limita a transcriure i a ordenar la documentació generada per aquest consell de guerra, amb un succint pròleg i unes breus introduccions a alguns dels documents. En realitat, no hi calen més explicacions, perquè no cal ser expert en dret per entendre la manipulació dels arguments i de les «proves» aportades contra els inculpats. La principal acusació que pesava sobre els quatre inculpats era haver projectat una revolta contra el nou règim, que havia de conduir a una revolució comunista a l'illa. Aquesta denúncia se sostenia en rumors sense fonaments ni proves, esgrimits per testimonis més que dubtosos. De fet, es tracta d'un judici exclusivament ideològic, ja que en realitat no es podia atribuir cap delictes real als quatre acusats.

Josep Moll Marquès ordena la documentació en quatre apartats, referents a cada un dels acusats. Resulten especialment interessants els testimonis aportats pels advocats defensors d'Emili Darder, entre els quals hi ha algunes monges, que parlen dels ajuts rebuts i de la protecció que havien tengut gràcies al batlle republicà contra les accions dels revolucionaris. Els documents també ens mostren que els arguments dels advocats defensors —també militars franquistes, entre els quals apareixen Guillem i Miquel Villalonga, germans de l'escriptor Llorenç Villalonga— van ser completament ignorats pel tribunal. A més, els informes dels quatre processats destacaven que eren persones de «bona conducta». També és curiós que dos d'ells, Alexandre Jaume i Antoni M. Ques, haguessin estat vinculats a la figura del financer Joan March Ordinas, que ara sufragava la revolta militar del 1936. Tanmateix, els quatre polítics condemnats tenien en comú el fet de representar l'esquerra catalanista: Darder, Mateu i Ques, com a dirigents d'Esquerra Republicana, i Jaume com a militant de la línia més catalanista del partit socialista.

En resum, *Crònica d'una infàmia* més que un estudi històric, és un document cabdal en el procés de la recuperació de la nostra memòria històrica.

Pere Rosselló Bover

La majoria d'aquests relats expliquen històries d'adolescències marcades per la música i la personalitat de John Lennon i pel tràgic assassinat del músic anglès. Un pretext literari, doncs, per a parlar del que realment va deixar empremta en la vida d'aquests joves «lennonians» i que es repeteix, com a mena d'universal, en els joves de tots els temps i latituds: l'amor, el desencant, la mort i tot el manoll d'emocions que es descobreixen en l'adolescència. Anys després, els joves esdevinguts adults dels relats d'en Borràs, protagonitzen un veritable *flashback*. El *revival* es concreta en un reencontre amb personatges d'aquest passat adolescent o, més exactament, amb els que van compartir històries d'amor («Els altres plans» i «Les derrotes») o de ressentiment i odi («L'eco de les músiques»). Però tant uns com altres parlen de sentiments que desafien la seua finitud intrínseca i resisteixen el pas del temps per a convocar-se en un futur. En els dos primers, una cita fixada en aquest passat adolescent per a molts anys a venir determinarà en gran mesura les vides, el present dels protagonistes. No debades, Teresa, la protagonista de «Les derrotes» declara cap a final del relat: «Paradoxalment som, hem arribat a ser, el desig del que no hem sigut, allò que hem negat, que ens hem negat». I és en aquest punt on pren relleu la frase de Lennon que presideix el recull de Borràs: «La vida és allò que et passa mentre estàs ocupat fent altres plans». Perquè mentre l'Eva de «Els altres plans» espera el Cap d'Any del 2000 per tornar a veure Raül, el seu gran amor d'adolescència, s'escolen quasi 20 anys. Un lapse de temps que, per a ella representa quasi tota una vida. I tot aquest temps se li escorre perquè no ha estat

capaç de viure'l, atrapada, inhibida per aquesta cita futura, que penja en la seua trajectòria vital com una espasa de Damocles. Res no podria esdevenir, res no es podria concretar fins que no es resolguera aquest compte amb el passat. I mentrestant, Eva, més que viure, el que fa és protagonitzar un ball de màscares. Amb allò que no comptava la protagonista d'aquest relat és amb la implacabilitat de la vida/mort que no sempre espera a la realització dels nostres anhels. A «Les derrotes», tor na a donar -se aquest esquema de «present perdut» del qual també serà responsable en gran mesura una cita futura. En aquest cas el *rendez-vous* no és formula verbalment, no és un pacte signat pels dos protagonistes, sinó més aviat una incitació insinuada en una dedicatòria literària: «Si un dia acaba tot... ens trobarem a Itàlia. Besos. Teresa». Vet ací la invitació que la professora fa a l'alumne, l'últim dia de curs. Teresa, la professora d'institut, descobreix l'amor al jove Martí. Es deixen sentir en aquest relat els ecos de la cançó de Montllor, «Homenatge a Teresa». Ara bé, hi ha també una diferència radical: la Teresa de la cançó era una doneta del carrer que ofereix un amor carnal, fet d'engrapades, d'alè i de semen. La del relat de Borràs és una refinada professora de literatura i escriptora, una icona inabastible, que «només» pot brindar un amor idealitzat i llibresc. El primer és real, un amor fet d'accions i reaccions. El segon és quimèric, un amor fet de renúncies com el títol de l'obra de la Teresa escriptora o, encara més, fet de derrotes, com el títol del conte d'en Borràs. Les paraules de la professora en el reencontre a Itàlia, ho diuen tot en aquest sentit: «Som els cadàvers que ens acompanyen. Els cadàvers d'amors que no hem arribat a ser, d'amors nonats. La nostra pell és un mapa d'abandons, un mapa fet d'insignificants cicatrius al cor». Detall curiós: Itàlia és invocada en ambdós relats («Els altres plans» i «Les Derrotes»). I en ambdós també aquesta geografia s'imposa al destí de les dues protagonistes femenines, com una mena de refugi-exili. Curiositat, si més no, pel detall, que «vaja a vosté a saber» si té alguna relació amb els avatars biogràfics de l'autor. En tot cas: «sempre ens quedarà Itàlia».

Alicia Toledo 27



Foto: Quaderns Crema

BIBLIOGRAFIA:

LLIBRES PUBLICATS

NARRATIVA

- 1976: *L'udol del griso al caire de les clavegueres.*
- 1977: *Self-service*, amb Biel Mesquida.
- 1978: *Uf, va dir ell.*
- 1980: *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury.*
- 1983: *Benzina.*
- 1985: *L'illa de Maians.*
- 1989: *La magnitud de la tragèdia.*
- 1993: *El perquè de tot plegat.*
- 1996: *Guadalajara.*
- 1999: *Vuitanta-sis contes.*
- 2001: *El millor dels mons.*
- 2003: *Tres Nadals.*
- 2007: *Mil cretins.*

RECULLS D'ARTICLES

- 1984: *El dia del senyor.*
- 1987: *Zzzzzzzz.*
- 1990: *La maleta turca.*
- 1991: *Hotel Intercontinental.*
- 1994: *No plantaré cap arbre.*
- 1998: *Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes.*
- 2000: *Tot és mentida.*
- 2003: *El tema del tema.*
- 2004: *Catorze ciutats comptant-hi Brooklyn.*



Pàgines patrocinades per la Institució de les Lletres Catalanes

Quim Monzó en els setanta

Fins ara Quim Monzó no ha volgut reeditar la seua primera novel·la, *L'udol del griso al caire de les clavegueres* (1976), ni tampoc el recull de contes *Self-service* (1977), fruit de la col·laboració amb Biel Mesquida. Igualment, no ha recopilat els contes publicats en revistes. Sembla, doncs, que ha preferit fixar en 1978 la data d'inici de la seua obra, a partir de la publicació d'*Uf, va dir ell*. L'escriptor ha comentat en algunes entrevistes que tota aquesta producció és innocent, dolenta i obsoleta, una cosa així com un «pecat de joventut». No obstant això, l'exposició retrospectiva que el Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona acull des de desembre fins a l'abril de 2010, inclou un apartat dedicat als anys setanta. Això obliga a fer una revisió d'aquella època, més si es té en compte que, per més desfasada, juvenil i càndida que siga, conté certament el germen de l'obra posterior. En efecte, enceta uns camins i assegura uns fonaments sobre els quals descansa la producció literària i periodística de maduresa.

Els dos pilars de la nova literatura dels setanta són l'experimentalisme i la contracultura, que comparteixen una voluntat decidida de transgressió. L'experimentalisme —que és, de fet, almenys en l'aspecte formal, el que els americans han anomenat postmodernisme— dinamita els cànons realistes de la narrativa, a partir de les propostes del grup francès de la revista *Tel Quel* i de totes les tradicions i dels escriptors situats al marge del realisme —des de Cervantes fins al *nouveau roman*, passant pel simbolisme i el surrealisme. L'experimentalisme instaura l'autonomia de la literatura, deslligada dels referents reals, i formula pràctiques que vulneren els límits dels gèneres, el respecte a la tradició —a



través de la paròdia— i el suspens de la credulitat gràcies a la metaficció. El joc amb el llenguatge i l'humor completen un programa de renovació radical de les convencions literàries. D'altra banda, la contracultura —o *underground*— irromp com un moviment que s'oposa a la moral i la política conservadora burgesa mitjançant la rebel·lió i la provocació. Elegeix uns circuits de circulació alternatius —premsa, còmics, editorials, *fanzines*— i s'expressa també en el cine, la música i el teatre, considerats la trilogia artística fonamental.

En la literatura catalana, l'experimentalisme i la contracultura representen les opcions per superar el resistencialisme de la postguerra, lligat al compromís social de l'escriptor. Monzó, que sempre ha defensat la independència creativa i intel·lectual, no s'ha volgut presentar mai com un autor experimentalista ni contracultural ortodox; així, afirma que desconeixia els referents teòrics textualistes quan va

escriure la seua obra en els setanta i relativitza l'impacte de la contracultura a Catalunya. Ara bé, si més no indirectament, assumeix algunes influències que se situen en aquesta òrbita transformadora, com ara Tom Wolfe, Boris Vian, Peter Handke o els narradors sud-americans. Fins i tot més tard, és evident l'empremta que els postmodernistes Donald Barthelme, John Barth i Robert Coover deixen en els seus contes.

Els setanta són uns anys d'experimentació també en el camp operatiu de la creació. Monzó no és encara un escriptor professional —es dedica al disseny gràfic i par-

ticipa en diferents mostres de dibuix i grafisme a Barcelona, Milà, Madrid i Lisboa— i indaga les possibilitats que li ofereixen altres formats creatius com ara la premsa, la literatura, el cine i el còmic. En els vuitanta s'introduirà, com se sap, en la ràdio i la televisió. El 1973 firma reportatges amb Albert Abril per a *Tele/Express*, *Flashmen* i *Oriflana* sobre les guerres de Cambodja i el Vietnam i sobre altres territoris en conflicte com Irlanda del Nord i les colònies portugueses d'Àfrica. Un any més tard col·labora amb la revista degana de la contracultura, *Ajoblanco*, dirigida per Ramon Barrials, amb articles d'un humor irreverent que firma també amb Albert Abril. De tota manera, Monzó no està interessat en els debats que propicien les plataformes contraculturals ni comença amb el seu ideari al cent per cent, però sí que li serveixen per a rebel·lar-se contra posicions reaccionàries, academicistes i provincianes. També passa per revistes adscrites a la transformació experimental com *Qwert Poivy* (1976), *Tecstual* (1976) —en què escriu i s'encarrega de la part gràfica— i *Pol·len d'Entrecoix* (1977). Es poden qualificar d'experimentalistes

els contes publicats en *4 Taxis* (1978 i 1981), si bé les narracions pornogràfiques de *Disco Express* (1978), signades amb pseudònim, s'allunyen ja considerablement del joc formal, igual que «Monòleg per a diàleg» (*Els Marges*, 1978). Entre 1976 i 1978 disposa de dues seccions en la revista *Canigó*, titulades «Política-afllicció» i «Llobarrera», en les quals apareixen retrats paròdics de l'actualitat social i política escrits amb la tècnica del *détournement* —fotos i textos manipulats—, la vinyeta, la fotonovel·la i la crònica històrica. En col·laboració amb Roser F. Radera, escriu el guió de la pel·lícula *Hic Digitur Dei* d'Antoni Martí, filmada entre 1976 i 1977.

Els productes més reeixits dels setanta són les dues obres publicades —la novel·la *L'udol al griso al caire de les clavegueres* i *Self-service*—, ja que condensen l'aportació més remarcable de Monzó en aquesta època. La novel·la és probablement la que millor conjumina les provatures experimentals amb la recreació dels tòpics *underground*. De fet, reflecteix el fracàs de la utopia llibertària preconitzada pels joves del Maig del 68 davant la força d'una indústria de masses que fagocita la revolta i la rendibilitza comercialment. L'exemple més destacat és potser la incorporació de les estrelles del rock al negoci capitalista, que desvirtua el significat subversiu atorgat per la contracultura a la música. Està protagonit-



zada per tres joves amb un discurs ideològic que s'oposa als valors comuns contraculturals: anticapitalisme, antiautoritarisme, la colonització cultural americana, el llibertarisme, les meques culturals —Londres i París—, l'alliberament sexual i l'odi al *modus vivendi* burgès. En pocs anys, però, el seu idealisme s'esquerda i se sumeix en una decepció que dona pas a l'escepticisme. Un d'ells, Llorenç, és un *alter ego* de Monzó, amb qui comparteix detalls autobiogràfics com el fet d'haver estat corresposal bèl·lic, haver realitzat pel·lícules de format independent i l'ofici de periodista. La novel·la no sols es pot llegir en clau de crònica política, sinó també com una recerca de la identitat pròpia a partir d'uns referents històrics definits que traeixen les expectatives dels personatges. Potser la desconfiança en els credos i en els discursos farcits de tòpics prové d'aquest desencís juvenil.

Formalment, tant la novel·la com els contes fan servir un ric arsenal d'innovacions que posen en crisi els patrons realistes de construcció del significat: alteració de l'estructura —iniciis *in medias res*, salts endavant i endarrere, superposició de nivells narratius—, narradors i punts de vista múltiples, transgressió de les normes de puntuació i abús de signes tipogràfics, pastitx —juxtaposició de textos com eslògans, grafits, etiquetes de productes, citacions—, combinació de text i imatges —pictogrames, dibuixos, fotos—, vinyetes, barreja de gèneres i llengües, destrucció de la sintaxi, relat d'escenes urbanes i quotidianes, repeticions, esclatxes de fantasia que distorsionen el plantejament realista dels fets, inserció de referents de la cultura de masses i coexistència de personatges reals i ficticis. Tot plegat, queda ben palesa la dimensió artíficosa de l'estètica realista i la falsedat del reflex «transparent» del món que pretén mostrar, de manera que la literatura es presenta com un artefacte creatiu en essència.

A partir de 1978 Monzó abandona les propostes textualistes més extremes a favor d'una narrativa més intel·ligible que no cedeix, però, a la rigidesa dels esquemes realistes, sinó que considera la ficció com a joc i com a entitat autònoma desvinculada de propòsits ideològics. La multiplicació de formats creatius en el segle XX transforma la noció

clàssica de literatura i n'eixampla els límits; per tant, en oposició a l'academicisme, l'obra monzoniana és porosa al còmic, la televisió, el cine, la ràdio, les narratives populars i la tradició culta. A més, proposa un diàleg amb les convencions a través de la paròdia i la reelaboració de tòpics narratius. L'exaltació contestatària dels orígens s'assuaveix a poc a poc i es converteix en una ironia distanciadora, encara que normalitza els tabús de la societat —el sexe—, eleva a condició literària la vida nocturna i la rutina diària, destrueix els mites i els símbols antics i moderns i revela les trampes del llenguatge usat per a subjugar la massa crèdula, tant si es tracta dels romanços dels polítics com si és l'argot afectat dels gastrònoms. S'enceta un camí cap a la simplificació formal que substitueix els excessos estilístics, però es conserva la frescor de la llengua col·loquial.

El 1980 Monzó tanca l'estudi de disseny que havia inaugurat el 1976 i es trasllada a Nova York per estudiar narrativa nord-americana gràcies a sengles beques de la Fundació del Congrés de Cultura Catalana i del Ministeri de Cultura. Quan en torna, se centrarà definitivament en la literatura i el periodisme i s'erigirà com un dels escriptors capdavanters de la renovació de les lletres catalanes.

Toni Maestre



Del tot indefensos davant dels hostils diaconats casolans

Diuen que el paper ho aguanta tot. La sentència diu el que sembla dir i, a la vegada, tot el contrari. El pas del temps fa que si el paper o el text no són prou bons, els contorns de les lletres es tornen difusos, el fons s'esgrogueix, el gris puja i tot sovint els fulls i les raimes se separen del lloc com si les cobertes no volguessin el contingut. És el senyal inequívoc que allò que es va escriure no suportarà el pas del temps. Hi ha papers, en canvi, que sembla que estiguin contents del text que els ha tocat acollir, ofereixen al present el millor del passat i, encara millor, fan pensar que quan es rellegeixin d'aquí a uns anys continuaran vigents.

És el que qualsevol lector es trobarà en els reculls d'articles de Quim Monzó, el text és sòlid i flexible a la vegada i, per això, durador. Sembla que hagi dotat el paper i els llibres de les mateixes característiques. Els articles inclosos a ZZZZZZZ... o *Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes* o qualsevol dels altres, són absolutament vigents. Els llibres continuen en bon estat perquè els lectors també volen que durin. Si em demanessin una crònica de l'esdevenidor social, cultural, polític o ciutadà de la Catalunya dels darrers

trenta anys, triaria sense cap mena de dubte el fil de continuïtat que lliga aquests llibres fins a fer-ne un de sol, des de *El dia del senyor* fins *El tema del tema*, posem per cas.

De vegades només cal una cosa tan fàcil i tan difícil com la descripció raonada i planera de la realitat, escoltar una mica, baixar del cotxe per veure què hi ha al costat de la carretera, fugir dels tòpics i atrevir-se a dir mentides a qui menteix. És clar que és més fàcil omplir pàgines i pàgines sobre la immediatesa visceral del moment, l'estatut, les autopistes o el penúltim escàndol de no se sap on... El problema, però, és que no hi ha contrast i que els articles es comencen a assemblar de manera perillosa fins a convertir les pàgines d'opinió en una massa informe en la qual ja no sorprenen els exabruptes, els insults o el gregarisme.

Monzó parla d'indrets on no solem mirar o on la nostra mirada és superficial. I això, és clar, afecta també els articulistes. En un article a ZZZZZZZ..., «Els tiquis», descriu la imbecilitat d'un prototip que es metamorfosa amb el pas dels anys i que arriba fins avui com a entès en tòfones, en documentals de creació o en noves interfícies del coneixement, sigui el que sigui el que això signifiqui. Llibres com *La maleta turca* demostren que Monzó és una de les excepcions entre els articulistes de diaris on s'escriuen *tiquis* per a lectors amb vocació de *tiquis*.

És cert que amb això ha estat imitat fins a aconseguir fotocòpies calcades però, com sol passar a les fotocòpies, els marges negres delaten que són allò que no volien semblar. La guerra contra el clixé hauria de començar sempre per un mateix i, és clar, aquesta no és una responsabilitat de l'original, sinó de la còpia. Tant costa, d'anar a un lloc i mirar-lo sense ulleres d'un altre? L'altre ja hi veu bé, però és que són seves, les ulleres! «Tóthom diu que callis», un article de 1997, és una bona recomanació per a aquests casos.

Quan he hagut de pensar en nous llibres i he necessitat una bona crònica del país, un dels llocs on sempre he anat a parar han estat els reculls d'ar-

ticles. El lector hi pot trobar, fins i tot, una de les millors bases d'aquesta quimèrica novel·la de Barcelona.

Una mostra. Fa poc, a *La Vanguardia*, Monzó escrivia un excel·lent article sobre l'actuació de l'alcalde de Barcelona, «¿Por qué sonríe siempre Hereu?». Monzó parla de «*las repugnantes estatuas humanas*» que hi ha a la Rambla i que «*resulta grotesco, por cierto, que ahora mucha gente reconoce la degradación y, en cambio, quince años atrás, se tomasen en broma las advertencias de los cronistas que avisaban ya del peligro y levantaban las primeras actas del deterioro que nos ha llevado al desastre actual*». Després de llegir articles d'ara fa més de quinze anys com «¿Un país borbonitzat?», que un article com el que dedica a l'Hereu s'hagi de llegir en castellà és un dels símptomes que moltes de les coses que Monzó va descriure durant els vintan-teren exactes i han arribat fins avui sense resoldre o empitjorades.

Que bé per als articles, quina llàstima per al país.

Francesc Serés



Raymond Queneau va escriure l'any 1936 en el conte *La petite Gloire* com l'escriptor M.G. descobreix en les fitxes del catàleg de la Bibliothèque Nationale que cap dels seus tres llibres ha estat mai consultat per cap lector. Disposat a passar a la posteritat, M.G. prova llavors de localitzar per les sales de lectura de la biblioteca possibles lectors per als seus llibres. Finalment detecta un candidat ideal: un lector amb unes pautes de comanda bibliogràfica que podrien perfectament incloure els seus llibres, i sobretot amb el projecte en curs d'omplir tot un volum amb notícies sobre els escriptors rars i desconeguts del seu segle. Quan M.G. l'aborda es produeix el petit diàleg absurd i revelador que Quim Monzó reproduceix a l'encapçalament del llibre *El millor dels mons*: «—Connaissez vous M.G.? L'autre ne le connaissait pas. —Il a écrit tel, tel e tel ouvrage, dit M.G. en citant les titres».

M.G. parla en tercera persona de si mateix com ho fa Amargós, l'escriptor protagonista de *Davant del rei de Suècia*, novel·la breu i magistral que es va publicar dins del volum *El millor dels mons* (Quaderns Crema, 2001). M.G. comparteix també amb el nostre candidat al premi Nobel de literatura una mateixa i patètica fixació per la fama literària. Quan la literatura no és ja una forma de plaer i de coneixement, quan ja no és desfici i ofici, quan el que hi ha ja no és l'*escriptura* sinó la màscara de l'*escriptor* que ges-

La petita glòria davant del rei de Suècia

ticula davant del poder i dels segles, apareix llavors el revers fantasmal de la literatura, que tant Raymond Queneau com Quim Monzó exploren en clau de sàtira: l'obsessió per la posteritat, l'amargada presumpció que la banalitat generalitzada no reconeix l'excel·lència pròpia, la impostura de l'escriptor que es desdobra en agent i publicista de si mateix, l'hostilitat constant envers els col·legues odiats, les petites misèries de la societat literària. Tant l'M.G. de Queneau com el poeta (i crític) Amargós de Monzó, pertanyen a la mateixa constel·lació d'escriptors «amb un cap sense món» a la que pertany el Peter Kien, protagonista d'*Acte de fe*, d'Elias Canetti.

Davant del rei de Suècia s'obre amb l'entomologia dels rituals de l'escriptor autofàgic, misantrop i asexual, que només es relaciona amb l'entom a través del constructe de la màscara del lletraferit reclòs al capdamunt d'una torre d'ivori que ni tan sols respon a un present creatiu. La irrupció de dues cartes en la seva bústia activa la deriva del relat en dues direccions divergents que, a contrallum, retroalimenten el curtcircuit dels sentits: la carta on se li comunica que una institució cultural el proposa per setena vegada al premi Nobel reactiva el fantasmeig de la glòria simbòlica i encimbellada. La carta de l'administrador que li notifica una pujada inassumible del lloguer l'empeny a buscar-se un pis més petit i en un barri més barat. Aquest doble moviment d'ascens hipotètic cap a la glòria del llorer (amarg) del premi Nobel i de simultània caiguda i derrota, en la vida real i concreta, amb la reducció de les mides del pis del poeta i la seva incorporació a una comunitat de veïns baixets, que acaben reduint-lo a la seva talla, ens parla d'un sistema literari que viu d'esquenes a la societat, que es reclou en una família endogàmica i sectària, que mutila d'entrada els seus integrants. Dosificades amb habilitat, les al·lusions als miratges de la societat literària carreguen de força aquesta història d'un poeta amb deliris de grandesa, devorat per la pròpia màscara i *gibaritzat* per la comunitat de veïns que el fa passar per l'adreçador,

símbol també del gregarisme a la baixa d'un país que accepta automutilar-se i no ser-hi del tot. Que l'amfitrió dels veïns baixets es digui Gómez no ens hauria d'induir a treure conclusions precipitades i unívokes: cal no oblidar que el segon cognom de Monzó és justament... Gómez.

Amargós és calb, duu gorra i bigoti, presenta molts trets que no tenen res a veure ni amb Pere Gimferrer ni amb cap altre escriptor concret. Monzó ens recorda que Amargós té també alguna cosa d'ell mateix quan li atribueix un recull de proses que fan homenatge a Voltaire, com fa ell mateix en el volum que acull *Davant del rei de Suècia*, que ja des del títol ens remet al *Càndid* de Voltaire. En una entrevista que em va concedir l'any 2001, Quim Monzó apostava per allunyar-se de cap lectura anecdòtica de la novel·la breu: «S'ha de llegir com una història abstracta: és un individu català, però podria no ser-ho. És un individu sol i mesquí que troba una mena de salvació d'una banda en la rendició i de l'altra a ser acollit per una família grotesca». Molt de tan en tant, enmig del relat en tercera persona, irromp la veu de l'enunciació que ens fa veure que en realitat el relat del poeta que ha perdut trenta-quatre centímetres no és altra cosa que l'assaig en veu alta d'un hipotètic discurs d'acceptació, o bé potser ja som davant del discurs que llegeix efectivament Amargós a Estocolm davant del rei de Suècia.

Manel Ollé



Monzó ¿autobiogràfic?

En una entrevista l'any 1980, quan es va publicar *Olivetti, Moulinex, Chaffotteaux et Maury*, li van demanar si feia literatura autobiogràfica. Monzó deia que si en un conte el protagonista pren una cer veseta aquest episodi és autobiogràfic perquè al llarg de la seva vida l'autor ha pres moltes cer vesetes. L'any 1983 el meu amic Leandre Terol, va entrar a treballar a Catalunya Ràdio, va conèixer Monzó i en parlava al·lucinat. Havia dinat amb ell de vegades i m'explicava la manera compulsiva i desordenada amb la qual combinava un primer plat, un gelat i un entrepà. Les declaracions provocadores de l'entrevista tenien doncs alguna cosa de veritat: molts dels seus contes i novel·les que sorprenien pel capteniment capriciós o desconcertant dels personatges, responien a la seva manera de ser i d'actuar. De manera semblant, alguns textos de Monzó transcriuen objectivament fets i converses. Per exemple, el primer conte de *El perquè de tot plegat*, «L'honestat», amb el diàleg entre un home i una dona a dins d'un cotxe, o «La inòpia», que recull la perplexitat de l'home davant dels raonaments d'una professora universitària separada. Malgrat el realisme de fons, la literatura fa el fet: la història pren una dimensió de conte moral, explícita des del títol mateix. En el cas més extrem, un punt de partida realista dona pas a una situació fantàstica o grotesca. A «Davant del rei de Suècia» el protagonista és alt i maniàtic com el mateix Monzó. Els paletes col·loquen les aigües a una distància de terra que no es correspon amb l'augment d'alçada de la gent. L'autor constata aquesta incongruència i escriu una faula sobre les dificultats de l'individu d'escapar a les lleis del ramat. De vegades, el joc entre realitat i fantasia funciona a la inversa: a partir del llenguatge figurat, introdueix detalls d'un realisme quotidià que pertorquen la faula. És el cas de «Una nit», que pren com a punt de partida la història de la Bella Dorment, i, en general, de la majoria de les adaptacions de Monzó dels contes tradicionals i dels clàssics de la literatura. La model Martina Klein que va enregistrar aquest conte per a



l'exposició *Monzó*, ha explicat en una columna a *La Vanguardia* la incomoditat que li va provocar haver de llegir en veu alta certs detalls (davant de la insensibilitat de la princesa, el príncep la despulla, la magreja i al final la posseeix damunt del cadafal de branques roure i flors de tots els colors). Monzó ha introduït la literalitat de les relacions sexuals enmig del llenguatge figurat dels contes de fades.

Aquesta atenció cap els elements biogràfics, poc tractats fins ara, és, em penso, una de les aportacions de l'exposició organitzada per la Institució de les Lletres Catalanes i Arts Santa Mònica i del llibre *Monzó. Com triomfar a la vida*, que he publicat amb Cercle de Lectors/Galàxia Gutenberg. D'una banda, he rastrejat l'obra en busca de situacions, personatges, objectes i records reals. En els darrers volums, especialment a *Mil cretins*, les referències als parcs aporten una tensió emocional que recorre el llibre de cap a cap. La contraposició entre les fotografies familiars i els fragments de text per met constatar-ne la importàn-

cia. Però ja en les primeres obres hi ha un intent de construir una identitat literària a partir de situacions viscudes. El conte «Fum» de *Uf, va dir ell*, per exemple, descriu un cas típic: un noi jove es passa tardes i vespres per carrers i bars vagarejant. Aquest recorregut sense objectiu (que retrobem a «Noia del mehari», «Quatre quarts» o «El regne vegetal») es correspon amb el comportament de l'escriptor que fa servir també un procediment deambulatori: va descrivint el que veu, acumulant detalls, fins a concretar un exorcisme a lliberador: e l conte que està escrivint. En un text molt esclaridor, Marcelo Cohen ha explicat l'origen de «El regne vegetal»: a la barra del bar Whisky Twist, on se situa també l'inici de la història, Monzó especula al voltant del cas d'una noia vegetariana que només sent plaer sexual amb hortalisses i verdures. El conte es va descabdellant a

la barra, i quan els dos amics surten del bar, l'argument ja s'assembla molt al del conte que es va publicar. La doctora Àngels Bayès ha demostrat que els dos pintors que protagonitzen la novel·la *Benzina* presenten trets vinculats a la síndrome de la Tourette. A alguns lectors aquesta anàlisi els farà el mateix efecte que em van fer a mi les explicacions del meu amic Leandre quan em parlava dels dinars amb Monzó al bar Taita del carrer Mestre Nicolau. Potser com a reacció a aquest furgar en la seva intimitat, Monzó s'ha fet retratar per Pedro Madueño al suplement *Cultura/s* en tres vides que no ha viscut mai.

Amb tot el treball de recerca que he desenvolupat a l'exposició no he volgut reduir la literatura de Monzó a una fórmula senzilla, sinó, ben al contrari, mostrar la complexitat de procediments que fa servir per construir les seves ficcions, en un joc d'anada i tornada constant entre la realitat i la faula, el detall i l'abstracció, la biografia i el símbol.

Julià Guillaumon
ha estat comissari de l'exposició
Monzó que es pot visitar al Centre
Arts Santa Mònica, a Barcelona, fins
l'11 d'abril del 2010.

Als lectors de la Iliada

Slavoj Žižek
Violència

Pròleg de Bernat Dedéu
Traducció de Concepció Iribarren
Barcelona, Empúries, 2009
288 pàgs.

Llegint *Violència* no m'he pogut desempallegar de la sensació que aquest llibre no pot haver estat escrit pel mateix Slavoj Žižek de *The Sublim Object of Ideology* (1989) o *Tarring with the Negative* (1993). La ironia picant, però equilibrada a temps amb un toc de serenitat, s'ha convertit aquí en un estrany to burleta que contamina tot el discurs. I com que Žižek no s'està mai de verbalitzar les pitjors discriminacions, sembla que se'n rigui, del patiment, des d'una còmoda posició fora de tot perill.

És cert, com diu Bernat Dedéu al seu pròleg, que el filòsof repeteix els seus arguments *ad nauseam*. Però no ho fa pas sempre amb la mateixa ocurrència, sinó que Marx li ha estirat les orelles fins i tot al seu màxim representant actual. Žižek es repeteix com una farsa. Dues o tres frases sobre l'efecte catàrtic de les *sitcom* a *Violència* ja no poden aixecar cap sospir d'admiració per no haver pensat mai en allò que tenim a diari davant dels ulls... Kant i Sade resten convertits aquí en una parella de fet i és completament impossible, sense haver llegit res més del mateix autor, comprendre per què estan units en el mateix jou. La comparació sembla una provocació per què és inaudita i trencadora —i prou. Qui n'ha de treure l'entrellat d'aquesta complicada argumentació si el professor ja no es preocupa ni d'articular-la?

Per evitar de justificar l'extrema violència amb un bé suprem, Žižek proposa un cop de timó radical: el concepte de la llibertat absoluta significa assumir la responsabilitat absoluta pels propis actes. És a dir, que no hi ha res fora de mi que pugui justificar o explicar el que faig. L'home està sol davant d'una acció que pot comprometre tot el seu ésser. Ha d'assumir les seves decisions últimes. Sabent, a més, que les conseqüències li cauran al damunt amb tot el seu pes destructor. Només així pot evitar a ser convertit en una roda dentada en una màquina. Per això la reflexió de Žižek es clou amb la concepció messiànica de la història de Walter Benjamin. Malauradament aquest fil coherent queda del tot desfachat amb uns exemples poc apropiats i un excés de marrades.

En els seus primers llibres Žižek utilitza exemples extrets de còpies piratejades a la televisió pública eslovena, exemples que acostuma a mostrar a les

conferències, i parla de les pel·lícules de Hitchcock, Scorsese o Kieslowski, es mou en un aiguabarreig de teories i es pren seriosament les disputes ideològiques. Ara tot aquest espai d'opinió ha desaparegut. A *Violència*, Žižek analitza allò que l'envolta. L'entorn que el nodreix intel·lectualment són ara les pel·lícules anodines que omplen les sales de cinema per imposició de les distribuïdores i notícies arreplegades dels diaris i de les cadenes d'actualitat a l'instant. Žižek llegeix l'11-S, l'huracà de Nova Orleans i el terrorisme islamista com un relat. Analitza totes aquestes qüestions com si fossin una pel·lícula. Cau de ple en la trampa de la societat global, és a dir, la d'aquell món que només existeix en tant que és vist a la pantalla. Aquest procediment és extremadament trist perquè és precisament Slavoj Žižek qui va començar a denunciar al final dels vuitanta la formació de les identitats estereotipades. Però en aquest llibre només s'hi aprecia la lluita contra el fetixisme de la diferència en la figura literària de Frankenstein. El filòsof ha esdevingut part del sistema, no té ja la capacitat d'enderrocar-lo. Per això assumeix la passivitat de Bartleby —encara que sigui incapaç de dur-la a terme, sinó que s'esplaiava amb les elucubracions mentre «els poderosos» fan tranquil·lament les reunions a Davos.

El més greu, però, és la volguda i buscada incongruència dels arguments. Pierre Bourdieu ha fet una constatació fonamental sobre les raons per què la filosofia de Heidegger ha pogut tenir tants adeptes. Els arguments hi són

minuciosament construïts per tal de preservar l'ambigüitat, de manera que les opinions més reaccionàries sempre queden apaivagades amb alguna opinió més acceptable. Žižek busca exactament aquesta complicitat amb els lectors: tots hi són benvinguts, tothom pot trobar en el seu mosaic bigarrat les opinions que més li agradin. En la comparació entre la ciència i la religió cau en un obscurantisme esgarri-fós que s'insinua fins i tot en una qüestió tan delicada com la pena de mort, sobretot si pensem que el llibre és escrit bàsicament per a l'opinió americana. Fixem-nos també en l'ambigüitat envers Heidegger. La llengua del Tercer Reich era feta de consignes que s'havien d'engolir sense pensar i els estats comunistes i socialistes han tingut molta cura per introduir reguitzells de frases fetes en tots els àmbits de la vida. La religió també perpetua determinats codis de conducta i fórmules rígides d'expressió. Però la llengua és essencialment una revolta individual contra les imposicions. Sostenir que és impossible escapar de la xarxa conceptual significa negar a les persones desfavorides o dissidents tota capacitat de revolta.

Violència és un clon fet amb els ingredients que han de satisfer les ànsies intel·lectuals. Com un mirall borgesiana de *mise en abîme*, llegim un filòsof que critica la crítica del món en què vivim i aquesta crítica de la crítica només serveix per fomentar el nostre autisme.

La buidor s'accentua per la negligència de la traducció. Teresa Iribarren ha traduït el *Codi Da Vinci* i alguns dels grans èxits de la narrativa japonesa i anglesa, per això mai es deu haver plantejat què fer amb les citacions en una obra filosòfica. *La carta al pare* de Kafka la tradueix des d'un web anglès, gira Heidegger al català com si es tractés de receptes de cuina i fins i tot s'atreveix amb el Benjamin més heremètic, de nou fent una traducció indirecta des de l'anglès. Si l'única filosofia que encara s'edita en català ha de ser tan sensacionalista i feta amb tan poca cura —amb la complicitat d'una beca de la Institució de les Lletres Catalanes— valdria més fer de Bartleby i deixar que ens esborri de la revolució tecnològica de la mateixa manera com ja fa temps que ha esborrat la figura de l'escriptor.

Entusiasmes i malentesos

Joaquim Espinós
Història d'un entusiasme.
Nietzsche i la literatura catalana
Pagès Editors, Lleida, 2009
196 pàgs.

La recepció de Nietzsche entre els escriptors en català ha estat fins fa poc un tema negligit per la crítica literària, i per raons diverses. En primer lloc, perquè els referents «externs» dels nostres escriptors i lectors sempre han estat sobretot francesos i anglòfons. La barrera lingüística i el dèficit crònic de bones traduccions han mantingut la cultura centreeuropea bastant al marge dels interessos i de l'arsenal de lectures dels catalans. En el cas de Nietzsche, a més, la seua corrosiva i iconoclasta *filosofia experimental* constituïa un plat una mica massa fort per als circumspectes paladars de les nostres lletres. I encara s'hi afegeixen les nefastes connexions que la història ha establert —injustament o no— entre l'autor del *Zaratustra* i l'Alemanya de la primera meitat del segle XX. No resulta estrany, doncs, que en la literatura i la crítica catalanes Nietzsche haja estat durant tot un segle una figura gairebé absent.

Joaquim Espinós, autor d'aquesta *Història d'un entusiasme*, és des de fa anys un veritable pioner en la recerca sobre les emprentes de Nietzsche a casa nostra. Aquest llibre recull tots els indicis que l'autor n'ha trobat en la literatura catalana des del modernisme fins ara mateix. Hi sobresurten, tal com era previsible, alguns noms fonamentals: Maragall, Xènius, Pla, Villalonga i Fuster, entre els clàssics. Els escriptors vius que més destaca Espinós per la seua lectura de Nietzsche són, amb molt bon criteri, Enric Sòria i Joan Garí. A banda d'aquests, n'hi ha una bona colla d'altres que van «sentir campanes» i ho van reflectir, amb major o menor intensitat, en la seua creació literària. La nòmina és més llarga del que sembla, tot i que els diver-

sos autors que estudia Espinós hi van parar esment de maneres molt diferents. És un panorama bigarrat i contradictori, resumit per primera vegada en aquest volum que va ser guardonat amb un merescut 25è Premi d'Assaig Josep Vallverdú 2008.

Malgrat el detallisme escrupolós amb què Espinós exposa el resultat de la seua recerca, el lector continua amb la sensació que les peces clau d'aquesta trencaclosques continuen sent Maragall, Pla i Fuster, però queda clar que l'ombra del de Röcken és llarga. Així i tot, aquesta investigació detectivesca dóna més problemes i interrogants que no pas respostes. En Maragall pesen tant les mancances lingüístiques en alemany —que estudià Jaume Tur— com la seua extracció burgesa, i tant una cosa com l'altra el predestinaven al malentès. Pla va fer una lectura esbiaixada de Nietzsche, molt selectiva, perquè el seu tarannà tenia molt poc a veure amb el d'aquell apassionat filòsof escriptor. El cas Fuster em sembla més interessant, per la seua relació d'amor-odi, i perquè probablement és l'escriptor català que millor el va entendre. Espinós ho sap, tot això, i reïx hàbilment a demostrar que la presència tàcita de Nietzsche en la nostra literatura va més enllà d'aquests exemples coneguts.

Seria bo de debatre algunes de les connexions que aquest llibre ens proposa, però. No sé si amb una citació del *Zaratustra*, o amb una reflexió sobre el llenguatge i la realitat, o amb una professió de vitalisme (*whatever it be*), o amb una al·lusió al superhome es pot demostrar una lectura madura i solvent de Nietzsche per part dels nostres escriptors. Per això trobe que Espinós en realitat no tanca el tema, sinó que obre un camp de recerca per als estudiosos del ram. I ho fa molt bé, tot s'ha de dir. El que un estudiós de Nietzsche hi trobarà a faltar (la traducció catalana de *L'Anticrist*, l'edició de Colli i Montinari, bibliografia sobre Nietzsche), ho compensa la impressionant quantitat d'obres literàries catalanes que Espinós ha sotmès a anàlisi. Llàstima que l'editorial no estiga a l'alçada d'aquest lloable treball, començant per una portada senzillament ridícula i acabant per una ineficaç correcció de galeres. Però bé, mirem-ho amb optimisme: ho han publicat, i això s'ha d'aguir. No és poca cosa.

Guillem Calaforra

Passions gens bucòliques

Ferran Canyameres
Les folles del mas
Ensiola, Mallorca, 2009
121 pàgs.

Ferran Canyameres pertany al grup d'escriptors condemnats a l'oblit que, de tant en tant, gràcies a iniciatives com la de l'editorial Ensiola, emergeixen de nou a l'actualitat literària. Així, doncs, la publicació de *Les folles del mas* és una bona oportunitat per a apropar-nos a la seua narrativa. A més, la mateixa editorial ha publicat també la traducció de Canyameres d'*Els paradisos artificials*. I és que el cas d'aquest autor és poc usual en el món de la literatura catalana, atés que, a banda de conrear la poesia, la narrativa i la traducció, fundà l'editorial Albor l'any 1942, tres anys després d'exiliar-se a París com a conseqüència de la Guerra Civil Espanyola. De fet, els efectes de les guerres sobre l'ésser humà estan ben presents en *Les folles del mas*. En aquesta novel·la, l'autor relata el recobriment, només aparent, de la llibertat que experimenta Vinyals, un pres del camp de concentració de Clairfonds, a la França ocupada pels soldats nazis. L'alegria que hauria de suposar-li l'assoliment de la llibertat, acaba, tanmateix, per convertir-se en una nova esclavitud quan és destinat al Mas de l'Arbust, un mas muntanyenc al cor dels Pirineus del qual són propietàries dues germanes, Josette i Lluïsa, que l'acullen amb una generositat abassegadora que, prompte, acabarà per oprimir-lo fins a límits insospitats. Des de l'arribada de Vinyals, Josette i Lluïsa, ambdues solteres i a la ratlla dels quaranta, estableixen una lluita despietada per tal d'enamorar-lo. Al capdavall, l'hostilitat entre les germanes acabarà desembocant en un enfrontament irreconciliable de conseqüències catastròfiques. Així, doncs, Vinyals, immers en aquest clima irrespirable, haurà de nadar tothora

Anatomia d'uns assassinats

Andrea Maria Schenkel
L'expedient de Josef Kalteis
Traducció de Jordi Jané-Lligé
Proa, Barcelona, 2009,
195 pàgs.

entre dos aigües, tractant d'evitar gelosies entre les germanes. En definitiva, mitjançant aquesta lluita fratricida, l'autor metaforitza la brutalitat inherent a qualsevol enfrontament bèl·lic. No debades el temps històric en què es desenvolupa el drama de *Les folles del mas* és el temps de la Segona Guerra Mundial. Però la novel·la no es deté en aquesta metàfora, sinó que l'aprofundeix, situant l'acció en un mas muntanyenc totalment aïllat de la civilització, un mas ubicat en un paisatge extremament idíl·lic que res faria sospitar la lluita violenta que es desenvolupa al seu interior. S'obri així una esclatxa que deixa entreveure les interioritats més ocultes de l'ésser humà, una esclatxa a través de la qual brollen els instints més baixos i les passions més obscures, encara que l'autor només les deixa entreveure sense abocar-s'hi del tot. És aquest contrast entre el paisatge bucòlic i la violència dels seus personatges, el que més colpeix el lector de *Les folles del mas*. No és difícil, per tant, de relacionar la novel·la amb altres novel·les de la literatura catalana de la primera dècada del segle XX ambientades en escenaris molt semblants. Valguen els exemples de *Solitud* i *La punyalada*, novel·les, ambdues, que, tal com ocorre en *Les folles del mas*, desmitifiquen les beutats idíl·liques d'un paisatge aparentment tranquil que, de colp i volta, s'esvaeix com una il·lusió, com un somni, com un miratge, per deixar pas a una realitat oculta que emergeix, punyent i descarnada, arrossegant amb ella els personatges en una espiral de passions desfermades. Però, com ja hem apuntat, es nota a faltar la capacitat, o la decisió, per part de l'autor, de descendir als abismes dels personatges. Potser aquesta siga la diferència més remarcable entre una novel·la com *Les folles del Mas* i *Solitud* o *La punyalada*, perquè, si bé Víctor Català i Marià Vayreda s'enfanguen de ple en les tempestes interiors dels seus personatges, Canyameres roman a una distància asèptica que no li permet de mostrar de prop les contradiccions de Vinyals, de Josette i de Lluïsa, o que, si bé és capaç de mostrar-les, no és capaç de fer-les bategar amb una força indòmita que corprenga el lector. Comptat i debatut, aquest és l'únic llast que, al meu parer, arrossega la novel·la.

Salvador Ortells Miralles

L'Alemanya Andrea Maria Schenkel (Regensburg, 1962) va publicar la seva primera novel·la l'any 2006. Es titulava *Tannöd, el lloc del crim* —el lector la pot llegir publicada per Proa— i es va convertir, immediatament, en un èxit indiscutible. Tant de públic com de crítica. Schenkel hi recreava, amb variacions en teoria poc substancials respecte de la realitat històrica, un assassinat múltiple ocorregut durant la dècada dels 20 al petit poble bavarès de Tannöd, en el qual perderen la vida un granger avariciós i poc apreciat, la seva esposa, el seu fill, i els seus servents i treballadors.

Tot just un any després del seu debut, Schenkel ja va voler repetir l'operació que tant de profit li havia acabat de reportar i va escriure i publicar *L'expedient de Josef Kalteis* (2007), que presenta més d'un punt en comú amb *Tannöd*: també està basada en fets reals, també té un crim escabros com a nucli fort de l'argument, també està plantejada menys com la investigació d'un delictes que com l'exploració d'un món angoixant i torçut, i també està ambientada en el passat (en aquest cas, al Munic de la dècada dels 30).

Reconec que alguns dels ingredients amb què està feta *L'expedient de Josef Kalteis* me la feien, d'entrada, molt apetitosa. Que prenguéssim com a punt de partida uns fets dramàticament reals, per exemple, em feia pensar en la possibilitat de trobar-me davant d'un Truman Capote germànic. Que el protagonista fos un assassí en sèrie em remetia al tractament magistral que donaren a una figura tan tèrbola alguns dels grans noms de l'expressionisme alemany (sobretot els cineastes Robert Weine a *El gabinet del Doctor Caligari* i Fritz Lang a *M, el vampir de Düsseldorf*). I, final-

ment, que la novel·la transcorri en l'Alemanya dels 30, quan Adolf Hitler ja havia assolit el poder i els tentacles del nazisme ja arribaven a tot arreu, em feia pensar que potser em trobava davant l'exploració novel·lada d'un país profundament malalt, podrit per la psicosis i per l'afany de destrucció. El problema és que Schenkel no té ni la prosa potent ni la intel·ligència crua de Capote, ni tampoc l'estil aterridor ni la capacitat d'inquietud de Weine i de Lang.

La novel·la, d'estructura fragmentària o de mosaic, té tres plans narratius bàsics. El primer és el relat, en tercera persona, dels últims dies de la Kathie, una noia de poble que arriba a Munic amb l'expectativa il·lusionant de començar una nova vida. Tanmateix, les dificultats econòmiques que pateix, les maniobres amoroses que ha de realitzar per tal de poder disposar cada nit d'un lloc on dormir, i la desamparança tan fràgil que transmet fan que el lector endevini tot d'una que està assistint a les evolucions d'una futura víctima. El segon pla narratiu està format per les veus —relats en primera persona— dels testimonis sobre el cas que ha recollit la policia, els quals inclouen des de familiars i amics de les víctimes —totes eren noies joves i indefenses— fins a passavolants oportuns i l'esposa del mateix assassí. El tercer pla són les respostes que Josef Kalteis dona mentre està sent interrogat per la policia.

Naturalment, tots aquests materials apareixen a la novel·la en forma de capítols intercalats, per donar al lector una impressió de puzzle. Un puzzle, tanmateix, sense gens de misteri, perquè la novel·la comença amb «l'Acta» en què no només es desestima l'indult del condemnat sinó que se'n urgeix l'execució. La renúncia a la trama d'intriga podria fer pensar que l'autora ha optat per prioritzar l'anàlisi del caràcter del criminal i l'expressió del món en què es mou. Si és així, Schenkel ha fracassat: el retrat que dona del clima sociològic de l'Alemanya dels 30 és mínim i banal, mentre que el caràcter de l'assassí és literàriament simple i gris, el d'un sàdic violent i pervers que només suscita una repulsió sense doble fons. El Mal pur és pur sensacionalisme.

L'expedient de Josef Kalteis és una novel·la poc valuosa. Interessant en el plantejament, però decebedora en la resolució.

Pere Antoni Pons

«Tot sembla el cos mateix de l'aire», diu el poema que precedeix la *pièce* conclusiva d'aquest llibre de triple autoria, i sembla el resum d'una poètica comparativa. És fàcil cercar-ne la correspondència amb la frase que Marshall Berman reprèn de Marx («*all that is solid melts into air*») amb l'intent de proposar una concepció holística de la vida moderna. Però el vers extret d'*Els llops* assenjala, més aviat, el resultat d'una experiència poètica fonamentada en una fusió de veus que intenten precipitar-se, químicament, o entrelaçar-se, filosòficament, per passar el llindar de la indistinció pànica. «Ni tu, ni jo / nosaltres» és la proclama que ressalta a la composició final, i que continua amb una parella de verbs, «existim / i dissimulem», units per una conjunció que, de fet, suplantia un *ergo* cartesiana. Si tornem a llegir à rebours tot el llibre, ens adonarem que en aquestes formulacions rau el procés de construcció d'un «tu» predestinat al fracàs, atès que ja ha perdut la consistència de subjecte: «T'agafes a l'ofec que et xucla, / però ara ja no ets tu». No es tracta, llavors, del plantejament d'un diàleg *in absentia* (com Montale a Xènia, quan pretén comunicar amb la muller morta), sinó d'una declaració de fe incondicional en el llenguatge. Ara bé, només un treball de miniaturistes de l'expressió podria dotar de configuració i sentit un experiment literari que pretén heur-se amb les dificultats combinatòries i, alhora, oferir un resultat que no es limiti al lluirment de les habilitats estilístiques dels seus participants.

A la lluna plena

E. Plantada, L. Noguera, J. Duran
Els llops
 Barcelona, La Garúa, 2009
 70 pàgs.

El volum s'organitza en quatre seccions; cada secció està marcada per un poema anomenat «Udol» (I, II, III i IV), els versos del qual s'estenen en ordenada progressió, com a epígrafs, a la part superior de la pàgina. Una composició central respon a cada epígraf tot recuperant-ne un mot en el darrer vers. Gairebé a peu de pàgina, un epígrafa assumeix la funció d'eco o de tancament apotegmàtic, i de tant en tant adquireix un to profètic. En acabar la secció, els *disjecta membra* dels epígrafs es recomponen formalment en l'«Udol» final, i un altre poema l'acompanya a tall de coda musical. Cada poeta se centra en una d'aquestes tipologies textuais —amb la qual cosa el mecanisme salvaguarda, en teoria, la possibilitat de remuntar positivament a la mà de l'escriptura—, però mai no se'ns diu a quin autor pertanyen els textos. D'altra banda, els poemes entren en una xarxa infinita de comunicació, i

disseminen, al llarg del volum, una orgia d'isotopies que converteixen el llibre en un mapa neuròtic. I aquí cal introduir dues puntualitzacions. La primera és que faig servir el terme isotopia per designar una sèrie de recurrències formals i semàntiques que generen un joc de remissions recíproques (som en un esglaó més significatiu que unes repeticions fonètiques, som davant d'una coherència major que la barreja d'uns *Leitmotiven* que passen per l'obra). La segona és que el mateix llibre confessa la presència d'una estratègia cartogràfica; així, doncs, el poema 16 parla de «geografia del buit», mentre que l'epígrafa que li fa de resposta apel·la a una «toponímia buida».

La cohesió entre les parts produeix uns camps gravitacionals que atraven tot el material circumstant. El resultat poètic és la implosió d'aquestes tensions: més ençà, hi ha el risc de la *débâcle* tautològica —tal com ho manifesta una certa insistència metalingüística, ja que, quan tot es torna llenguatge, la recerca d'un suport ideològic esdevé impossible. Més enllà, hi ha la capacitat extraordinària de fagocitar tota una tradició sense que el pes de les influències es converteixi en una prova d'habilitats enigmàtiques.

Els llops no és senzillament una obra ambiciosa i reeixida; no és tan sols el tripudi d'uns poetes que triomfen des del llenguatge. És alguna cosa més: és la invocació al lector de poesia perquè ocupi una funció activa i és l'esforç titànic per seduir-lo amb la intel·ligència.

Francesco Ardolino

L'AVENC La teva revista, els teus llibres

www.lavenc.cat

Les anelles de la pàtria

Un viatge literari no és cap atlas literari ni tampoc cap ruta literària. En aquests atles, trobem tots els escriptors que han escrit sobre una ciutat, sobre una comarca o sobre un país. Les rutes literàries se centren a vegades en un sol escriptor; altres, en tot un grup, però es relacionen molt sovint amb un lloc més concret encara. *L'Empordà dels escriptors* és un viatge literari, se centra també en una zona. Em costa dir-ne comarca perquè no coincideix amb l'Empordà geogràfic, amb el de Pella i Forgas o amb el de Josep Pla, i perquè, tot i el títol, l'Empordà de Jaume Guillamet té força més a veure amb unes idees i uns mites. Hi ha parts de l'Empordà —la Vall d'Aro o l'Empordà més interior que mira cap al Gironès o cap a la Garrotxa— que no hi apareixen. En canvi —com ja indica— hi trobem territoris que no són històricament empordanesos, sinó de la Marenda, aquesta comarca partida per una frontera absurda i que s'obre damunt del golf de la Selva. Tampoc no hi ha tots els escriptors de l'Empordà. Naturalment. No hi trobareu Gaziell, per exemple. No l'hi trobareu perquè Guillamet pren partit. En pren tant que el seu Empordà acaba essent sobretot l'Empordà de dalt, el que s'estén de les Alberes al Montgrí, amb l'afegit del tros de plana que baixa cap a l'Empordanet i que mor a la badia de Palamós i a les Gavarres. «Figueres ja no es diu capital de l'Empordà, només de l'Alt. El Baix Empordà mira a Girona», escriu, quan reflexiona sobre la situació actual. Dues sentències que no subscriuria ni tan sols un figuerenc com Puig Pujades. Deixem-ho clar: no hi ha hagut mai una capital de tot l'Empordà. L'any 1892, quan Maragall «descobreix l'Empordà des del tren», els dos únics trens que hi havia al Baix Empordà comunicaven Sant Feliu o Palamós amb Girona.

Però *L'Empordà dels escriptors* val molt la pena. I val la pena perquè Guillamet relaciona textos literaris

Jaume Guillamet
L'Empordà dels escriptors
L'Avenç, Barcelona, 2009
188 pàgs.

amb ideologia, perquè provoca debat, perquè pot encendre polèmiques. Bàsicament, confronta dues visions i dos mites de l'Empordà: el de Joan Maragall i el de Josep Pla, dues visions que responen a diferents interessos, a diferents corrents intel·lectuals i a diferents èpoques. La visió de Maragall, hereva de la Renaixença, passada pel sedàs del modernisme i mudada amb el vestit nou del noucentisme, identifica l'Empordà amb Catalunya. Maragall eleva algunes particularitats empordaneses com la sardana a la quinta essència de la catalanitat, en fa uns models tan vàlids com els models clàssics. «Tota ma pàtria cabrà en eixa anella». Fill com era de Goethe, de Nietzsche i del



romanticisme alemany, Maragall busca a l'Empordà les manifestacions espirituals dels catalans, viu en l'època que toca construir l'imaginari nacional d'un país, troba a l'Empordà algunes de «*las madres del alma catalanas*» que deia que buscava, mentre anava escrivint *Visions i Cants*. (Maragall, per cert, va començar a interessar-se per la sardana gràcies a uns versos de Ramon Masferrer, un poeta de la Bisbal que Guillamet només esmenta). Josep Pla, en canvi, viu en un altre món. De fet, el Pla de Guillamet viu a tres mons diferents; el d'abans de la guerra, el de la postguerra i el del turisme. Aparentment, més escèptic i realista, Pla comença a escriure quan el país ja té les seves institucions, els seus partits polítics, els seus mitjans de comunicació i la seva indústria cultural mínima. Un país, doncs, mig fet. I, encara que sigui també aparentment, Pla parteix de la base que viu a l'època de fer literatura en majúscula i, al mateix temps, de fer veure que es toca de peus a terra. Quan reivindica la singularitat de l'Empordà està reivindicant l'individu. Passada la guerra, quan presenta l'Empordà com una víctima de la història, ens està parlant també d'altres coses. Més endavant, quan s'apunta a la cucanya del turisme, potser és quan és més empordanès o més català. Disposat sempre a vendre. Al voltant de totes aquestes idees de l'Empordà —que és com dir de Catalunya—, Guillamet esmenta i analitza textos de tot d'escriptors. Els més antics —de Ramon Muntaner fins a Eugeni d'Ors— pivoten al voltant de Maragall. Els més joves —de Sagarra a Brunet—, al voltant de Pla. Una tesi és sempre una tesi: qualsevol altre autor hauria fet un altre llibre. La de Guillamet, però, és fonamentada i interessant. Obre portes i ensenya camins. No hi fa res que alguns, arribats a una determinada cruïlla, ens desviem cap a altres rutes.

A la seva taver na habitual són molt pocs els parroquians que han resistit el pas del temps i la crisi. La bullícia dels clients la supleix Canal Nou, cridant i estossegant en espanyol. Ella vol veure la novel·la de TV3. La memòria de vegades juga males passades, ja no recorda que fa anys que la van tancar. És la puta més vella de totes les putes, per una absentia i un somriure t'explica la vida.

Els ulls li fan pampallugues quan parla d'altres temps. S'arplega els rínxols d'argent darrere les orlles i es perd en la memòria. Recorda quan no era puta, i rememora Ausiàs Marc, Joan Martorell i Ramon Llull. L'envaeix una infinita tristor en recordar l'ostracisme del franquisme i utilitza els versos de l'Estellés: «Ho interrompé la guerra tot»; «Ho vàrem perdre tot, comprèn?, durant la guerra...». I li surt la ironia: «Sí, ho vam perdre tot; no més ens va quedar el *Diccionari Fabra*, tal com va dir Carles Riba». Es lliura als poemes del Pere Quart per parlar de l'exili quan una nit de lluna plena, tramuntàrem la carena, lentament, sense dir re... en companyia de Mercè Rodoreda, Tísner, Pere Calders i tants altres. I de la mitja vida que es va quedar aquí: Joan Fuster, Sanchis Guarner, Enric Valor...

Confessa que ha viscut de l'enyorança i mai de la vida no s'hauria pen-

La puta més bella

sat que amb l'anhelada democràcia es veuria abocada a exercir la prostitució. Tots els seus somnis de llibertat es van quedar en foc d'encenalls.

Li canvia el semblant quan parla dels fills. Viuen a la Catalunya del Nord, al Principat, al País Valencià, a les Illes, i fins i tot en té un a l'Alguer. El seu somni seria viure una altra vegada plegats, com en els vells temps, com una veritable família. Justifica els fills, és una bona mare: «Els també ho estan passant molt malament. Bo, el de Barcelona està una mica millor, però té altres coses més importants de què ocupar-se». Aquest de tant en tant li envia alguns diners. Això són molles, com deia l'Ovidi, i les molles volen al vent. Aquesta dona reivindica el pa sencer, mai no ha perdut l'esperança, sabedora que tot depèn de nosaltres. «Tot depèn, sobretot, de vosaltres: els joves!», exclama.

El nom d'aquesta dona és un mot prohibit que ningú no pot pronunciar. Ben cert, les mordasses encara ens fan muts o quecs, o destorben paraules verídiques, denúncia obligada, fins el

clam carregat de raó contra ocults escamots, mal comprats, brutalment ofensors, que els ulls grossos dels Alts, sorneguers, deixen fer. I així són castigats els qui imploren justícia!

De cop i volta l'envaeix el neguit. Mira per la finestra, ha d'estar alerta i no es pot perdre pels racons de la memòria, té molts enemics. A València l'empaita un tal Font de Mora. Està acostumada a les persecucions, als atacs i als atemptats dels feixistes, però el temps li ha ensenyat que els que fan més por són els que tenen cara d'ovella i urpes de llop. Es demana com pot la natura criar aquesta gent, vergonya de qui l'ensinistra i la paga, i així la manté sempre tensa en un odi de segles.

Un client se li acosta i la treu de les seves cabòries. Damunt la taula, trenta monedes de plata. Ella es pinta el somriure de ver mell, s'arregla la pitrera i s'acomiada. Abans em fa un bes molt dolç als llavis, amb un amor infinit, triant ben bé la paraula, i pegant-li foc després amb el llumí de la ràbia, em confessa a cau d'orella:

—Aquí em coneixen com la Catalana.

Amb una esperança desfeta, una recança infinita, deixo marxar del bracet de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua la puta més bella de totes les putes.

Gemma Pasqual i Escrivà

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



*Com un vers mai no escrit.
La poesia de Vicent Andrés
Estellés en els anys cinquanta*
Ferran Carbó



Caplletra 47. Tardor 2009



L'edat mitjana en el cinema i
en la novel·la històrica
Edició a cura de Josep Lluís
Martos i Marilena García
Sempere

Aquests dies, el futur de l'arxiu fotogràfic d'Agustí Centelles s'ha convertit en tema de polèmica. Els fills del fotògraf, Sergi i Octavi, han suspès les negociacions amb la Generalitat de Catalunya i han decidit cedir-lo al Ministeri de Cultura espanyol, que el destinarà a l'Arxiu de la Memòria Històrica de Salamanca. Els hereus, molt disgustats amb la Generalitat, afirmen que aquesta no va fer cap proposta digna del llegat del seu avi, cosa que sí que ha fet el Ministeri. La Generalitat desmenteix aquesta imputació, acusa el ministeri de deslleialtat i deplora la pèrdua de patrimoni que significarà el trasllat de l'arxiu. Com s'ha dit, aquestes fotografies són el fruit d'una mirada catalana sobre el seu país i no té sentit que es custodien i difonguen en un altre lloc. Pel seu costat, el ministeri afirma que no té cap problema a fer còpies de les fotografies, perquè la Generalitat les pugui conservar també.

Ignore com acabarà tan penós assumpte, i aquest no és el lloc de comentar-lo, sinó el de parlar d'un magnífic llibre de fotografies d'Agustí Centelles, *La maleta del fotògraf*, que documenta el seu pas pel cap de concentració francès de Bram, tot just acabada la Guerra Civil. Amb tot, la polèmica és significativa. Pot sorprendre que la propietat d'unes fotografies desencadene una disputa, perquè justament el fotogràfic és un art reproduïble, però hi ha un valor simbòlic afegit: Agustí Centelles fou un fotògraf excepcional, probablement el més reconegut dels fotoperiodistes espanyols a tot el món. Va saber fixar en imatges situacions complexes, i sovint dramàtiques, amb una impressionant força sintètica, que ompli les seues instantànies de vida i alhora les dota d'una rara irradiació d'emblema. ¿Qui no ha vist la foto dels guàrdies d'assalt combatent els insurrectes rere un preboscari parapet de runa i animals morts el 18 de Juliol a Barcelona? Amb raó s'ha dit que Agustí Centelles és el Robert Capa català. Les seues fotos són un compendi de la Guerra Civil, però també són una apel·lació, i de vegades un crit. Documenten commocions profundes i també les revelen, i per això tornen a commoure qui les mira. D'altra banda, Centelles va ser un home compromès amb el seu temps i el seu país; per això va conèixer l'exili i la posteroració i va

Un patrimoni excepcional

Agustí Centelles
La maleta del fotògraf
 Destino, Barcelona, 2009
 136 pàgs.

donar testimoni del que veia com ho va fer. També això atia la polèmica.

Agustí Centelles va nàixer al Grau de València el 1909, però la família emigrà a Barcelona l'any següent, i el fotògraf va viure i treballar en aquesta ciutat fins que la derrota republicana el va forçar a l'exili. Dos textos, un de Francesc Espinet i Joan Manuel Tresserras, i l'altre de Teresa Ferré (que també ha seleccionat les fotografies), ens informen bé de la història del fotoperiodisme català i de les peripècies de Centelles a l'exili. El fotògraf va anar de primer al camp d'Argelet: una llarga franja de platja abarrotada de vençuts, on molts refugiats van morir enmig d'unes condicions de fam, misèria i manca d'higiene del tot indescriptibles, indignes d'un estat civilitzat com

el francès. Després, va ser traslladat al camp de Bram, on la situació era millor i on se'l va autoritzar a fer fotos. Allà va passar uns quants mesos, en companyia de milers de refugiats més.

La maleta del fotògraf és un fotoreportatge de la vida al camp de Bram. La intenció de Centelles era que les imatges il·lustraren el diari que escrivia en aquells dies, en un català molt plàstic i vivaç. Hauria valgut la pena reproduir ací aquest diari —ja que el seu autor volia que imatge i paraula es reforçaren mútuament—, però s'ha publicat en una altra edició. En tot cas, les fotografies parlen per elles soles.

Les imatges estan dividides per temes; primer, l'espai físic: els barraccots, l'aglomeració humana, el camp lliure rere les reixes; l'arribada, amb els farcells destituïts, entre el fang i la pluja i l'ombra dels gendarmes, els moments de quietud, o d'enyor, vora la filferada omnipresent, la vida quotidiana dels presoners, els seus treballs, les seues escasses diversions, el bany, el ranxo o l'afaitada, el cementiri creixent (una foto angoixosa: també la mort habita en aquestes imatges), la música i el dòmino, les cartes als familiars llunyans, el son sempre difícil. Després, no menys punyents, els retrats: il·lusions perdudes, fèrria voluntat de viure, un orgull incoercible, malgrat tot. Aquest és un món d'homes sols, de presoners amb passat i qui sap si amb futur. La fatiga i la impotència pugnen en els seus rostres amb l'afany de resistir i amb l'esperança. Mentrestant, no deixen de fer coses. Comemor en, per exemple, el 14 de Juliol, desfilen i fan fotografies. De vegades somriuen, amb tristesa, mentre sostenen el clarí anunciador d'una coregrafia de bous de joguet o escolten els acords d'un pasdoble. Amb amargor i amb tenacitat, la vida continua. El fotògraf la fixa tal com és, amb una captació ben ajustada dels volums, les ombres i sobretot els gestos (el deslliurament del son, els automatismes del dolor o la sorpresa, els breus instants d'oblit). Al capdavall, ell també viu aquesta vida. Centelles captiu torna a provar-nos quin gran fotògraf era, perquè ha sabut plasmar en imatges, sense èmfasis ni subterfugis, clara i dura, la seua veritat, que fou també la de molts. Aquest és el seu patrimoni i ara també és el nostre.



Quan ja ens havíem fet una idea sobre Enric Balaguer com a assagista, dispers i apressat en uns llibres (*Paper reciclat*, 1995, i *Fulls de ruta*, 2002) o bé en altres ocasions desenrotllant algun tema ampli (*Ressonàncies orientals*, 2000, *Contra la modernitat i altres quimeres*, 2002, i *La totalitat impossible*, 2006), ara ens sorprèn amb un llibre de tall autobiogràfic.

Òbviament, el títol d'aquest volum de textos breus fa referència al conegut poema de Salvat-Papasseit, exaltat a més a més per la música i la veu de Lluís Llach. I certament, entre la casa somniada pel malaguanyat poeta i la que per fi s'ha fet bastir Balaguer hi ha vistents paral·lelismes, com és també palesa la simpatia de l'autor envers aquell altre, també sensible al món oriental. De fet, la casa —real i joiosament aconseguida— que l'autor acaba d'estrenar, amb els seus encontorns rurals, vertebrada el reguitzell heterogeni de textos, on predomina, malgrat un cert despulament personal, el to assagístic.

Ara bé, com s'observa ara i adés en aquesta mena de dietari, l'origen familiar del seu autor, tan divers del de Salvat, el relliga a la vida rural en la qual va créixer. És la «topofília», segons ell. D'altra banda, l'ordenació temporal del llibre, limitada al transcurs d'un any, s'estructura en les quatre parts corresponents a les estacions, que l'escriptor s'esforça a descriure i ponderar en nombroses ocasions. Això ens recorda, inevitablement, els dos volums de Josep Pla *De l'any nou a l'estiu* i *De l'estiu a fi d'any*. Les diferències són notables, sobretot pel que fa a l'escala de valors tan diversa entre tots dos autors. No té res d'estrany, doncs, que Balaguer confesse una certa prevenció —insistida en aquest llibre— envers els escriptors de tarannà conserrador. També s'observa divergència quant als procediments: mentre l'ofici de periodista menava Pla a un admirable descriptivisme, prolix i deliciós alhora, Balaguer, no menys sensitiu davant la natura i els seus canvis, s'afanya a indagar l'origen de les emocions que les coses i les persones en cada cas li susciten i a temptar-hi alguna explicació. A més a més, no és el *kulak* que Fuster veia en Pla, perquè treballa la terra —i gaudeix cultivant-la— mal-

A la recerca de l'autèntic

Enric Balaguer
La casa que vull
Arola Editors, Tarragona, 2009
178 pàgs.

grat que es deixi ajudar de vegades per algun jornalero. I també perquè no pot ser-ho: com es cansa de dir al llarg del dietari, la terra ha deixat de ser un mitjà de vida i constata que cada dia hi ha més bancals abandonats. Aquesta desafecció dels vells agricultors a la terra és viscuda per l'escriptor amb dolor i estranyament, i l'exemplifica en el cas del seu vell veí Llorenç, delerós per vendre la seua casa i propietat per traslladar-se a viure a una ciutat populosa —cosmopolita?— com Benidorm. Tanmateix, parla de vegades de «neorurals», entre els quals potser s'inclou, però l'abast de tal denominació no passa del cultiu de l'hortet els caps de setmana, i no tots.

De fet, de dilluns a dijous o divendres, Enric Balaguer viu a Alacant. Si

més no, la seua condició de professor a la Universitat el força. Siga com siga, però, malgrat la perplexitat que la substitució lingüística li provoca cada dia que hi passa, la ciutat l'inspira a lgunes pàgines d'admiració. No així l'ambient de treball al campus. D'un costat, es queixa de la manca d'interès acadèmic, gairebé general, de l'alumnat; fins i tot explica comportaments francament irrespectuosos dins de les aules. Per un altre, la galeria del professorat deixa molt que desitjar, i en trau partit per a les seues divagacions sobre la vanitat i els deliris de grandesa, l'ambició i el servilisme, el narcisisme i el rancor. En realitat, com al món dels escriptors i artistes. En una de les dites contundents que sobten al llarg del llibre ho formula així: «La major part de la gent sembla que ha dimitit com a persona i intenta experimentar-se com a personatge».

En aquest llibre no falta tampoc el Balaguer de sempre, el que malda per explicar-se la modernitat —o la postmodernitat, ai— des d'aquesta mateixa. Com a professor de literatura, a partir dels llibres, però de vegades no estrictament «literaris»; així, les al·lusions als pensadors més pròxims a les filosofies orientals, com Allan Watts, a la religió i el misticisme, com Ken Wilber, o a la nostàlgia de la vida natural, com Jules Renard. Cal subratllar sobretot les referències directes al budisme, que l'autor diu practicar, per entendre millor l'abast d'aquestes preferències intel·lectuals i del seu estil de vida. A més a més, no podien faltar els seus admirats escriptors J. Palau i Fabre i J. Puig i Ferrater. Tanmateix, hi ha nombrosos comentaris al llarg del llibre sobre art, sempre art contemporani. De fet, només he pogut constatar un nom d'èpoques anteriors: Caravaggio. I cap comentari del desbordament musical del segle XX.

Al capdavant, hi trobem nous suggeriments de l'Enric Balaguer de sempre, tot i que, això sí, inserits en la quotidianitat més pròpia de l'autor: un professor de literatura contemporània que viu la literatura com interpretació del món modern i que interroga el món modern per explicar-se la literatura que s'hi ha produït.

Antoni Prats



Ahores d'ara, és un tòpic dir que vivim en la *societat* (o fins i tot *en l'era*) de la *informació*. L'etiqueta va fer for tuna fa alguns anys; prou perquè s'haja matisat ja des de diversos cantons: un dels més anomenats, l'embossada mental que produeix la densitat del flux informatiu, no tant per la diversitat de fonts com pel bombardeig massiu de les mateixes notícies *tallades i enganxades*. Tot i això, ningú no negarà que l'acceleració amb què es desenvolupa el sector de la comunicació d'uns anys ençà, tant pel que fa als aspectes tècnics com en el camp dels formats i els continguts, és de les que marquen època.

Per a evitar el vertigen, es fa necessari parar un moment a analitzar-ne la foto fixa. És el que ens proposa Toni Mollà en el seu darrer llibre. I es pot dir que ens ho proposa *a tots*, perquè si haguérem de reduir -lo a allò que se'n deia *missatge*, podríem dir que la seua intenció última és posar damunt la taula la necessitat peremptòria d'encetar un debat social sobre com volem que siguen els mitjans de comunicació públics d'aquesta nova era. Un debat que s'ha d'escometre amb l'horitzó del consens entre polítics, professionals i societat civil en general, més enllà d'interessos particulars i efímers. No és poca cosa, certament.

Però és que la qüestió s'ho mereix. Per exemple, pel cantó dels continguts i els formats, cal garantir els drets —constitucionals— d'informació i de lliure cir-

El servei públic d'informació i comunicació

Toni Mollà
Quina televisió pública? Amenaces i oportunitats a l'era digital
 Alzira, Bromera, 2009
 180 pàgs.

culació de les idees si volem continuar parlant de democràcia; drets que, paradoxalment, no es pot pensar que gaudiran de més bona salut davant la multiplicació de canals que ja comporta la televisió digital i els canals temàtics. Davant la concentració real de les empreses de comunicació en molt poques mans (enfront d'una hipotètica i il·lusòria diversitat), la salvaguarda d'aquests i altres irrenunciables és responsabilitat de l'esfera pública.

La premissa, doncs, és que la televisió pública és totalment necessària com a servei social. I en aquest sector, com en qualsevol altre, l'especificitat respecte del sector privat ha de fugir de dos perills: «el debat al voltant del servei públic de televisió no es pot reduir a l'alternativa: 'model competitiu / model subsidiari i marginal', sinó que ha de referir-se al compliment de les seues funcions dins d'un model possible (o sostenible) de competitivitat. Tan injustificat seria reduir la televisió pública a les funcions 'que no volen fer les privades' com limitar-la a fer només allò que fan les privades» (pàg. 133).

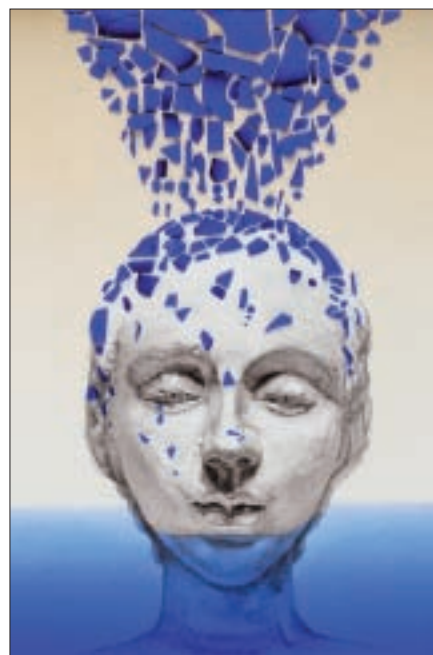
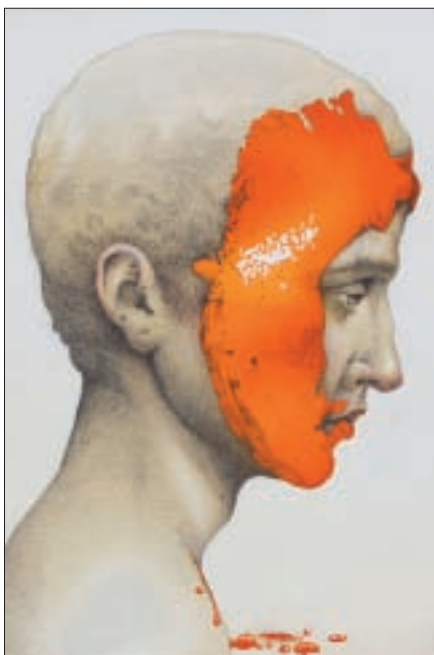
Dins d'aquests paràmetres, Mollà dibuixa tant els reptes a què s'enfronta la televisió pública com les possibles vies de solució o, si més no, els passos imprescindibles per aconseguir-ne la viabilitat i la competitivitat. Així, tan imprescindible sembla una redefinició del sistema de finançament que frene l'endeutament il·limitat i impulse el sector al capdavant de la innovació en el sector, com la creació d'un Consell de l'Audiovisual, en l'únic estat membre de la Unió Europea que no en té, amb capacitat decisòria i sancionadora. La imprescindible independència d'aquests òrgans i de les empreses públi-

ques de comunicació és argumentada en diversos passatges amb l'estil directe i didàctic que caracteritza l'autor.

S'ha de dir, però, que en algun moment és palesa la dificultat de trobar el punt dolç entre l'assaig acadèmic i el divulgatiu. Fa l'efecte que s'han quedat algunes coses pel camí. Per exemple, hi ha referències a peu de pàgina que queden incompletes per l'absència d'un apartat final de bibliografia. Es tracta de decisions més aviat d'edició, entre les quals la de publicar el llibre en la col·lecció «Graella», dedicada a temes sociolingüístics. El fet que Mollà n'haja escrit o editat la major part de títols o que el d'aquest número 19 s'haja lligat amb el 18 (*Quina política lingüística?*), no evitarà sinó que potser propiciarà que el lector que s'acoste a aquesta obra fent cas *dels senyals* trobe que s'hi dediquen poques pàgines —i amb un to sols discretament crític cap als usos lingüístics de la televisió valenciana.

Ja hem dit, però, que el mèrit de l'obra consisteix a assentar les bases d'un debat social seriós i productiu sobre el model de televisió pública que volem. En fa veure la necessitat i, sobretot, en planteja clarament els termes, en una obra que, de tan oportuna, hauria de ser imprescindible. Des d'aquest punt de vista, podríem dir que Toni Mollà ho ha tornat a fer.

Josep À. Mas



Ensenyant a traduir

A l'hora d'aprendre a traduir i, més concretament, en la combinació lingüística alemany-català, els estudiants sovint es poden veure perduts en una mar de conceptes teòrics i problemes contrastius propis d'aquesta combinació. La funció del professor serà, llavors, guiar-los a través de tots aquests conceptes perquè assoliquen les estratègies i les tècniques de traducció necessàries per solucionar els problemes que se'ls presenten. Heike van Lawick, traductora experimentada i doctora per la Universitat Jaume I, imparteix des de l'any 2000 assignatures de traducció alemany-català en aquesta mateixa universitat i, per tant, coneix bé les dificultats a les quals s'enfronten tant els professors com els alumnes d'aquestes. El manual que ara ens presenta és el producte del projecte docent que ha desenvolupat al llarg dels seus anys d'experiència en la docència i constitueix una guia molt valuosa per a aquells que vulguen aprendre o ensenyar a traduir de l'alemany al català i, per descomptat, per als professionals de la traducció.

Com l'autora mateixa ens explica en la presentació del *Manual de traducció alemany-català*, la funció d'aquest és principalment didàctica i, per tant, el contingut està organitzat segons l'enfocament per tasques. Així, cadascun dels set capítols ens presenta un seguit de tasques de traducció introduïdes pels objectius que es pretenen aconseguir amb cadascuna d'elles. Per a aquestes activitats pràctiques, l'autora ha escollit sempre textos reals —tot citant-ne la procedència—, actuals i de temàtica variada. Cal destacar aquestes característiques perquè contribuiran que els estudiants facen front a les activitats amb més motivació i interès. A més, les tasques dels tres primers capítols conclouen amb la simulació d'un encàrrec real, on es proporciona un text als estudiants i se'ls presenta un client i un destinatari. Naturalment, les tasques de cada capítol estan pre-

Heike van Lawick
Manual de traducció alemany-català
Eumo Editorial, Vic, 2009
375 pàgs.

cedides per diversos apartats teòrics on s'expliquen els conceptes, tant a nivell microestructural com macroestructural, que els estudiants hauran d'aplicar en la part pràctica.

En el capítol 1, l'autora comença explicant-nos què passa quan traduïm mitjançant el procés traductor de Nord i alguns dels seus factors principals, com el mètode traductor, la comprensió textual i la documentació, que, donada la seva gran importància, ocupa també el segon capítol del manual. Des d'un punt de vista contrastiu, repassa les diferències de l'adjectiu en alemany i en català i en comenta algunes possibilitats de traducció.

Com ja hem dit, el capítol 2 està dedicat a la documentació; ens dona les claus per utilitzar de forma crítica els diccionaris i els corpus electrònics. Aquest capítol també tracta la polisèmia dels nexes i, concretament, els diferents valors de la preposició *bei*.

El capítol 3 comença amb una breu explicació del concepte d'equivalència traductora i de la seva concepció dinàmica. Després se centra en el nivell microestructural per presentar les diferents tècniques de traducció que fan possible mantenir aquest dinamisme a l'hora de traslladar unitats menors portadores de sentit. Finalment analitza els cognats i els falsos amics, d'una banda, i les paraules compostes, de l'altra, com a elements que poden conduir-nos a errors de traducció.

En el capítol 4, l'autora estableix els diferents tipus de problemes que es poden plantejar en una traducció (com els problemes culturals i, dins d'aquests, diverses convencions formals,

que trobem en l'apartat 4.3) i presenta la creativitat i el raonament crític com a eines molt útils per detectar-los i per solucionar-los. Aprofitant la introducció d'aquests conceptes, el capítol acaba amb una reflexió sobre el tractament i la traducció dels referents culturals i de les unitats fraseològiques. Un dels elements clau del procés traductor és la funció textual. Aquest concepte i un altre de relacionat, com és el de la tipologia textual, ocupen el capítol 5. Així mateix, es tracten els problemes que hi poden resultar, principalment l'organització textual i, dins d'aquesta, la connexió i la progressió temàtica.

El capítol 6 està dedicat a la traducció dels gèneres marcats pel camp, específicament dels marcats pel camp econòmic, pel científic i pel tècnic. Donada la importància de la terminologia en la traducció d'aquests tres gèneres, es torna a dedicar un apartat a la documentació.

Per acabar, el capítol 7 se centra en les característiques i els factors estilístics dels gèneres literaris, que no estan marcats pel camp, i treballa com a exemples la narrativa i l'assaig.

Veïem, per tant, que els continguts estan organitzats d'una manera clara i ben estructurada que permet al lector seguir-ne per fectament la progressió. Les explicacions teòriques són accessibles, amb gran profusió d'exemples, i sovint hi trobem remissions a altres apartats o a les tasques pràctiques que les completen i en faciliten la comprensió. A més, ens ofereix una àmplia llista de referències bibliogràfiques i de consulta que permetrà aprofundir en les qüestions exposades a aquells que ho desitgen.

En definitiva, qualsevol persona interessada en la traducció de l'alemany al català trobarà en el manual que ens ofereix Heike van Lawick una ajuda inestimable en la complexa tasca d'aprendre o ensenyar a traduir.

Neus Andreu Ruiz

«Adéu, guapa» (la noia del tanga)

Una nit de finals de desembre de 2004 l'Espai Brossa —un teatre de dimensions minúscules però molt gran pel que fa a les idees i l'entusiasme dels seus promotors Herman Bonnin i el mag Hausson— va acollir una sessió molt especial. Em refereixo a l'homenatge que la nit barcelonina va retre a una de les seves artistes més mítiques i inclassificables: Christa Leem, la dona que va revolucionar l'art de despul·lar-se damunt d'un escenari i que va adquirir una gran notorietat entre la intel·lectualitat catalana a finals dels setanta, durant aquella època de tonalitats agredolces que ha passat a la història amb el nom de Transició.

Feia pocs dies que Christa Leem havia mort —als cinquanta-un anys— i la trobada es va fer per recordar aquella noia menuda, irrepetible, trencadissa i fugaç que gairebé sense proposar-s'ho va revolucionar l'art del *striptease*. L'escenografia de l'acte donava el màxim protagonisme a dues peces de roba que en aquell context eren veritables icones: una camisa de quadres de tons vermells i negres de les que habitualment vestia el poeta Joan Brossa i la no menys mítica camisa blanca d'home que protagonitzava un dels números més celebrats de Christa Leem.

Entre les diverses persones que varen evocar la figura que acabava de desaparèixer hi havia l'empresari i promotor cultural Joan Estrada, fundador de la Cúpula Venus, i l'escriptor i dramaturg Jordi Coca. Dues persones que varen seguir molt de prop l'evolució artística de Christa Leem i que varen donar un testimoni molt arran de pell no només de les seves grandeses sinó també de les seves febleses. Recordo molt gratament la manera com Coca va acabar la seva intervenció: primerament va enviar un petó a la senyora Carmen Wernoff, la mare de Christa, que era asseguda a primera fila, i després un altre al penja-robes on hi havia la camisa blanca. Aquest darrer petó el va acompanyar amb un senzill i emocionat «Adéu, guapa» que em va arribar al fons de l'ànima.

Jordi Coca
La nit de les papallones
Premi Sant Joan Caixa Sabadell 2009
Edicions 62, Barcelona, 2009
205 pàgs.

Ni crònica ni biografia

Demano disculpes al lector per aquesta digressió però he de confessar que quan el passat mes de juny vaig saber que Jordi Coca havia guanyat el prestigiós premi Sant Joan Caixa Sabadell amb una novel·la inspirada en la figura de Christa Leem el primer que em va venir al cap va ser aquell delicat «Adéu, guapa» de cinc anys abans. Això i les declaracions posteriors de l'escriptor en les quals deia que havia escrit *La nit de les papallones* pensant en la vedet i en la nit bulliciosa i canalla de la Barcelona pr edemocràtica però sense la pretensió de fer ni una crònica de l'època ni una biografia de l'artista; tot això, dic, em va decidir a posar aquest llibre en la llista dels títols que m'atreia de llegir tan bon punt arribés a les meves mans. Finalment la novel·la es va publicar l'octubre passat i puc dir que la vaig llegir d'una sola tirada, cosa que no em passa gaire sovint.

Efectivament Coca té raó: s'equivocarà qui busqui en aquest llibre un retrat detallat d'aquella Barcelona efusiva i excessiva que abastava gent i mons tan diversos com els de Boca-cchio, Zeleste, el Drugstore del passeig de Gràcia, el Saló Diana, la Cúpula Venus, el Molino i la gent que s'aplegava al voltant del Rollo Enmascarado i del pintor Ocaña, per deixar constància no gens exhaustiva d'uns quants noms de fàcil record encara.

També s'equivocarà aquell lector que, enlluernat per la tendresa que hi havia darrere del «Adéu, guapa» de

Coca, esperi trobar a *La nit de les papallones* un retrat edulcorat i complaent de la figura de Christa Leem.

Cal dir, doncs, que per damunt de tot Jordi Coca ha volgut fer literatura —és a dir, mentida, joc i especulació— amb un material biogràfic que li era proper però que no ha volgut utilitzar en la seva integritat sinó només com a recurs per fer córrer la inspiració. Així s'entén, per exemple, l'opció triada per al narrador de la història: un periodista que treballa en la secció d'espectacles d'un diari del *Movimiento*. Un home sense gaires principis morals que descobreix una jove —de nom Carla— en una sala de festes de poca categoria i que el fascina des del primer moment.

Tanmateix, tot i que Carla no és Christa, ni el narrador s'assembla gaire a Jordi Coca, ni el personatge de Bàrbara té res a veure amb la mare real de l'artista, a *La nit de les papallones* apareixen persones reals que varen ser protagonistes d'aquell moment. Parlo, per exemple, de la senyora Fernanda, mestressa del Molino o de l'empresari Joan Estrada que he esmentat més amunt, uns elements que són importants per a la trama i que donen al conjunt del text una dimensió de veritat que reforça el discurs i que el lector percep amb gratitud.

A aquestes alçades no pretenc descobrir que Jordi Coca és un notable retratista de personatges femenins. *La nit de les papallones* és plena de descripcions de Carla admirades i alhora distants. Quasi com ho faria un entomòleg a l'hora de contemplar les seves papallones. Una comparació no gens gratuïta ja que la fugacitat de l'èxit i la feblesa encisadora d'aquella noia que mai es treia el tanga a l'escenari lliguen perfectament amb la metàfora d'aquests éssers bells i delicats a què Coca ens remet des del mateix títol del llibre. Un llibre escrit des de l'emoció i que emociona.

Enguany he estat, una altra vegada, membre d'un dels jurats dels Premis Octubre. Forçar parlar d'un d'aquests conciliabuls és una experiència agre-dolça que m'agradaria saber transmetre. He hagut de jutjar, en els darrers anys, un munt de novel·les i d'assajos. Hi he acabat atresorant un suau escepticisme, per diferents motius. En el cas de la novel·la, era obvi que els altres membres dels jurats buscaven coses diferents al que buscava jo. Cada membre, irremeiablement, tenia el seu propi horitzó d'expectatives (els Octubre, en especial, són singularment exigents en la selecció dels jutges i això, paradoxalment, no fa sinó complicar la decisió final). Massa sovint s'ha endut la medalla no el «millor original», sinó aquell en qui es van poder posar d'acord una severa majoria dels membres del jurat. La nostra lleugera condescendència podria semblar esquivada, però és només implorantment democràtica. La novel·la que jo buscava, entre les caixes d'originals, encara no l'he trobada. Potser per això m'he molestat a escriure'n jo mateix algunes, amb una sensació d'èxit encara molt rudimentària. Les meues novel·les, sí, han obtingut premis importants. Em pregunto, de vegades, com hauran anat les deliberacions dels jurats corresponents. ¿També ells van acabar decantant-se per la meua obra per impossibilitat d'encimbellar una punyent excel·lència palmària? El dubte, ja se sap, ha de ser l'excipient de qual-sevol mena de clarividència.

Consideracions d'un jurat

L'assaig és un altre món. Els premis d'«assaig», per començar (com el Joan Fuster dels Octubre), no solen mantenir correspondència amb el vell Montaigne. Entenen per «assaig» no la noble literatura d'idees, sinó excursions acadèmiques més o menys bucòliques. ¿S'ha atorgat mai, el premi Joan Fuster, a un autèntic assaig? (en el sentit, almenys, en què entenia aquest mot l'autor que dona nom al guardó). Vull que es compregui el meu patiment. ¿Per què la gent no escriu assaig? ¿Per què és un gènere tan dolorosament esquifit? Perquè és tan minoritari com la poesia però, a diferència del gènere líric, requereix un esforç intel·lectual i una estratègia literària de molt major abast (ara se m'enfadaran els poetes, sobretot els poetes que no volen o no saben llegir entre línies).

Malament rai, doncs. Les novel·les que es fabriquen són excessivament adotzenades i els assajos autèntics brillen en la seua absència. Cada vegada fa més angúnia haver de fer de jutge. ¿Qui sóc jo, endemés, per a judicar res de ningú? Se'm dirà que algú ha de fer aqueix paper. D'acord, però només amb la condició que se'm deixi, després, esplaïar-me a pler. Heus ací la meua queixa

ritual, no apta per a ànimes cànides ni per a col·leccionistes de premis. No és or tot el que resplendeix. Sovint és plom.

Aquestes consideracions, ja es veu, podrien continuar i continuar. ¿Serviria d'alguna cosa? Mal o bé, el sistema de premis ha fet el seu paper, especialment en un ecosistema tan llastat per vicis d'origen com el de la literatura catalana. Ja se sap, però, que les editorials són refractàries a declarar deserta cap convocatòria: prefereixen un llibre dolent a un llibre inexistent. És una opció. Jo em vaig atrevir a desertificar un premi fa anys i el resultat és que l'editorial en qüestió ja no m'ha tornat a cridar mai més per a les tasques de jurat. És una altra opció. Al final, potser es tracte que cadascú faça el seu paper en silenci, alimentant la maquinària, engreixant el monstre. ¿Cultura crítica? Això que quede per als dietaris més o menys íntims, aquest gènere en què diuen que excel·leix la nostra literatura i, en estricta compensació, no llegeix ningú.

Sospite, ai las, que a pesar de tot no em negaré, si em tornen a cridar, a formar part d'un jurat. Algú ha de fer el paper, efectivament, i, en el fons, sempre em quedarà l'esperança que un dia trobaré aquest llibre especial, singular i irreplicable i que sabré convèncer els altres jutges de la seua excel·lència. És l'únic propòsit, al respecte, que em sembla estrictament raonable.

Joan Garí

www.oficidector.blogspot.com

CARÀCTERS

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms: NIF:

Adreça: Població: País:

Codi Postal: Telèfon: e-mail:

Adreça d'enviament (si és diferent de l'adreça fiscal):

Em subscric a *Caràcters, revista de llibres* per 4 números (subscripció anual), a partir del número:, raó per la qual:

Opció A: Domiciliació bancària

Opció B: Us tramet un xec per valor de 12 euros, a nom de: Universitat de València. *Caràcters, revista de llibres*

(Preu Europa: 16 euros. Resta del món: 20 euros).

Opció C: Targeta de crèdit (Data de caducitat) /

Número de la targeta

Signatura:

Envieu còpia d'aquesta butlleta, amb les dades corresponents, a:

Caràcters, revista de llibres. Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques, 13, 46010 València

També podeu subscriure directament a través de la nostra pàgina web: www.uv.es/caracters

Elogi de la filosofia

Joan Lluís Llinàs
L'home de Montaigne
Proa, Barcelona, 2009
167 pàgs.

Als estudiants de filosofia de la meua generació se'ns por tava d'una banda cap a una altra quasi sense justificació, un mètode gens convincent de negar -nos la veritat. Tot el que no era ciència exacta se'ns descrivia com una manera d'«agafar la vaca pels collons». Només et salvaves de les imperfinències existencials d'un tal destret si et dedicaves en exclusiva a elucidar les raons, és a dir, el passat, el present i el futur del materialisme dialèctic. Ja m'explicaran vostès què hi pintaven els *Assaigs* del senyor de Montaigne. Pràcticament no res. Certament, algun professor, quan esbossava la història de l'escepticisme, arribava a esmentar -los, però sempre com un prolegomen al camí autèntic que més tard ens va obrir el cogito cartesià, és a dir, el fonament a par tir del qual l'edifici del coneixement podria alçar-se, clar i distint, en una emulació quasi perfecta dels nous ideals de la nova ciència. No és gens estrany, doncs, que els estudiants d'aquells temps haguérem de descobrir les veritats i els plaers dels *Assaigs* a par tir d'altres mestres, com ara els qui, com Josep Pla o Joan Fuster, hi descobriren el creador d'un gènere que no ha fet més que provar amb obstinació que l'accés a la veritat no és un camí confortable, si atenem a les poques llums de què disposem els humans, com també que en el territori del coneixement és de bojos reivindicar qualsevol mena d'absolut.

El llibre de Joan Lluís Llinàs, professor de filosofia de la Universitat de les Illes Balears, par teix d'una reflexió semblant en constatar des del pròleg l'actualitat de Montaigne, ara més objecte d'estudis professorals i, sobretot, més a la moda entre els qui, sense formar part de l'acadèmia, fan de les idees i de les opinions objecte de les seues dèries. Llinàs, també de bon començament, posa damunt la taula el fet que el llibre que ha escrit, tot i parlar de Montaigne, ho fa cartesianament. Ja sabem que de contradiccions com aquestes és difícil eixir-se'n indemne, i més encara quan parlem de l'autor dels *Assaigs* per a qui els resums dels bons llibres sempre són més dolents que els llibres en qüestió. Però a Llinàs no se li escapa ni un matís del problema i sap resoldre l'assumpte amb intencions contundents («L'ordre d'aquest llibre és cartesià, però l'esperit és montanià») i resultats positius. Ha cons-

truït un llibre que repassa de dalt a baix els problemes centrals del pensament de Montaigne i, alhora, ha esbossat els punts bàsics a par tir dels quals un pot esbrinar per què els *Assaigs* són una referència obligada en els temps que corren. La primera part, en què pretén ordenar les propostes més rellevants de Montaigne a l'entorn de la idea d'ésser humà és de fet una esplèndida guia de lectura dels *Assaigs* en la mesura que, sempre respectant els textos de l'original, l'autor introdueix, amb una voluntat didàctica que supera amb èxit el perill tan habitual de la simplificació, els problemes crucials no deixant mai de banda els matisos, que, si sempre són imprescindibles, encara més quan parlem d'un llibre com els *Assaigs*, construït amb el temps i sense voluntat de negar els canvis que aquest comporta en el camp de les idees. Sens dubte, un dels mèrits més notables d'aquesta visió de Llinàs és que, sense oblidar mai el marc general des d'on Montaigne ha de ser llegit, ens sintetitza amb lucidesa la matèria tractada i empena obstinadament el lector a acudir als textos originals. Hi ha tot un seguit de qüestions que mereixerien ser citades com a exemples del que dic, però bastarà si remet el lector a alguns dels esforços més significatius d'aquesta primera part. Parle, per exemple, de les pàgines que s'hi dediquen a presentar-nos la visió de la filosofia que es dedueix dels diversos moments dels *Assaigs* i que gira una vegada i una altra sobre la igualtat entre la filosofia i la vida: «A la ver dadera filosofia no se la reconeix pels seus preceptes, sinó per l'efecte que produeix dins l'ànima, pel seus efectes». No cal dir que

aquest pot ser també territori específic de la reflexió sobre la literatura per a la qual també ser veix, i amb resultats coneguts de tothom, la distinció entre preceptes i efectes. A pesar de la voluntat didàctica, Llinàs no amaga mai el seu coneixement profund de l'obra de Montaigne i dels seus principals comentaristes, i per això fa goig llegir els resums que el llibre conté d'aquests problemes bàsics a què em referisc. El lector pot detenir-se també a reflexionar sobre el que ens diu a propòsit de l'escepticisme, atribuït de vegades sense precisió a l'autor dels *Assaigs*, o sobre el silenci, només aparent, d'aquests respecte de Maquiavel, o sobre les precisions que el professor mallorquí escriu, ja a la fi d'aquesta primera part del llibre, a propòsit de «L'home escriptor», que són la culminació d'una interpretació de l'assaig com a mètode que és, al meu parer, el moll de la proposta de Montaigne. «Pensar-se és crear-se», escriu Llinàs en algun moment d'aquestes darreres pàgines, «i el resultat són els *Assaigs*, lloc tancat, immòbil, on resideix el Montaigne substancial», el que no es perd en una mera referència a la pluralitat d'opinions o al canvi incessant de les coses. És, sens dubte, una manera eloqüent i útil de presentar el problema de la identitat personal en un pensador per a qui les essències no eren precisament matèria susceptible de ser coneguda. Tot, al capdavall, s'arrodona amb les pàgines més polèmiques del llibre, aquelles en què l'autor ens proposa actualitzar els *Assaigs*, és a dir, trobar els motius pel quals Montaigne encara és un contemporani capital. Són les més polèmiques, sí, però alhora les que en major mesura inciten al diàleg i al contrast d'opinions, fet que les situa més en l'esperit montanià que en l'ordre cartesià. No debades tenen la seua darrera justificació en aquella concepció de la filosofia que Llinàs atribueix amb encert a l'autor dels *Assaigs*, que no estableix cap separació radical entre l'activitat intel·lectual i les necessitats de cada dia, sinó que consisteix més aviat a establir ponts entre l'escriptura i la vida gràcies al discurs filosòfic personal. Crec que és des d'ací des d'on es fa evident que, en el moll del llibre de Llinàs, hi ha un elogi intel·ligent de la filosofia.

Dossier dedicat a Lluís Alpera, poeta de llarg recorregut que ha desenvolupat una tasca cívica excepcional entre València i Alacant. Hi escriuen Jaume Pérez Montaner, Marc Granell, Bernat Capó, Jesús Moncho, Emili Rodríguez-Bernabeu, Ramon Guillem, Josep Ballesster, Àngel L. Prieto de Paula, Lluís Roda, Antoni Vidal Ferrando, Antoni Ferrer i Emili Casanova. Una aproximació a la poesia i la trajectòria vital d'un dels creadors clau de les darreres dècades, autor d'una obra de rara intensitat, amb projecció sobre diverses generacions, que hauria de trobar el reconeixement que sens dubte mereix. El lliurament inclou així mateix ressenyes a cura de Carme Miquel (*L'Esfinx*, d'Antoni Prats), de Regina Alemany (*Escolta Laia, la vida rural a la Marina*, de Maria Roser Cabrera) i Andreu Ros (*El desordre de les dones*, de Pepa Guardiola), i poemes de Bejan Matur, traduïts per Albert Roig, amb introducció d'Artur Quintana i Sigrid Schmidt von der Twer. (Núm. 37, 2009, Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta).

Afers

Monogràfic sobre Francesc Ferrer i Guàrdia, amb articles de Jordi Riba (introducció), Juan Avilés (la trajectòria política i intel·lectual), Pere Solà (revisió historiogràfica), Marie-Catherine Talvikki Chanfreau (les fonts franceses de l'Escola Moderna), Montserrat Jufresa (antecedents de l'Escola Moderna), Xavier Díez (el projecte Ferrer), Albert Palà (Ferrer periodista revolucionari), Isabel Pereira (l'impacte de la nova pedagogia alliberadora a Amèrica Llatina) i Francesc Poblet (textos de

Revista de revistes

Francesc Ferrer a *La Huelga General*). La panoràmica sobre Ferrer i Guàrdia posa en relleu la complexitat cultural del projecte pedagògic en el context del republicanisme i l'obrerisme de fa un segle. D'altra banda trobem articles interessants d'August Rafanell (intel·lectuals catalans proalemanys durant la Primera Guerra Mundial), Vicent Josep Escartí (ideologia de Martí de Viciana) i Núria Sales (sobre el jesuïta Jean Forcaud i la missió als Pirineus el segle XVII), i un conjunt atapeït de ressenyes. (Núm. 64, 2009, Editorial Afers, Dr. Gómez Ferrer 55, 1r, 5a, 46470 Catarroja, afers@editorialafers.cat).

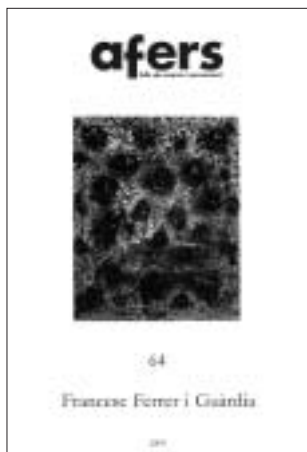
Eines

«L'esquerra davant del mirall» és el rètol d'un conjunt d'aportacions sobre la realitat i les perplexitats de l'esquerra avui, en un moment en què la socialdemocràcia no troba el seu lloc, el comunisme és passat, el verd perd color i alhora renaiuen els populismes i la política de dreta-dreta, hiperactiva (Sarkozy), perillosa-desestabilitzadora (Berlusconi) o serena i *anständig* però conservadora (Merkel). Tot plegat, només hi aguanten pocs exponents de l'esquerra, i el més destacat és Rodríguez Zapatero. En aquest dossier trobarem bons articles de Francesc Codina (reptes ideològics), Ernst Hildebrand (opcions de futur), Antonio Pape (crisi i socialde-

mocràcia), Emma González (esquerra i globalització) i Juan Carlos Cebrián (l'èxit de la socialdemocràcia nòrdica). Però el plat fort és l'extensa (i un punt insòlita) conversa entre Josep Ramoneda i Joan Manuel Tresserras, que aconsegueixen trenar un diàleg estimulant i del tot recomanable, ple d'idees. L'esquerra, més enllà de rigidesses ideològiques o dogmatismes, no pot deixar de ser crítica amb el capitalisme o perd la seua ànima, en seria una. (Núm. 10, tardor 2009, Fundació Josep Irla, Calàbria 166, 08015 Barcelona, eines@irla.cat).

Segle XX

Segon lliurament d'aquesta «revista catalana d'història». Articles de Sebastian Balfour sobre nació i identitat a Espanya, de Santos Julià sobre la història dels intel·lectuals i el paper de l'intel·lectual avui, de Sasha D. Pack sobre turisme i modernització a l'Espanya del segle XX, d'Alberto Pellegrini sobre la reacció perplexa de la premsa espanyola davant la caiguda de Mussolini el 1943, de Joan Villarroja sobre militars contraris al colp del 18 de juliol del 36, de Josep Fontana sobre la nova historiografia de la guerra freda. En l'apartat 'debats' s'hi recullen alguns articles polèmics sobre la transició democràtica, el seu origen i la seua naturalesa, a càrrec de Ferran Gallego i Álvaro Soto, amb rèplica de Ferran Gallego. Finalment, un ampli apartat de ressenyes i notes de lectura completa el sumari. Història rigorosa i que a més es fa de bon llegir (Núm. 2, 2009, Editorial Afers, Dr. Gómez Ferrer 55, 1r, 5a, 46470 Catarroja, afers@editorialafers.cat).



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

A CONTRAVENT EDITORS

Cutillas, Abel: *Per una literatura capitalista (Nietzsche tacat de tinta)*, 95 pàgs.

ADESIARA EDITORIAL

Büchner, Georg: *Lenz*, traducció de Jordi Ibáñez Fanés, 110 pàgs.

Emirikos, Andreas: *Escrits o mitologia personal*, traducció d'Helena Badell Giralt, 152 pàgs

EDITORIAL AFERS

Balaguer, Doro: *L'esquerra agònica. Records i reflexions*, «Els llibres del contemporani», núm. 26, 318 pàgs.

Cassasas Ymbert, Jordi: *La fàbrica de les idees. Política i cultura a la Catalunya del segle XX*, «Recerca i pensament», núm. 50, 318 pàgs.

Civera Gómez, Manuel: *Morvedre hebreu (segles XIII-XVII)*, «Estudis locals», núm. 1, 430 pàgs.

Jané Checa, Òscar: *Catalunya sense Espanya. Ramon Trobat. Ideologia i catalanitat a l'emparedat de França*, «Recerca i pensament/52», 380 pàgs.

Riba, Jordi (ed.): *Francesc Ferrer i Guàrdia*, «Afers. Fulls de recerca i pensament», XXIV:64, 261 pàgs.

Segura, Antoni; Mayayo, Andreu; Solé, Queral (eds.): *Fosses comunes i simbologia franquista*, «Actes i congressos», núm. 3, 382 pàgs.

Serra, Xavier: *Biografies parcials. Els 70 al País Valencià*, 220 pàgs.

Smith, Anthony D.: *Els orígens ètnics de les nacions*, «El món de les nacions», núm. 14, 472 pàgs.

AMSTERDAM

Llavina, Jordi: *Londres nevada*, 155 pàgs.

BARCANOVA

Pasqual i Escrivà, Gemma: *La relativitat d'anomenar-se Albert*, 163 pàgs.

Pastor, Ramon: *El metge de la Inquisició*, 414 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Bazell, Josh: *Esquivant la mort*, traducció d'Elisabet Ràfols, 288 pàgs.

Birkegaard, Mikkel: *Els llibres de Luca*, traducció de Carolina Moreno, 448 pàgs.

Borràs, Vicent: *Lennon i Anna*, 208 pàgs.

Eiximenis, Francesc: *Regiment de la cosa pública*, versió de Josep Palomero, 256 pàgs.

Escartí, Vicent Josep: *L'abellerol mort*, 248 pàgs.

Goodrich, Frances i Albert Hackett: *El diari d'Anna Frank*, traducció de Salvador Bataller i Juan García Puig, 240 pàgs.

Llop, Iban L.: *Crònica de Calàbria*, 104 pàgs.

Mahfuz, Naguib: *Miramar*, traducció de Josep Franco i Isaïes Minetto, 240 pàgs.

Mira, Joan F.: *Vida i final dels moriscos valencians*, 128 pàgs.

Müller, Herta: *La bèstia del cor*, traducció de Josep Franco, 248 pàgs.

Müller, Herta: *L'home és un gran faisà en el món*, traducció de Ramon Monton, 130 pàgs.

Pamuk, Orhan: *El museu de la innocència*, traducció de Ramon Monton, 520 pàgs.

Penya, Vicent: *Homèrides*, 72 pàgs.

Poe, Edgar Allan: *Els crims del carrer de la Morgue*, trad. de Josep Marco, il·lustracions de Sergi Brosa, 208 pàgs.

BROSQUIL

Sebastià, Jordi: *Atzucacs*, 103 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT

Bertran, Xavier: *Els punyals imprecisos*, 152 pàgs.

Carraixet / Dani Cruz (il·lustracions): *En Joan Petit quan balla*, 24 pàgs.

Castelló, Josep: *El Montgó i l'esbarzer*, il·lustracions de Roger Batalla, 72 pàgs.

Chapa, Josep: *On són els arbres?*

Collado Cerveró, Francisco: *Un país al desert. Per a entendre el conflicte sahrauí*, 144 pàgs.

Miquel, Dani (text); Valls, Pau (dibuixos): *El tio Pep se'n va a Muro*.

CEIC ALFONS EL VELL

Alandete, Josep: *Processos de canvi sociolingüístic a Gandia i la Safor*.

Casanova, Emili; Garcia Frascuet, Gabriel (eds.): *Els escriptors valencians i la llengua literària*.

Ferrer Solivares, Enric (director): *Revista de la Safor. Anuari del CEIC Alfons el Vell*, núm. 1, 238 pàgs.

Roig, Josep Lluís; Escrivà, Maria Josep (eds.): *XIII Homenatge a la paraula. 50 anys del Premi Ausiàs March de Poesia*, 120 pàgs.

CLUB EDITOR

Bodon, Joan: *Catoia l'enfarinat*, traduït de l'occità per Arturo Quintana, 174 pàgs.

Connelly, Michael: *El veredicte de llautó*, traduït per Joan Puntí, 438 pàgs.

Ferran de Pol, Lluís: *Un de tants*, a cura de J. V. Garcia Raffi, 140 pàgs.

Grau i Viader, Francesc: *Dues línies terriblement paral·leles*, 208 pàgs.

Khoury, Elias: *Ialo*, traduït de l'àrab per Jaume Ferrer Carmona, 320 pàgs.

COLUMNA

Noguera i Cloment: *Triomf*, 79 pàgs.

COSSETÀNIA

Fonoll, Celdoni: *Obscenitats i tendreses*, 88 pàgs.

López Madrid, Josep M.: *L'escola al descobert. Claus per a conèixer el món escolar*, 256 pàgs.

Merrill, Charles J.: *Colom. 500 anys enganyats. Per què s'amagà l'origen català del descobridor d'Amèrica*, 248 pàgs.

Sansano, Biel (ed.): *Un cabàs de rialles. Entremesos i col·loquis dramàtics valencians del segle XVIII*, 206 pàgs.

Vallverdú, Josep: *Un segrest ecologista*, 128 pàgs.

EDICIONS DE 1984

Akhmàtova, Anna: *Poesia completa*, traducció i edició de Jaume Creus, 558 pàgs.

Dodge, Jim: *Fut, Entrevista a Jim Dodge per Kiko Amat*, traducció de Martí Sales, 135 pàgs.

Guimarães, Josué: *Mentre la nit no arriba*, traducció de Josep Domènech Ponsatí, 122 pàgs.

Jordana, C. A.: *El món de Joan Ferrer*, 344 pàgs.

Pasqual, Farràs: *El vigilant i les coses*, 266 pàgs.

Vallmitjana, Juli: *El casament d'en Terregada*, adaptació d'Alber t Mestres, 102 pàgs.

Werfel, Franz: *Una lletra femenina de color blau pàl·lid*, traducció de Ramon Monton, 155 pàgs.

Zweig, Stefan: *El viatge al passat*, traducció de Ramon Monton, 106 pàgs.

EDICIONS 62

Auster, Paul: *Invisible*, 256 pàgs.

Barberà, Elies: *Allà on les grues nien*, 55 pàgs.

Casaldàliga, Pere: *Una vida enmig del poble*, 896 pàgs.

Miralles, Francesc; Rovira, Àlex: *L'última resposta*, 384 pàgs.

Piera, Josep: *Francesc de Borja. El duc sant*, 246 pàgs.

Vallbona, Rafael: *Serrallonga*, 248 pàgs.

Xenofont: *Els deu mil (Anàbasi)*, traducció de Christopher J. T uplin, 304 pàgs.

EDICIONS 96

Bai, Li: *Ebri de lluna*, 49 pàgs.

Ciscar, Pere: *A plec dispers*, 44 pàgs.

Mastrocola, Paola: *Una barca al bosc*, 285 pàgs.

EDITORIAL FONOLL

Carrió, Jordi: *Els dies que vindran*, 72 pàgs.

Verdú, Víctor: *Pel camí de l'aigua*, 70 pàgs.

Xumet, Antoni: *La nuesa i el verí*, 62 pàgs.

EL GALL EDITOR

Florit, Gabriel: *Com l'aigua*, 60 pàgs.

Miró Coromina, Josep Maria; Bellviure, Joan C.: *La dona i el debutant*, 115 pàgs.

Pons, Ponç: *Lokus*, 105 pàgs.

Valverde, Llorenç: *Amorrats al teclat*, 433 pàgs.

LEONARD MUNTANER EDITOR

Aït Djafer, Ismaël: *Complanta dels captaires àrabs i de la petita Jasmina morta pel seu pare*, traducció de Maties Tagores, pròleg de Kateb Yacine, 80 pàgs.

Cabot, Mateu: *L'ànima romàntica. Claus interpretatives per atendre el romanticisme*, 212 pàgs.

Flem, Lidia: *Com vaig buidar la casa dels meus pares*, traducció de Josefa Contijoch, pròleg de Mar ta Segarra, 112 pàgs.

Lambrichs, Louise L: *El cas Handke. Una conversa sense cap contemplació*, traducció de J. M. Lloró i Joana Masó, 120 pàgs.

Vallverdú, Francesc: *Temps sense treva (Obra poètica completa)*, pròleg d'Àlex Broch, 157 pàgs.

Yourcenar, Mar guerite: *Alexis o el tractat del combat inútil*, traducció i presentació de Montserrat Gallar t, 120 pàgs.

METEORA

Clapés, Antoni: *La llum i el no-res*, 45 pàgs.

EDITORIAL MOLL

Albert, Nora; Ferrer Guasch, Vicent: *Calç i memòria*, 120 pàgs.

Alcover, Antoni M: *Rondaies mallorquines d'en Jordi des Racó. Contades per Francesc de B. Moll i el quadre escènic de Ràdio Popular*, 6 CDs.

Caño Cargol, David: *He vist el futur en 4D*, 88 pàgs.

Faner, Pau: *El cant de l'alosa*, 282 pàgs.

Frontera, Guillem: *L'art i la vasa*, 292 pàgs.

Moll, Josep (curador): *Crònica d'una infàmia. El procés contra Emili Darder*,

Alexandre Jaume, Antoni Mateu i Antoni Maria Ques, 524 pàgs.

Morey, Pere: *Mai no moriràs, Gilgamesh*, 208 pàgs.

Rull, Xavier: *La composició culta en català*, 212 pàgs.

PERIFÈRIC EDICIONS

Guillem Chilet, Francesc: *Els Motors de l'Albufera*, 245 pàgs.

Martorell, Joanot: *Tirant lo Blanc*, 317 pàgs.

Roig, Jordi: *Després del tacte*, 80 pàgs.

Sánchez Iglesias, Cesàreo: *El rostre de la terra*, 173 pàgs.

Sierra i Fabra, Jordi: *Contes cruels*, 144 pàgs.

Vergés, Gerard: *Alfabet per a adults*, 141 pàgs.

EDICIONS PROA

Campos, Joan B.: *El món en dotze postals*, 152 pàgs.

Lafuente, Amàlia: *Codi genètic*, 352 pàgs.

Martínez P uig, D aniel: *Animals impossibles*, 144 pàgs.

Polo, Marco: *La descripció del món. Llibre de les meravelles*, traducció de Manuel Forcano i Francesco Ardolino, 720 pàgs.

PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONT-SERRAT

Calders, Pere; Triadú, Joan: *Estimat amic. Cartes. Textos*, 291 pàgs.

RIURAU EDITORS

Von Kleist, Heinrich: *El príncep d'Homburg*, t raducció d e J aume Ortola, 110 pàgs.

QUADERNS CREMA

Kawakami, Hiromi: *El cel és blau, la terra blanca. Una història d'amor*, traducció de Marina Bor nas Montaña, 213 pàgs.

Mandelstam, Óssip: *Poemes*, 93 pàgs.

Potocki, Jan: *Manuscrit trobat a Saragossa* (versió de 1810), versió de François Rosset i Dominique T rriaire, presentació de Marc Fumaroli, traduc -ció d'Anna Casassas, 767 pàgs.

Serés, Francesc: *Contes russos*, 224 pàgs.

TRES I QUATRE

Brenan, Gerald: *Pensaments en una Estació Seca*, traducció de Josep Marco Borillo, col. «Grans idees», núm. 4, 320 pàgs.

Campabadal, Mireia; Camprubí, Xevi; Alcoberro, Agustí (eds.): *Diario del sitio y defensa de Barcelona. El setge de Barcelona 1713-1714*, col. «Biblioteca d'estudis i investigacions», 47, 620 pàgs.

Calvo, Lluís: *Col·lisions*, 96 pàgs.

Eliot, George: *El germà Jacob*, traducció de Fernando Bielsa i Arianda Villareal, col. «Llibre clau», núm. 32, 106 pàgs.

Gomar, Rafa: *Andròmines*, 174 pàgs.

Hernández i Xulvi, Albert: *Dies d'estiu del 63*, col. «El grill», núm. 75, 136 pàgs.

Jaume I: *Llibre de Saviesa (Llibre de Doctrina)*, edició a cura de Josep David Garrido i Vallés, col. «Grans idees», núm. 1, 320 pàgs.

Maragall, Joan: *Pensaments de Goethe*, edició a cura de Joan Garí, col. «Grans idees», núm. 2, 67 pàgs.

Molins, Manuel: *Dones, dones, dones*, pròleg de Francesc Foguet, 96 pàgs.

Pich, Òscar M.: *Mimas*, col. «El grill», núm. 76, 244 pàgs.

Sanchis Guarner, M.: *La llengua dels valencians*, pròleg d'Antoni Ferrando, col. «Unitat», núm. 7, 396 pàgs.

Sanchis, Vicent: *Franco contra Flash Gordon*, 232 pàgs.

Shakespeare, William: *Macbeth*, traducció i propostes didàctiques de Miquel Desclot, col. «Llibres Clau», núm. 33, 128 pàgs.

Suècia, Cristina de: *Lleure i Sentències*, traducció, edició i estudi preliminar de Joan Verdagal, col. «Grans idees», núm. 3, 194 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Arxius, 20, 152 pàgs.

Caplletra, 47, 304 pàgs.

L'Espill, 32, 200 pàgs.

Mètode, 63, 124 pàgs.

Pasajes, 30, 160 pàgs.

AA.DD.: *Vocabulari de Dret*, 256 pàgs.

Burgièrre, André: *La escuela de los Annales*, col. «Història», 344 pàgs.

Carrió Rovira, M. Teresa: *Els joguets de Dènia*, 176 pàgs.

Catlos, Brian A. ed.: *Worlds of history and economics*, col. «Història», 264 pàgs.

Cerdà, Paco; Mascarell, Purificació: *La revolució va de bol*, 252 pàgs.

Darwin, Charles: *L'origen de les espècies*, 186 pàgs.

Darwin, Charles: *El origen de las especies*, 186 pàgs.

Darwin, Charles: *On the origin of the species*, 186 pàgs.

Del Alcázar Garrido, Joan: *De compañero a contrarrevolucionario*, col. «Història», 160 pàgs.

Fernández Chaves, Manuel F.: *En los márgenes de la ciudad de Dios*, col. «Biblioteca de Estudios Moriscos», 536 pàgs.

Freedman, Paul ed.: *Gastronomía*, 368 pàgs.

Friedan, Betty: *La mística de la feminitud*, col. «Feminismos», 472 pàgs.

Galiana Ferrando, José M.: *La visita pastoral d'Otò de Montcada al Bisbat de Tortosa (1428-1429)*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 472 pàgs.

García Marsilla, Juan Vicente: *De compras en el Renacimiento*, 406 pàgs.

García-Oliver, Ferran: *Ausiàs Marc*, 352 pàgs.

Gascó Escudero, Patricia: *UCD-València*, col. «Oberta», 192 pàgs.

Giddens, A.; Diamond, P.; Liddle, R. eds.: *Europa global, Europa social*, col. «Europa Política», 416 pàgs.

Girona Albuixech, Albert: *Fa setanta anys*, col. «Història», 320 pàgs.

Marcus, Sharon: *Entre mujeres*, col. «Història», 408 pàgs.

Moreno, Marta I.; Pacheco, Martín; Patiño, Guillermo; Quintás, Guillermo; Rubio, José M. (eds.): *Plató. Llegir La República (506b-541b)*, col. «Filosofia Batxillerat», 128 pàgs.

Muñoz, Gustau, ed.: *Joan Fuster i l'anàlisi de la realitat social*, col. «Càtedra Joan Fuster», 104 pàgs.

Palàcios Martínez, Josep: *Un nu*, col. «Càtedra Joan Fuster», 168 pàgs.

Pascual, Teresa.: *11 poemes de Teresa Pascual*, 16 pàgs.

Perales Birlanga, Germán: *Católicos y liberales*, col. «Història», 460 pàgs.

Rasskin-Gutman, Diego; De Renzi, Miquel, (eds.): *Pere Alberch*, 446 pàgs.

Raulet, Gérard: *La filosofía alemana después de 1945*, col. «Educació. Sèrie Materials», 344 pàgs.

Santamarina Campos, Beatriz: *Llàgrimes vora mar*, col. «Educació. Laboratori de Materials», 162 pàgs.



*XIII Homenatge a la paraula
50 anys del Premi Ausiàs
March de Poesia*
A cura de Josep Lluís Roig i
M. Josep Escrivà

www.alfonselvelll.com



Els escriptors valencians i la llengua literària
Emili Casanova i Gabriel Garcia Frascuet, eds.

Soler Gilabert, Alejandra: *La vida es un río caudaloso*, col. «Història i Memòria del Franquisme», 128 pàgs.

Torró i Abad, Josep: *Llibre de la Cort del Justícia de Cocentaina (1269-1290)*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 596 pàgs.

Traverso, Enzo: *A sangre y fuego*, col. «Història», 268 pàgs.

Valls Llobet, Carme: *Mujeres, salud y poder*, col. «Feminismos», 432 pàgs.

Veny i Clar, Joan: *Estudis lingüístics valencians*, col. «Honoris Causa», 338 pàgs.

Viadel Girbés, Francesc: «No mos fareu catalans», col. «Assaig», 460 pàgs.

Yusta, Mercedes: *Madres coraje contra Franco*, col. «Feminismos», 328 pàgs.

Carrer Universitat, 2 46003 València
de dimarts a dissabte de 10 a 14 h. i de 16 a 20 h.
Diumenges de 10 a 14h.

LA NAU

Centre Cultural de la Universitat de València
www.uv.es/cultura

Exposicions

PINACOTECA PSIQUIÀTRICA A ESPANYA 1917-1990

Des del 22 d'octubre de 2009
fins al 24 de gener de 2010
Sala Estudi General



UNIVERSITAT DE VALÈNCIA | la fundació | EL CÍRCUL | AJUNTAMENT D'ELLE | OJA VIDROS

MEMÒRIA D'ANZO

Des del 27 d'octubre de 2009
fins al 14 de febrer de 2010
Sala Martínez-Guerricabeitia



UNIVERSITAT DE VALÈNCIA | Santander | Heineken España | IMPRENTA | fiserit

Mutis AL NATURAL

CIÈNCIA I ART AL NUEVO REINO DE GRANADA

Des del 26 de novembre de 2009
fins al 14 de febrer de 2010
Sala Thesaurus



UNIVERSITAT DE VALÈNCIA | CSIC

El paisatge i les seues figures

El teatre independent és tot un moviment o fet teatral que encara està per explicar amb detall, explicació que no és fàcil d'elaborar atesa la diversitat d'iniciatives, grups, estètiques i la complexitat del context social i polític que es vivia en els anys seixanta i setanta. S'hi han fet diverses aportacions personals i alguns estudis i jornades d'aproximació insuficients fins al moment, però encara resta per fer-ne una exposició coherent o una cronologia amb cara i ulls.

A cavall de la medicina i de l'escriptura, Josep Maria Muñoz Pujol (1924) ha desenvolupat una obra dramàtica que inclou una dotzena de títols, amb obres significatives com *Antígona* (1965) o *Kux, my lord! o les metamorfosis reaccionàries* (1969), i ha obtingut premis tan reconeguts com el Josep Maria de Sagarra, per la primera de les obres citades, o l'Ignasi Iglésias, per *Alfons IV* (1988), entre altres. No obstant això, resulta un cas força atípic en el panorama teatral. D'una banda, absort per la professió mèdica (traumatòleg), ha viscut el fet teatral des de la vocació i les hores manllevades, des de *la platea*; de l'altra, l'obtenció del premi Sagarra o la seua relació amb l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG) i amb Ricard Salvat o Maria Aurèlia Capmany, entre altres personatges, l'han situat en una suposada generació del premi esmentat, o com a company de viatge i col·laborador del teatre independent, amb directors, dramaturgs, crítics, actors i actrius quinze o vint anys més joves.

És des d'aquesta condició de corredor de fons i d'observador encuriosit que Muñoz Pujol ens presenta una particular visió de l'evolució del teatre a Catalunya, des de mitjans de la dècada dels anys 50 a la dels 90. Una visió que vol situar en el seu epicentre la pròpia experiència o record del que fou aquest teatre en una evocació que té molt de vindicació de l'esforç d'un parell de generacions de professionals (no professionals) en la supervivència i modernització del teatre català, qualificats com a argonautes.

Josep Maria Muñoz Pujol
El cant de les sirenes.
Petita crònica del Teatre Independent a Catalunya (1955-1990)
Edicions 62, Barcelona, 2009
367 pàgs.

Així, l'autor fila tot un relat teixit amb el propi testimoni i hi veiem desfilar alguns dels protagonistes de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB), com Frederic Roda, Pau Garsaball, Jordi Sarsanedas o Joan Oliver; de l'EADAG, com Maria Aurèlia Capmany, Ricard Salvat, Maria Tubau, Montserrat Roig, Salvador Espriu, Josep Anton Codina i altres. Entre línies, també hi ha espai per parlar dels col·laboracionistes o serVIDORS de la dictadura franquista en el món teatral.

Continua amb la transició, el pas del teatre resistent a les institucions teatrals democràtiques, el Centre Dramàtic de la Generalitat, i els conflictes amb les companyies, directors, crítics, empreses i el món professional procedents del període anterior, per acabar amb l'actor (o actriu) Josep Maria Flotats, com a executor o culminació de la vella i primigènica aspiració des de final dels anys 50: la creació del Teatre Nacional de Catalunya, on la política teatral convergent no ix bé en la foto.

El resultat no són les memòries d'un dramaturg, ni les d'un espectador teatral, sinó la visió molt personal de tot un període que Josep Maria Muñoz ha seguit unes vegades com a coprotagonista, altres com a íntim d'alguns dels protagonistes (Capmany, Salvat, Espriu, pàgines realment sucoses), o com a simple amant de l'escena. L'autor repeteix una i altra vegada dades, noms o dates amb la intenció que el lector no s'hi perda i ens dona una aproximació del que van ser projectes tan ambiciosos com l'ADB o l'EADAG (que ocupa els capítols més importants), el Teatre Capsa, el naixement

d'alguns grups o companyies, la gestió dels grans projectes institucionals, la crítica teatral, etc.

Cal reconèixer que ara que molts dels protagonistes directes o argonautes de tot aquell procés de construcció o apostatat, retrobar-te amb la paraula o el record de Roda, Espriu, Salvat, Capmany, Carme Serrallonga, Fabià Puigserver, Josep Montanyés, Pérez de Olaguer i Xavier Fàbregas, o de Boadella, Flotats, Joan de Sagarra, o un jove Julià de Jòdar, Núria Espert o Carme Sansa, no deixa de ser realment apassionant.

Muñoz Pujol apuntala els seus records amb el seu arxiu personal (retalls de premsa, crítiques, notes...), però hi afegeix, a més, altres testimonis de protagonistes (de l'escena o de la gestió) o d'investigadors i crítics (Coca, Galén, Santamaria). Però l'autor (o l'editorial), que s'entreté a confeccionar un índex onomàstic, no elabora una bibliografia mínima amb tots els textos citats, perquè el lector interessat pugui acarar uns testimonis i altres. És cert que de vegades s'hi donen referències concretes a un títol o alguns articles de premsa, però no d'una forma sistemàtica.

El resultat és això: una crònica ben escrita, ben travada, on Muñoz Pujol, de tant en tant, no s'està d'opinar crua-ment (poques vegades) o d'apuntar misèries humanes (més entre línies), que aporten una mica de calor i de color al relat. Un paisatge amb figures que poden llegir tant els protagonistes d'aquells fets (i tant de bo que s'animen a aportar més informació per afirmar, matisar o negar l'autor), com aquelles persones interessades o pròximes a la història teatral dels darrers cinquanta anys, per què hi trobaran explicats alguns episodis claus del teatre independent a Catalunya. Explicacions que no sempre són tan simples com l'espai de la crònica per met, però sí que permeten situar uns personatges en el seu paisatge.

Jesús Cortés és un dels escriptors valencians actuals que es planteja l'ofici —i també l'art, per què no— d'escriure amb més professionalitat i amb més eficàcia literària i comunicativa. Sap perfectament a quin lector model s'adreça amb les seues històries i les construeix amb els recursos estilístics que considera oportuns perquè la ficció narrativa, fruit de la seua inventiva, resulte sempre atractiva, fins i tot, per als lectors menys experimentats. I, per a comprovar-ho, només hem de fer un passeig per la trajectòria d'alguns dels títols més coneguts que ha publicat al llarg dels anys, des de l'inicial *Plom, més que plom!*, de l'any 1993, fins *Les confessions de Titus Burns*, del 2006, passant per obres caracteritzades per l'humor i l'aventura com *El somni de Fran, Àlex & Cia. Detectius i Àlex & Cia. Delinqüents*, o per la por, com ara *La mansió del terror* o *L'ull de la mòmia*, i, fins i tot, la conscienciació social en *No em pots dir adéu* i *Roses negres a Kosovo*.

Es tracta, en definitiva, d'una obra sòlida i significativa que es mereix una atenció crítica més especialitzada i analítica que la que li ofereix aquest article i que, per desgràcia, no té. Sens dubte, la discreció social amb què es mou l'autor —allunyat dels cercles i dels saraus de caràcter festiu i literari— ha influït en la seua quasi marginació i oblit inconscient en els

Jesús Cortés, divulgador de clàssics

papers —pocs— que s'escriuen sobre la producció de la literatura infantil i juvenil actual o en els articles i les ressenyes que se'n fan a la premsa. I, no obstant això, insistisc: Jesús Cortés és un dels escriptors amb més ofici. No sols basteix trames argumentals coherents i ben resoltes, sinó que també les sap contar amb gràcia: és a dir, sap escriure. Hi utilitza sempre un estil àgil i elegant que fa que la lectura fluisca sense entrebancs i que provoqe el plaer estètic del lector, amb independència que aquest siga jove o adult.

I és que Jesús Cortés es pren amb seriositat i exigència el seu treball i, potser per això, s'ha interessat per a aprendre d'aquells que l'han precedit en l'ofici i han excel·lit en les seues obres: els clàssics. En aquest sentit, les narracions que ha escrit reflecteixen el ritme i la tècnica de la millor literatura universal d'aventura i de misteri. No debades, ha traduït per a la col·lecció «A la lluna de València» d'Edicions Bromera obres de Jules Verne, Herman Melville, Voltaire i Víctor Hugo. Però, sobretot, ha destacat darrerament com a divulgador d'obres clàssiques amb l'escriptura d'adaptacions magnífiques d'una gran fidelitat a l'argument, l'estil i l'atmosfera creativa del text original, dirigides, naturalment, a un lector actual més adolescent per a facilitar-li un primer contacte gratificant amb les grans obres immortals de la literatura de tots els temps.

En aquest aspecte, són modèliques les adaptacions que Jesús Cortés ha fet d'obres com *L'Odissea*, d'Homer, *Moby Dick*, de Melville, *Vint mil llegües de viatge submarí*, de Verne, *Dràcula*, de Bram Stoker, *Frankenstein*, de Mary Shelley, o *La Iliada*, d'Homer, la publicació recent de la qual —l'any 2009—, com totes les anteriors dins la col·lecció «El Mical i Galàctic» de Bromera, no podem deixar passar desapercibuda per la seua qualitat literària, com tampoc conside-

rar-la secundària dins la producció creativa de l'autor, pel simple fet de tractar-se d'una adaptació. *La Iliada* narra la història de l'epopeia homèrica en dinou capítols que desenvolupen la trama de l'obra clàssica, però, alhora, transformen el text d'Homer en una novel·la d'aventures amb tots els ingredients que la poden fer atractiva a un lector contemporani avesat a les produccions cinematogràfiques i a l'agilitat narrativa i expositiva dels millors *best-sellers* actuals. Es tracta, en conclusió, d'una aproximació elaborada excel·lentment que fa de l'obra de Jesús Cortés una invitació irresistible que condueix el lector a la lectura original d'Homer. I tan se val que aquesta es produïska d'immediat o es reserve per a un temps futur. El lector se'n ix amb la seguretat de posseir un bitllet preferent cap al viatge a un dels orígens de la literatura universal. I aquest és un altre dels encerts del treball de Jesús Cortés: la seua utilitat que la fa una obra no exclusivament juvenil, sinó recomanable també per als adults. De fet, aquesta doble lectura ha estat perfectament captada per l'artista i amic Enric Solbes, desaparegut sobtadament en plena maduresa, que ha fet unes il·lustracions elegants i de composició clàssica que són molt més que un complement al text.

Josep Antoni Fluixà



Joan Margarit tria Elizabeth Bishop

Aquest poema d'Elizabeth Bishop (Worcester, Massachusetts, 1911 - Boston, 1979), la versió catalana del qual és de Sam Abrams i meva, és per a mi el millor que s'ha escrit al voltant del pou sense fons que és el personatge de Crusoe, aquesta meravella de Daniel de Foe. La pròpia extensió del poema [aquí només en reproduïm un fragment, per manca d'espai] li fa agafar un caire de relat comparable a l'original, però amb el valor afegit de la concisió i l'exactitud de la poesia. A més, inclou tota la complexitat d'idees i pensaments que la gran poesia americana del s. XX maneja. Un gran poema d'una gran poeta, l'obra completa de la qual trobareu en castellà a *Igitur*, traduïda també per nosaltres dos, i que en català dorm des de fa tres anys el somni dels justos en les sales d'espera de can 62.

CRUSOE A ANGLATERRA

Un nou volcà ha entrat en erupció,
ho diuen els diaris, i la passada setmana jo estava llegint
que un vaixell va veure en algun lloc el naixement d'una illa:
primer, una alenada de vapor a deu milles,
i després una negra clapa —basalt segurament—
va ascendir en els prismàtics del segon oficial
i es va enganxar a l'horitzó com una mosca.
Li van posar nom. Però a la meva pobra i vella illa és encara
sense redescobrir ni anomenar de nou.
Cap dels llibres tracta correctament aquest extrem.

Bé, jo tenia cinquanta-dos
miserables, petits volcans als quals podia pujar
amb unes poques, relliscoses passes
—volcans morts com munts de cendres.
Acostumava a seure'm a la vora del més alt
i a comptar els altres des de dalt,
despullats i plúmrics, amb els seus caps tallats.
Pensava que si tenien la mida
que jo creia que els volcans havien de tenir, és que jo havia
esdevingut un gegant.

I, si jo havia esdevingut un gegant,
no podia resistir pensar quina mida
tindrien les cabres i les tortugues,
o les gavines, o les onades encavalcant-se una a l'altra
—un lluent hexàgon d'onades
apropant-se i apropant-se, però mai del tot,
lluïnt i lluint, malgrat que el cel
normalment estigués encapotat.

La meva illa semblava ser
una mena d'abocador de núvols. De tot l'hemisferi
arribaven sobres de núvols i penjaven
damunt dels cràters, les gorges seques dels quals
estaven calentes en tocar-les.

Per això plovia tant?
I per això algunes vegades tot el lloc xiulava?
Les tortugues s'arrossegaven, amb les fortes voltes,
xiulant com teteres.
(I jo hauria donat anys, o me n'hauria posat uns quants,
per alguna mena de tetera, per descomptat).
Els plec de lava, acabant en el mar,
xiularien. Jo em tombaria. I després resultarien
ser més tortugues.
Les platges eren totes de lava, de variats colors,
—negre, roig, i blanc, i gris:
els colors del marbre en una delicada exhibició.
I tenia tornados. Oh,
mitja dotzena alhora, lluny,
anaven i venien, avançant i retraient-se,
els seus caps en els núvols, els seus peus en les blanques masses
arrossegant-se cap amunt.
Xemeneies de vidre flexible, debilitant-se,
uns éssers sacerdotals de vidre... Jo vigilava
l'espiral d'aigua ascendint per ells com si fos fum.
Molt bell sí, però no feia massa companyia.

Sovint cedia a l'autocompassió.
«Em mereixo això? Suposo que sí.
No estaria aquí, si no. Va haver-hi
un moment en el qual jo, efectivament, vaig escollir -ho?
No ho recordo, però podria haver estat així.»
Què hi ha de dolent en autocompadir-se de tant en tant?
Amb les cames penjant familiarment
a la vora del cràter, em deia:
«la compassió comença a casa». Com més
compassió sentia, més em sentia a casa.

(...)



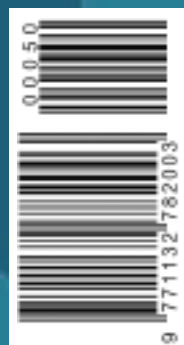
Picasso

Colección Bancaja



La Colección Bancaja de obra gráfica de Picasso reúne completas la Suite Vollard, la Suite 156, la Suite 347, la Caja de remordimientos, Fumadores, Retrato de familia, y la Suite 60, así como más de 80 libros ilustrados y 6 linóleos, lo que convierte a Bancaja en la institución privada con mayor obra gráfica de Picasso del mundo.

Consulte las exposiciones de Picasso en: www.bancaja.es/obrasocial



compromiso social.
Bancaja 