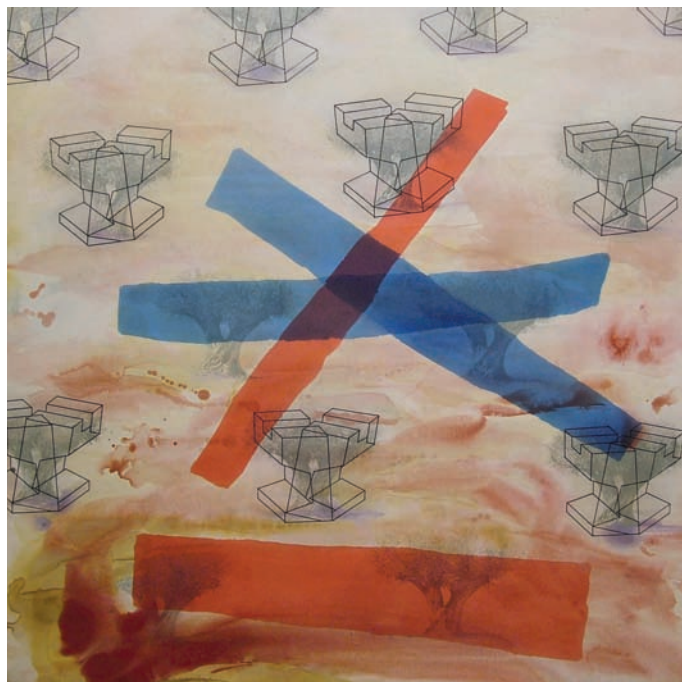

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **40**



Entrevista a Josep M. Espinàs, per J. Llavina.
Carles Gámez: "Els Setze Judges, cronistes de la realitat".

Miquel Nicolás comenta el llibre *La il·lusió occitana*, d'August Rafanell.

Pere Calonge: "Flaubert, la identitat, i una maleta plena de *hüzün* (a propòsit d'Orhan Pamuk)".

Carles Miralles: "Sobre els clàssics en la nostra literatura".

Francesc Pérez Moragón: "Memòria d'Emili Gómez Nadal".

Enric Balaguer, Francesc Calafat, Joan Josep Isern, Susanna Rafart i Enric Sòria analitzen l'obra de Vicent Alonso.

Jordi Julià tria Rainer Maria Rilke.

Pàgines centrals dedicades a Vicent Alonso.

SEGONA ÈPOCA - JULIOL 2007

SEGONA ÈPOCA JULIOL 2007

núm. 40.

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,
Adrià Chavarria, Jordi Colomina,
Agustí Colomines, Germà Colón,
Isidor Cònsul, 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,
Ramon Lapiedra, Gemma Lluch, Josep Martines,
Tomàs Martínez, Josep Martínez Bisbal,
Joan Manuel Matoses, Lluís Meseguer,
Isabel Clara Moll, Isabel Morant,
Jacobó 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, 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:
Rafael Martínez Primo

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

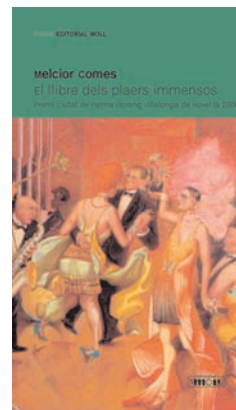
CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS



El llibre dels plaers immensos és la crònica de la iniciació vital d'Humbert, un fill de casa bona que es debat entre el desconcert i la desolació que li produeix l'ensorrada de la seua il·lustre família i l'impuls irrefrenable que el porta cap a l'exploració de si mateix, de les pròpies forces i de tot allò i tots aquells que l'envolten. L'amistat i l'amor, la indiferència i el menyspreu, la indistinta capacitat humana per a l'estupidesa i per a la transformació del món, la tendència

a la solitud, la tendresa i la violència, la música, la literatura i, molt particularment, la devoció per la bellesa de les dones i un caràcter decididament libidinós són els elements que intervenen amb major influència en el trànsit d'Humbert de l'adolescència cap a l'edat adulta. Amb aquesta novel·la, que publiquen alhora Moll i Proa, Melchior Comes va guanyar el Premi Ciutat de Palma Llorenç Villalonga de Novel·la 2006.



Aquesta *Obra Completa* de Joan Salvat-Papasseit, publicada per Galàxia Gutenberg/Cercle de Lectors, a cura de Carme Arenas Noguera, reuneix tota la seua obra poètica i en prosa. A més, hi ha inclosa també la seua correspondència: un total de 167 cartes on es testimonia la relació de Papasseit amb algunes de les personalitats més destacades del moment, com ara Josep M. Junoy, Carles Riba, L. Plandiura, Josep M. de Sucre, Josep M. López Picó... O les postals a les seues filles Salomé i Núria. La seua producció en castellà i els estudis de Tomàs Garcés, Joan Fuster i Ricard Salvat completen un volum deliciós, perfectament il·lustrat i editat, sobre un dels escriptors més peculiars i interessants de la primera meitat del segle XX.



Els valencians d'Algèria (1830-1962). Memòria i patrimoni d'una comunitat emigrada (Edicions del Bullent), d'Àngela-Rosa Menages i Joan-Lluís Monjo, analitza l'impacte de la immigració valenciana a Algèria i, també, la influència d'aquests valencianoalgerians quan van tornar a terres valencianes, a primeries dels anys seixanta del segle XX. Un tema que va ser analitzat per primera vegada per Antoni Seva a *Alacant 30.000 pieds noire*. Els valencians que van emigrar a Algèria van deixar una empremta quasi inesborrable al país magribí i també als pobles valencians: des del punt de vista lingüístic, econòmic i social. Els costums nous i les innovacions que aquests valencians emigrants van portar d'Algèria van suposar una vàlvula d'escapament —i una ajuda econòmica ben valuosa— que va revolucionar l'estantissa societat valenciana del segle XIX i bona part del XX. Aquest assaig va ser guardonat en la darrera edició del premi Bernat Capó de cultura popular.



Rafael Martínez Primo (Benimodo, 1959) ha fet nombroses exposicions al nostre país, i també arreu de l'Estat. Ha estat, a més, col·laborador del pintor Manuel Boix. Les imatges que il·lustren aquest número de *Caràcters* pertanyen a *Projecte Laberint*, una exposició en què l'autor especula entorn del joc versàtil i suggeridor del laberint, símbol i metàfora alhora de la vida concebuda com a trajecte ple d'equívocs, d'ombres, de paranys desconeguts.

Entrevista a Josep M. Espinàs:

«A vostè el tinc vist de la ràdio. A vostè no li diuen escriptor?»

A l'àtic de Josep M. Espinàs, al carrer d'Aragó de Barcelona, no s'hi sent ni una mosca. Però les portes estan protegides per reixes, per si de cas (i sobretot per si els lladres). A mà dreta, un despatx amb la màquina d'escriure que fa servir (una Olivetti mecànica). Espinàs em rep amb la pipa mig encesa a la mà. L'olor del tabac té un no sé què d'hospitalari. La pulcritud del personatge —camisa blanca impecablement planxada, pantalons elegants— i una planta espigada i un punt quixotesca que no revela l'edat que té —i que li permet improvisar uns passos de ball, al pas de l'entrada— acaben de dotar d'ànima i de bon humor aquest matí de final de maig. Al menjador on parlem, els llibres de la col·lecció Bernat Metge i tot de quadres —en distingeixo un de Cesc, entre molts altres—; alguns dels quals, retrats del cèlebre viatger, encara amb els cabells foscos.

-Vuitanta anys, vuitanta llibres. D'aquests vuitanta, què en salva? Quin és el llibre propi que més li agrada?

-Una cosa que sempre m'ha costat dir és la paraula més. Quin llibre t'ha agradat més? Quina ciutat t'ha agradat més? Pel que fa als meus llibres, em sembla impossible dir-ho. En el fons, són els altres els qui estan jutjant-te i els qui acaben decidint què els interessa i què no. Amb vuitanta llibres, em veig incapaç de valorar una antiga novel·la comparada amb l'últim, *Relacions particulars*, o amb qualsevol dels meus llibres de viatges. Fins i tot amb els llibres de viatges, no et sé dir quin m'agrada més. M'ho he passat molt bé fent-los i en general els lectors no han fet gaires distincions. A aquestes altures de la vida, un llibre gens comercial com l'últim que he publicat ha tingut un èxit molt més gran del que m'esperava. La gent ha fet confiança en l'últim llibre de l'Espinàs. Ja no depèn tant del tema, sinó del públic que et segueix.

«En els viatges a peu he trobat una dimensió de ficció que hi ha en la realitat»

-Vostè ha anat abandonant progressivament la ficció...

-Bé, vaig deixar córrer la novel·la, havent-ne publicat vuit o nou, havent guanyat el premi Sant Jordi. Ho vaig deixar córrer, probablement perquè no em veia com un novel·lista tota la vida, amb una targeta personal que hi digués: «Josep M. Espinàs, novel·lista». He tingut una curiositat més diversa per

les coses. Vaig pensar que de novel·les ja n'havia escrit, que mai no seria un geni. Em van interessar altres coses. Pel que dius de la ficció, vaig descobrir en un moment determinat que era molt més interessant la realitat que tot el que jo podia inventar-me. Que les històries que m'explicaven la gent que m'anava trobant en els meus viatges a peu eren més interessants que el que jo pogués imaginar. En els viatges a peu trobes una dimensió de ficció que hi ha en la realitat, i que està amagada. Hauríem de reconèixer que molts personatges reals són personatges de ficció: tenen una identitat pròpia, et sorprenden... Buscar la dimensió de la ficció

ció que hi ha en la realitat també seria una manera d'entendre els llibres de viatges a peu. Ara em podria inventar de cap a cap el llibre d'un viatge a peu, i seria ficció, però la gent no ho veuria, que és ficció...

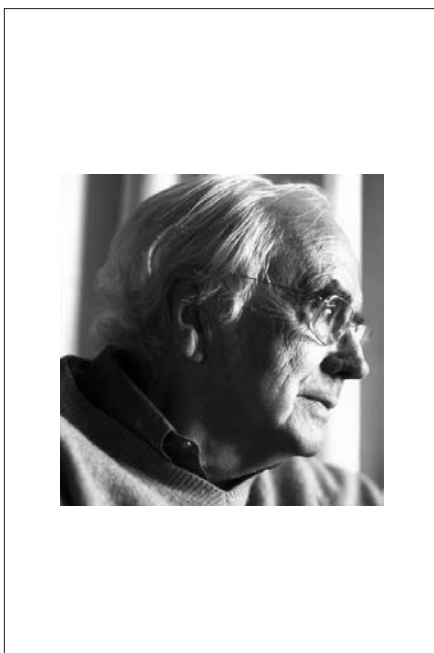
«La ficció està sobrevalorada»

-Cela ho feia, escriu vostè. Manipula la realitat.

-Cert. Crec que la ficció està sobrevalorada com a gènere literari. Si ens ho mirem amb perspectiva històrica, molts llibres importants són de no ficció. En la literatura catalana, Pla o Sagarra no destaquen pas per la ficció. Penso que la literatura engloba molts gèneres.

-«Contra la vanitat d'autodefinir-se, el plaer d'inventar-se», ha deixat escrit a propòsit dels viatges a peu.

-Definir-se és una cosa que em produeix molt de refús. Les autodefinicions sempre són falses. Les que fan els altres encara tenen l'avantatge que no les fas tu. Jo crec que un escriptor és, en gran mesura, com el veuen els altres. La millor frase que m'han dit a la vida, me la va engegar una dona que xerrava amb una altra, em sembla que era a la Pobla de Massaluça. Li vaig demanar una cosa, i ella em va donar les indicacions pertinents. Llavors va respondre: «Vostè ja hi ha estat, aquí», i jo vaig respondre que no, que no hi havia estat mai. «Ah, doncs a vostè el tinc vist. El tinc vist de la ràdio» (que ja és una frase fantàstica). Fins que em va dir la frase definitiva: «Escolti, a vostè



no li diuen escriptor?» Em va semblar exacte: hi ha molta gent que diu «Jo sóc artista», «Jo sóc poeta». Espera que t'ho diguin els altres. Quan t'ho diuen els altres, vol dir que objectivament ho ets. Jo sóc escriptor perquè m'ho ha anat dient la gent. Són ells els qui tenen la raó de definir-te.

-*Espru es considerava un aprenent de poeta...*

-Sí. A més no en deia poeta: deia que feia «ratlles curtes». Quan jo era jove i feia versos, els poetes feien versos. Després van fer poesia. Ara fan poemaris. Te n'adones? Penso que hi ha una inflació de l'ego, de l'autovaloració dels escriptors. És molt difícil, fer versos. Molt més que posar el títol poemari en un llibre. Els gèneres s'han de desmitificar una mica com a gèneres.

-*Parlem de l'estil. A Temps afegit ja en va començar a parlar: vostè defensa el nom i desconfia una mica dels adjectius.*

-Bé, hi ha moltes maneres de ser poeta, de ser escriptor. Hi ha una gran diversitat entre Shakespeare i Dostoievski. És cert que jo he fet públiques unes certes reserves sobre Pla. Ara bé, partint sempre de la meua admiració per Pla, que és un gran seductor. Però l'he llegit bé, i en el seu estil hi he detectat algunes contradiccions. Això és independent de l'admiració total per la seva obra, que consti. Com que tinc fama de moderat, algun crític m'ha dit que he escrit frases subversives. És la meua llibertat, sense pretendre impartir lliçons. Tècnicament, Pla fa servir uns trucs que són molt visibles. Almenys per a un escriptor ho són: allò que deia dels tres adjectius. Fumar un cigarret per trobar l'adjectiu. Però jo trobo que l'adjectiu hi ha de ser. L'has de saber veure. No cal anar a l'artifici de trobar l'adjectiu. Si la casa és petita o troncada, és així: no pot ser d'una altra manera. Que ningú no pensi que vull treure importància a Pla: només analitzo uns recursos que utilitzava per omplir tantes i tantes pàgines.

-*Parlant de Pla: a Relacions particulars hi critica «alguns escriptors d'ara, amb sous pagats per institucions de l'Administració, que es permeten el luxe impertinent de ser puristes i practicar una literatura de minidosi». A qui es refereix?*

-Escriure molt no té prestigi. Venim una mica de les ratlles curtes, que deia l'Espru. Hi ha un senyor que pot escriure un llibre de versos a divuit anys, i no fa res més. I passa a la histò-



ria de la literatura. Un que escriu una bona novel·la, no hi passa. Amb això de la minidosi volia dir que si et presentes com un esperit selecte i escrius poc, de seguida pots ser respectat. Si escrius molt, t'exposes que hi hagi coses que no agradin. Però l'important és escriure: el temps ja dirà què se salva, de tota aquesta producció. Jo sempre he escrit amb plena llibertat. Mai m'he retingut d'escriure, esperant fer una obra mestra. Jo he d'escriure, que és el meu ofici. Sempre sense sous, sense subvencions, no havent de retre comptes amb ningú.

-*L'ha ajudat, en la literatura, el fet de publicar una columna diària?*

-M'ha ajudat, sí, i tant! Molta gent parla de la rutina de l'article diari. Fer-ne un cada dia vol dir que cada dia has de tenir una petita idea. Cada dia he de pensar alguna cosa que ahir no havia pensat, per fer-ne un article. Vitalment m'ha ajudat. Cada dia has d'observar, fer una associació d'idees. És una gimnàstica verbal.

-*Vostè acaba veient el món en forma d'article?*

-Mai. L'acabes veient en forma d'idees, o de narració. Sense adonar-me'n, en forma de cinema, de novel·la. El primer text sobre Espru del meu últim llibre sembla un tràveling. Un noi joveníssim va a veure l'Espru. Travessa una porta, i hi ha un corredor, i una altra porta, i una altra... Al final hi ha una sala, amb una taula al mig i, assegut, un home vestit de negre: això és tot un tràveling.

Alguns diàlegs dels llibres de viatges a peu són teatre... Hi ha, sempre, plantejaments literaris diferents.

-*Encara fa servir màquina d'escriure?*

-Sí. La meua màquina d'escriure Olivetti mecànica.

-I com s'ho fa? Du cada dia l'article a *El Periódico*?

-Hi he dut l'article personalment durant molts anys. Ara sovint l'envio per fax, des d'Edicions La Campana. No estic en contra de la informàtica, tot al contrari. L'únic que passa és que jo no la necessito. Hi ha enormes quantitats d'invents fantàstics que no fem servir simplement perquè no els necessitem. Ara hi ha gent que es compra una màquina de fer fotos que els diuen a quina hora han fet una foto...

-... però hi ha més prestacions. Vostè perquè està molt bé, però ara les fotos es poden retocar...

-Sí, esclar. Qui ho necessiti. Jo no ho necessito: no tinc per què retocar res. Arribarem a descobrir que la saviesa és no fer servir allò que no necessites. Aprofitar allò que et cal i descartar el que no. No caure en la mania d'agafar tot allò que no necessites. Gran respecte per la informàtica, per part meua: primera i obligada declaració. El que passa és que jo no necessito aquests recursos. Als venedors d'informàtica, els vaig desmuntant els arguments un a un, en relació amb mi mateix.

-*Els ordinadors han canviat l'estil, la manera d'escriure...*

-La temptació de picar de seguida i veure escrita una cosa és molt gran. I abans, no penses? He escrit novel·les senceres sense cap fitxa al costat, sense saber com evolucionaria tal personatge o tal altre... i les he escrites a mà, als cafès, de nit.

«Paul Auster i jo som els únics que podem escriure sense corrent elèctric»

-*En quin cafè?*

-En diversos. Sortia a la nit, de casa, i escrivia en cafès diferents. Hi tenia una gran independència. Al cap de tres hores, me'n tornava a casa amb dos o tres folis. Sóc l'únic escriptor que pot escriure sense corrent elèctric. Bé, jo i Paul Auster. Jo puc escriure amb una espelma: per mi escriure és pensar, i ja està. En aquest sentit, sóc d'una sobrietat absoluta.

Jordi Llavina

La gran il·lusió: de llengua imaginada a llengua *non nata*

August Rafanell

La il·lusió occitana.

*La llengua dels catalans, entre
Espanya i França (2 volums)*

Quaderns Crema, Barcelona, 2006

1.542 pàgs.

En el preàmbul d'aquest llibre, imponent en extensió i en ambició, l'autor deixa anar, com de passada, una càrrega de profunditat sobre la manca de sentit històric de la cultura actual: «tot el que es pugui dir sobre els temps passats sona antic». L'afirmació és un avís per a possibles lectors desprevinguts i és també tota una declaració d'intencions, a la contra del present. Perquè, certament, cal una perseverança ben entrenada, i un editor de la talla de Jaume Vallcorba, per bastir *La il·lusió occitana. La llengua dels catalans, entre Espanya i França*, un voluminós assaig de més de mil cinc-cents planes sobre un tema d'interès minoritari: les percepcions creuades entre catalanistes i occitanistes, al voltant de la llengua comuna, durant la primera meitat del segle XX.

Per sota la superfície de les discussions banals entre filòlegs erudits bateguen les forces poderoses de la lluita ideològica i dels projectes polítics. En el fons, el discurs de la història sempre parla del present amb arguments del passat. I bé que ho sap l'August Rafanell, especialista en història de la llengua a la Universitat de Girona, estudiós de la rebotiga dels sabers filològics i bon coneixedor de la *querelle* valenciana, dins la qual la «temptació» occitanista ha esdevingut força productiva per a alguns. Fet i fet, el dens estudi de Rafanell ens mostra com les visions filològiques són interdependents dels projectes polítics, que graviten sobre dos eixos: els límits territorials i les formes d'organització dels estats moderns. Dit ras i curt: la filologia actua com a braç intel·lectual en l'establiment de les fronteres i en la imposició del control social. Ara bé, ni tota l'acumulació de coneixement filològic és ideologia, ni tots els lingüistes fan d'intel·lectuals orgànics. Cal anar a pams, destriant el gra de la palla. En una exposició tan voluminosa es corre el risc de confondre el nivell dels fets amb el de les interpretacions. Tanmateix, Rafanell els separa molt bé i transita de l'un a l'altre amb rigor i comoditat. Reforça el text un bon nombre d'il·lustracions: retrats dels personatges, portades de publicacions i abundants mapes.

L'estudi s'obri amb una llarga introducció on Rafanell destaca les afinitats entre aquests dos «romanços bessons», que ell titlla de «Vides Paral·leles». La constatació que «des de temps anti-

quíssims no hi ha hagut segle en la història catalana que no hagués vingut marcat per les relacions amb els països d'oc» troba un correlat per la banda occitana. Empesa pel poder abassegador de França, Occitània ha mirat amb deler cap al passat, cercant de retrotraure's al temps anterior a la desfeta de Muret (1213). Quines han estat les variants d'aquesta reciprocitat especular? L'expansió política catalana pel migjorn de l'Hexàgon gal; la penetració de la koiné occitanotrobadoresca al sud de les Corberes, frontera natural entre tots dos espais romànics; la postulació d'un diasistema de llengua, i en part de cultura, que hauria sobreviscut



fins avui, malgrat els avatars polítics adversos i les compartimentacions administratives del *continuum* territorial. Perquè al capdavant es tractava d'això, de marcar, senyalitzar, delimitar un territori vast, un gran arc mediterrani, que va dels contraforts de Niça a la desembocadura del Segura, i que encara arribaria, del costat atlàntic, fins al golf de Gascunya.

Ara bé, com Rafanell exposa amb detall, ni del costat català ni de l'occitànic es donaven les condicions per defensar a ultrança l'existència d'una macrollengua. I menys encara per articular una «connacionalitat circumpirinenca». Després de tot, els camins són més divergents que paral·lels. A una bona part dels filòlegs catalans els convenia afirmar la identitat lingüística diferenciada de la seua llengua com a part d'una estratègia d'emancipació nacionalista. Per contra, els occitans, amb Mistral al capdavant, buscaven una compensació simbòlica, compartida amb els catalans, però, tret d'uns pocs, tots abraçaven la França republicana com a únic referent nacional.

A partir d'aquí, Rafanell enumera els retrobaments i desencontres occitano-catalans, o catalanooccitànics, registrats des de les acaballes del XIX fins ben avançada la postguerra franquista. El relat d'aquest mig segle llarg ocupa cinc densos capítols, amb una periodització específica, i uns lemes expressius. En cada etapa s'entrellacen, sovint de manera inextricable, els determinants del context històric; els arguments del debat intel·lectual; els moviments de tàctica i estratègia de cada família política, que modularan el panoccitanisme, o el pancatalanisme en funció dels seus objectius; la tasca laboriosa de filòlegs i de lletraferits entusiastes; les filies i fòbies adherides a les relacions personals...

Els dos primers capítols d'aquesta trama comprenen els períodes 1893-1914 i 1914-1919 i s'intitulen respectivament «Separació per poders» i «Entre Espanya i França». Certament poders de naturalesa divergent allunyan la Catalunya hispànica, constituïda el 1914 en Mancomunitat, de l'espai occità, on, amb l'esclat de la Gran Guerra, es reforça el patriotisme gal. El tercer capítol abasta de 1919 a 1930 i Rafanell l'identifica com l'etapa d'«El català d'oc». En aquesta dècada es descabdella la polèmica sobre la subagrupació romànica del català; que

oposava els partidaris de l'ibero-romanisme i el gal·lo-romanisme. Una polèmica que avui pot semblar metodològicament mal plantejada, hipotecada pel biaix ideològic i no gaire productiva en els resultats. Ni més ni menys, però, que la majoria dels debats o pseudodebats d'idees. Com se sap, l'obra del romanista alemany Meyer-Lübke decantà la balança a favor del gal·lo-romanisme, alhora que certificà l'escissió lingüística del català respecte de l'occità. Per aquells anys Rovira i Virgili teoritzava la congruència interna del catalanisme sobiranista i refusava el panoccitanisme, reduït a la condició de somni literari arcaïtzant i inviable. El capítol quart abraça de l'any 1930, centenari del naixement de Mistral, a la fi de 1933, setè centenari de Ramon Llull. És el període de «La il·lusió occitana», en el doble sentit del mot: com a expectativa de la voluntat, i com a quimera, miratge o reflex equívoc. D'una banda, les aspiracions de Catalunya trobaven un nou marc polític amb l'estatut republicà. De l'altra, de la mà del fabrisme, s'aprofundia la separació dels vincles amb l'antic felibritge occità, malgrat alguns intents nostàlgics de resuscitar-lo. Tanmateix, tot just quan l'occitanisme esdevé un discurs nacionalitari bastant madur, la seua viabilitat sociolingüística és virtualment nul·la.



Arribem així al darrer capítol, que arranca de 1934, per a Rafanell l'«Any zero», any de ruptura definitiva dels catalans amb els hereus del felibritge i d'inici del recobriment normatiu de l'occità modern. Mentre Catalunya, sota el guiatge de Companys, afrontava una lògica de confrontació que desembocaria en la Guerra Civil, l'aparició d'*Occitània*, òrgan de la joventut occitanista, dirigit per Rogièr Barthe, marca el punt d'inflexió en el reconeixement que catalanisme i occitanisme eren dues vies paral·leles i no una sola i la mateixa cosa. Així ho sancionava J.V. Foix en un text punyent, recollit al primer

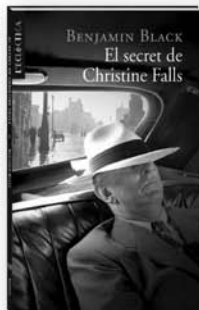
número de la revista. Un any després, Loïs Alibèrt, seguint la petja de Fabra, publicava a Barcelona la *Gramatica Occitana*, basada en els parlans llenguadocians i posava ordre enmig la fragmentació occitana. La part final de l'obra són els escolis d'una relació inacabada, que es tanca a mitjan dels cinquantes. El patriarca de l'occitanisme contemporani, el polígraf Robert Lafont, signa un epíleg emotiu a les indagacions de l'autor i hi afegeix unes postilles aclaridores, que actualitzen la qüestió occitana fins al llindar del segle XXI.

En resum, Rafanell ha confeccionat un gran estudi, un notable assaig d'idees, solvent i molt documentat, amb un aparat de notes ingent. Tanmateix, l'obra, mutant el codi genèric, com correspon a la condició de la cultura postmoderna, es pot llegir com un relat de ficció. Un relat, és clar, apte per a paladars exigents, no estragats per les convencions a l'ús. Hi ajuda molt la prosa vivaç, de sintaxi treballada, que integra un lèxic ric i divers, i que fa clucades d'ull al lector però no li ofega el judici. Llàtima que el relat cesse tant d'hora i no arribe fins als valedors contemporanis del llorentinisme. Però això es una altra història, que potser Rafanell escriurà algun dia.

Miquel Nicolás Amorós

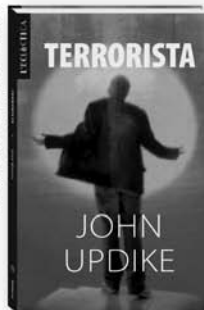
Novetats

De l'autor d'El mar,
Premi Man Booker



Amb Benjamin Black, Banville ha elevat el thriller a la màxima categoria.

D'un dels cronistes
més àcids dels EUA



Una novel·la valenta sobre un tema candent: el terrorisme suïcida.

Del Premi Nobel
de Literatura



L'extraordinària història que va descobrir Pamuk internacionalment.

Del Premi Nobel
de Literatura



Una entrada excepcional a la fascinant obra del gran escriptor turc.

www.bromera.com
edicions

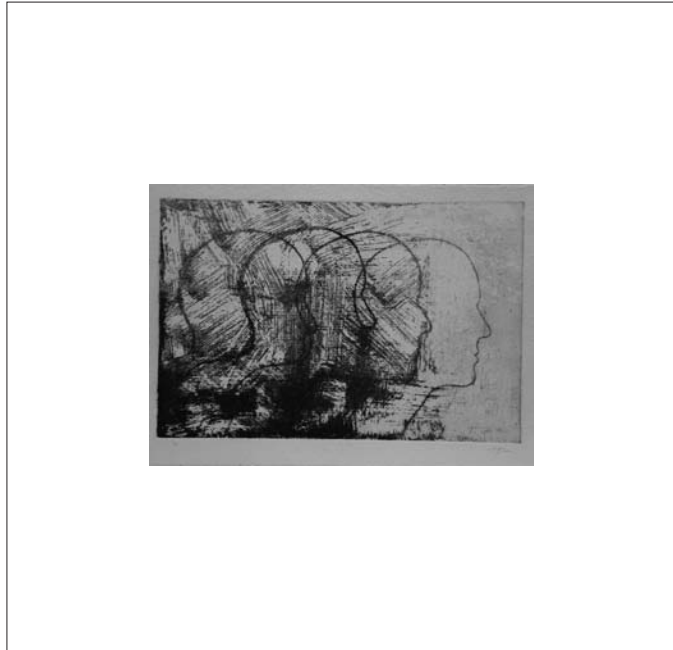
bromera

Sobre els clàssics en la nostra literatura

En les cultures normals, de tradició, consolidades, els clàssics —els antics i els moderns, els de dins i els de fora— formen normalment part del present tant pel procés constant, professionalitzat, de conservació, difusió i interpretació, d'origen i abast més aviat acadèmic, com pels usos de què són objecte, políticament i culturalment. Usos generalment artístics, del cine als còmics, poso per cas, passant per l'arquitectura i la literatura, poso també per cas. Però sempre ideologitzats d'alguna manera.

Això també passa en la literatura catalana, que fa més d'un segle que mira de fer com si fos normal, que compta amb una tradició que li ho permet —entre altres coses, perquè assumir una tradició, l'educació ajudant-hi, pot fer-se a nivell individual, de cada escriptor— però no amb la consolidació d'una política cultural que la situació històrica converteix en inexistència o en fragmentària i parcial i d'escassa o nul·la projecció exterior —aquesta segona ja no és cosa que pugui fer-se a nivell individual únicament, ni que bastin els editors, les modes i el mercat a produir-la.

O sigui, que en la literatura catalana contemporània la relació amb els clàssics dels escriptors de les diferents generacions fins ara mateix —el que anomenem la tradició literària— ha estat i és tan normal com la literatura catalana contemporània. Amb trets comparables a la que s'ha anat produint i es produeix en les altres literatures contemporànies, i amb trets específics, certament derivats de la intenció i circumstàncies de cada escriptor però en part explicables per la mena de compromís que l'escriptor en català, per la situació de la seva cultura, assumeix amb la seva llengua, per l'escriure de responsabilitat i de presa de posició intel·lectual que el fet d'escriure en català comporta i que cada escriptor lúcidament accepta com a limitació.



Sembla pertànyer al gènere de les veritats acceptades com a mal menor que cada època treu a la llum o deixa en la fosca adés uns adés uns altres entre els clàssics o entre les obres, les maneres de fer i els temes clàssics; o que en destaca alguns trets i en silencia altres. Dins d'aquestes característiques generals, d'altra banda, cada escriptor, responent a finalitats concretes o a característiques específiques seves de la mena que sigui, també fa semblantment que tria per servir-se'n adés això adés allò altre.

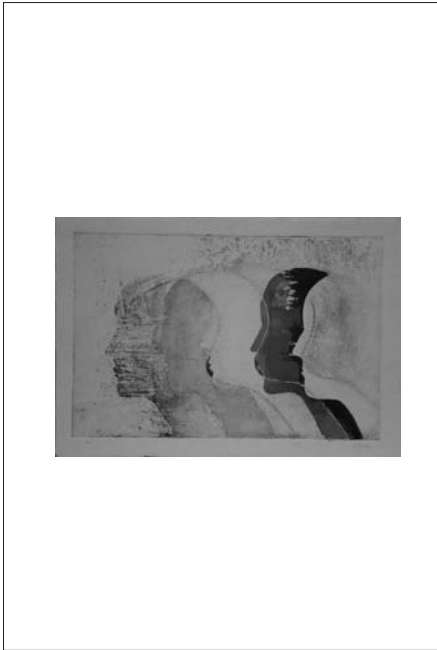
Per posar algun exemple, Riba i Bartra se serveixen de la figura d'Ulisses, es fan eco d'aspectes de l'*Odissea*. Aquest fet és general en la literatura del segle XX, el trobem per exemple en Joyce o en Seferis. L'ús que en fan, Riba a les *Elegies de Bierville* i Bartra a *Odisseu*, és ben diferent, coherentment amb l'especificitat de l'escriptura de cada un, però, en canvi, més enllà de l'evident diferència de perspectiva, l'exili, que és una característica no necessària del mite d'Ulisses, sí que esdevé una dada necessària per comprendre l'ús que l'un i l'altre d'aquests escriptors catalans en feren. L'ús, en

canvi, de la mètrica i altres recursos de Chrétien de Troyes per Ferrater amb finalitat narrativa resulta més explicable limitadament a les motivacions concretes i a la llei d'efectes que el poeta de *Poema inacabat* volia produir.

En general, els clàssics antics han estat presents, tant per les formes com pels temes, en tota la tradició literària del Noucents. Amb finalitats que van de l'emulació i la imitació de Costa a les *Horacianes* a la ironia i la distància d'Espriu a *Les roques i el mar, el blau* o a l'ús bel·licós de Fuster en els articles de *L'home, mesura de totes les coses*, aplegats sota

un títol tan protagòric. Hi han estat molt presents, perquè l'atenció a la tradició dels clàssics antics havia estat sentida i plantejada, ja des de la Renaixença, com a condició d'una represa capaç de situar la literatura catalana a un nivell comparable al de les altres literatures europees. Tant des del punt de vista de les traduccions com des del de la petja, de moltes menes, d'intensitat variable, que han deixat arreu però sobretot en els poemes i en el teatre.

Igualment, en general, pel que fa als clàssics de l'època contemporània. El senyal que han deixat Hölderlin, Rilke o Celan en la poesia catalana és definitiu i indeleble i arriba a autors com Vinyoli o Serrallonga. Per no parlar del de Rimbaud en Brossa. Però convé fer notar que també és possible distingir, a més d'en funció d'èpoques o grups o bé d'interessos més particulars, entre usar un autor —alguns n'han estat amb gran intensitat, com Kavafis o Kafka— o forjar-se, un autor català, un lloc en la pròpia tradició l'especificitat del qual il·lustra la seva adscripció a una tradició en una altra llengua, generalment central en la cultura europea —fóra el cas, per exemple, de Vinyoli en la tradició de Hölderlin i Rilke. També des



del punt de vista de les traduccions dels clàssics moderns la literatura catalana ha mirat d'anar-ne incorporant el bo i millor, el més essencial i representatiu; des de les obres de Shakespeare i de Dante fins a les de Proust, Joyce, Broch, Auden, Elitis. Per exemple, també ara.

Caldría tenir present que no ha de limitar-se el coneixement i l'ús dels clàssics a la presència, en aquesta obra o en aquella, de temes, d'arguments provinents dels clàssics. La freqüentació dels clàssics (*nocturna versate manu, versate diurna*, tal com recomanava Horaci) no és cosa, doncs, només ni bàsicament de temes. Més aviat té efectes sobre l'escriptura en si, sobre els trets específics, en cada autor, de la suplementació retòrica de la llengua en què consisteix l'escriptura literària. L'empresa de cisellar una *valenciana prosa* sobre la sintaxi llatina, Corella no va dur-la a terme només a les obres de tema directament ovidià sinó a totes. No és una qüestió de temes, doncs, sinó d'escriptura. La freqüentació dels clàssics dóna una disciplina, una profunditat als textos més enllà d'ecos temàtics concrets. Una part de la intensitat de l'escriptura de Juan Arbó, poso per cas, respon a l'assimilació dels modes expositius de Dostoievski i del sentit tràgic, fins al patetisme, d'Eurípides. L'escriptura de Foix presenta característiques en bona part povades del discurs, del raonament i del relat, de Lull. La prosa de Fuster es pot acos-

tar a l'escriptura periodística o a l'acadèmica, però sense perdre mai, de la tradició francesa de l'*essai* que sempre té present, aquell compromís lliure del jo que escriu amb el seu tema i aquella coherència del discurs que pretén fer universal el concret.

En general, els autors i les obres més importants han consagrat, en la pròpia tradició i arreu, estils, maneres de fer que de vegades han fundat subtradicions, diguem-ne, d'irradiació universal. Per exemple, el petrarquisme. Només Lull ha estat prou universal, entre els nostres escriptors, i sovint per les seves obres en llatí. Però certament alguns altres han estat valorats com a clàssics en algun moment, en la nostra tradició o més generalment. Ausiàs Marc ha estat, entre els antics, un clàssic: la força de la seva expressió poètica, la mena d'essencialitat que els seus poemes condensen, ha irradiat des de Pujol fins a Palau i Fabre. Entre els poetes moderns, la manera poètica de Riba, tan integrada en la tradició general europea, ha hagut de ser pensada, assimilada o rebutjada per bona part dels poetes posteriors. Tant Marc com Riba han tingut difusió fora, però la de Marc en part deguda a les traduccions al castellà i la de Riba realment menor de la que hauria tingut si la seva obra no pertangués a la literatura d'una llengua minoritzada, socialment i políticament, ja en el seus territoris i certament arreu.

La importància dels clàssics d'una literatura cal que sigui reconeguda no només en els territoris de la llengua d'aquesta literatura sinó més enllà. La literatura catalana, que ha traduït molt i ha estat oberta a moltes influències de fora, i se n'ha ben enriquit, no ha estat, en contrapartida, coneguda ni traduïda com ho hauria pogut ser si no hagués estat la literatura d'una llengua supeditada, minoritzada. Certament, alguns autors fins relativament recents, com Mercè Rodoreda, podrien considerar-se clàssics de la literatura europea, però molts d'altres, i molt importants en la nostra tradició literària, no hi han assolit o mantingut presència. Del tema dels clàssics que debatem, també això en forma part: el reconeixement, per la incorporació a altres literatures, dels escriptors catalans que ho hagin merescut com a models i punts de referència, com a clàssics. És una fal·làcia política i econòmica que



basti el mercat a regular la irradiació —sense la qual no hi ha clàssics— dels nostres escriptors. Hi ha d'haver una política de difusió de l'entera tradició literària, en termes d'irradiació acadèmica, mediàtica i editorial. Moltes persones, arreu del món, han contribuït, individualment, a donar a conèixer els nostres clàssics, antics i moderns. Estudiosos de prestigi, com Terry o Sansone, traductors benemèrits com De Nijs, i tants d'altres, hi ha contribuït granment, i és cosa ben d'agrair. Però cal una política, un disseny i un treball constants en aquest sentit. Cal que no solament incorporem els clàssics d'altre temps i d'ara i de pertot; que no solament assegurem la nostra tradició literària en el coneixement, també, dels nostres clàssics, sinó que siguem capaços d'augmentar i multiplicar les possibilitats que siguin reconeguts, que tinguin i mantinguin presència, acadèmicament i editorialment, en el panorama internacional.

Voldria remarcar, per acabar i per si algú no s'hi havia fixat, que aquest article no ha tractat per res de classicisme sinó dels clàssics. Dels antics i dels moderns, dels nostres i dels de fora; de l'activitat de llegir-los i d'incorporar-los i dels efectes que té, no només pels temes sinó també per l'escriptura; de la necessitat, també, que puguem comptar amb una política d'irradiació dels nostres clàssics.

Carles Miralles

1. «Un escriptor és una persona que passa anys intentant descobrir pacientment el segon ésser que té a dins i el món que el fa ser qui és: quan parlo d'escriure, el primer que em ve al cap no és una novel·la, ni un poema, ni la tradició literària, és una persona que es tanca en una habitació, s'asseu en una taula i, sol, es gira cap al seu interior». Orhan Pamuk, *La maleta del meu pare*.

2. A mesura que les traduccions ens van permetent de conèixer l'obra de Pamuk, comprovem fins a quin punt aquestes paraules —del discurs que va pronunciar davant de l'Acadèmia Sueca en recollir el Nobel— signifiquen un element central dels interessos literaris de l'autor turc. Paraules que es refereixen a la identitat i a la relació que aquesta té amb el lloc al qual hom pertany; però que també entenen l'escriptura com una conseqüència de l'intent d'examinar el propi interior. Amb la recent traducció d'*Istanbul. Ciutat i records* i d'*El castell blanc*, comencem a fixar els contorns d'un particular univers literari; és ara, doncs, que podem començar a llegir en clau de conjunt. I rellegir des d'aquest nou punt de vista, per exemple, la primera novel·la que se'n va publicar en català: *El llibre negre*. Perquè allà ja hi havia la presència insistent de la ciutat d'Istanbul —el centre confessat de l'univers Pamuk— però també un joc de suplantació de la personalitat entre dos personatges, que utilitzava l'escriptura com a mitjà.

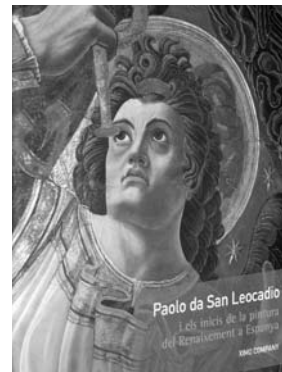
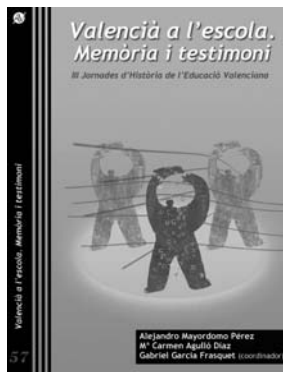
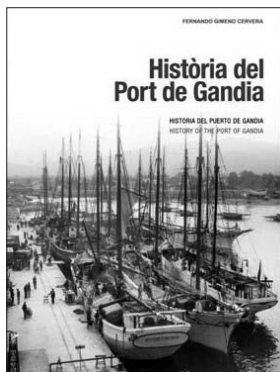
Flaubert, la identitat, i una maleta plena de *hüzün* (a propòsit d'Orhan Pamuk)

3. *Istanbul. Ciutat i records* és el testimoni més directe de l'intent de Pamuk de «descobrir pacientment» i durant anys tant la pròpia identitat com la de l'univers més proper, aquell que el fa ser qui és. Perquè, malgrat el títol, l'obra no és un text sobre la ciutat, sinó les memòries de l'autor; una part d'aquestes memòries. En concret, l'elaboració literària d'una sèrie de records que s'inicien en la primera infantesa de Pamuk i es clouen amb una frase en estil directe («No seré pintor —vaig dir—. Seré escriptor») pronunciada al voltant dels vint anys. Ara bé, la ciutat hi és un dels personatges principals, amb tot el que això implica de joc ficcional; i el personatge de Pamuk s'hi relaciona tan estretament, que de la interacció en queden tots dos modificats. L'autor, com un producte afaïçonat en les contradiccions d'una ciutat contradictòria; la ciutat, com un ens boirós i, de vegades, quasi oníric: plenament un producte, al seu torn, de la memòria i de la literatura de Pamuk.

4. Simptomàticament, l'obra s'inicia amb un Pamuk infant que està convençut que a la ciutat viu un altre

xiquet idèntic a ell; i es clou amb la descoberta, al seu interior, del Pamuk escriptor. El doble, la identitat, la ciutat: «el segon ésser que té a dins i el món que el fa ser qui és». I, amb aquests temes, el *hüzün*: aquella malenconia que, a la manera de la *saudade* portuguesa, no és la conseqüència de la pobresa, de la derrota, de la pèrdua, sinó una condició prèvia; un tret consubstancial que els habitants d'Istanbul han de lluir orgullosos. I —potser, també com la *saudade*— una invitació a no actuar, a la resignació i a l'acceptació: «Així la pobresa, invencible, acceptada com a destí i enquistada a la vida d'Istanbul com una malaltia incurable, i la confusió i el domini del blanc i negre es viuen com un honor i no com un fracàs».

5. A *Istanbul* es dedica tot un capítol a Flaubert, sobretot com a exemple de la visió romàntica que els occidentals han donat de la ciutat. I se'n refereix un fet aparentment trivial per qui llegirà només aquesta obra, però molt significatiu si llegim *El castell blanc*, o si es posa en relació amb algunes de les coses esmentades més amunt: «Entre els llibres que durant el seu viatge a Orient va somiar que algun dia escriuria hi havia la novel·la *Harel Bey*, en la qual un occidental civilitzat i un bàrbar oriental a poc a poc es van assemblant l'un a l'altre fins que es canvien l'un per l'altre». El cas és que l'autor francès mai no va escriure aquesta obra; però Pamuk sí que ho ha



fet, i en diverses ocasions, segons com. En *El llibre negre*, com ja ha estat dit; en la pròpia *Istanbul*, evidentment, amb la imbricació entre ciutat i autor; però sobretot en *El castell blanc*, l'argument de la qual no és sinó el de la novel·la mai no escrita de Flaubert. I on tornen a ser presents l'escriptura com a producte de l'observació interior, la possibilitat de trobar dues persones idèntiques en dos llocs a priori culturalment distants. I una imatge d'aquella taula, al·ludida en la cita que encapçala aquestes línies, on seuen a escriure els dos protagonistes —l'element occidental que s'introdueix subtilment en el paisatge oriental de la novel·la.

6. *El castell blanc* explica la història d'un venecià capturat pels turcs i conduït a Istanbul, on serà venut a un estrany personatge conegut com *el Mestre*, a qui s'assembla com ho fan dues gotes d'aigua. Amb un plantejament que fa recordar Borges —el gran mestre d'aquest tipus de laberints—, el lector assisteix a un inquietant joc de miralls, d'identitats, en què el Mestre i el venecià es confonen constantment,



fins a la dissolució total i posterior intercanvi de les personalitats. I amb el tema del doble, la construcció del pensament i el mateix fet de l'escriptura, novament. Perquè el punt de partida, allò que fa que el Mestre s'interesse pel

venecià, és la voluntat d'observar-lo per tal d'arribar a ser com *ells*, a saber el que saben *ells*, per tal d'arribar —per imitació— a pensar d'acord amb el mateix procés que usen *ells*. I aquest *ells* és el dels compatriotes de l'esclau venecià, però és també —per extrapolació— el de tot allò que hem convingut d'anomenar Occident, la imatge on s'han emmirallat ben sovint —per a bé i per a mal— els orientals, i especialment els habitants —llegiu, si no, *Istanbul*— d'aquesta ciutat-palimpsest, com l'ha anomenada Juan Goytisolo.

7. Més enllà dels tòpics, més que no un pont entre cultures. Pamuk, com el Mestre d'*El castell blanc*, vol saber «per què sóc qui sóc», «per què jo sóc jo». Què hi ha al propi interior que pugui contestar aquesta qüestió, i quina part correspon al lloc —geogràfic i cultural— a què pertany... Pamuk exerceix d'escriptor: «una persona que passa anys intentant descobrir pacientment», i per mitjà de la literatura, aquestes incògnites. Tot i la consciència que el *hüzün*, sovint, li'n pot distorsionar l'anàlisi.

Pere Calonge

LEONARD MUNTANER, EDITOR



EDITORIAL

Una revista d'història i cultura jueva per al segon mil·lenni
Leonard Muntaner i Mariano

ESTUDIS

Un document de 1312 sobre un problema de «contaminació» provocat per dos seders jueus de Mallorca. *Joan Carles Sastre Barceló* • El cal·lígraf Romeu des Poal i l'avalot del Call de Mallorca de 1340. *Dr. Gabriel Llompart Moragues C.R.* • Aspectes de la convivència de les «tres cultures» a la Península Ibèrica. *Eugen Heinen* • Una altra marginació dels xuetes. *Josep Segura i Salado* • Xueta: l'ambivalència d'un mot. *Rosa Planas i Ferrer* • Miquel Fortesa i la identitat xueta. *Maria Antònia Segura Bonnin* • L'aventura frustrada d'uns xuetes a Israel. *Francesc Riera i Montserrat* • Visió personal, intransferible, del món jueu i dels xuetes. *Antoni Serra*

FONTS DOCUMENTALS

Alguns documents inèdits sobre jueus i conversos de Mallorca (1387-1516). *Ramon Rosselló Vaquer* • Dos glossats antixuetes del segle XIX. *Francesc Riera i Montserrat* • El polèmic bateig d'un sefardita a Muro (Mallorca) durant la II República Espanyola *Ramon Rosselló Vaquer*

MEMÒRIA PERSONAL • DEBATS

La meua memòria xueta. *Conxa Forteza* • Els xuetes: la pervivència d'una identitat. *Taula rodona enregistrada a la seu d'Arca. Llegat Jueu*

ACTIVITATS LLEGAT JUEU 2001-2005
Memòria de les activitats d'Arca. Llegat Jueu 2001-2005

NOTES DE LECTURA
Recensions i publicacions rebudes

LEONARD MUNTANER, EDITOR, C/ Joan Bauçà, 33 - 1r 07007 Palma (Mallorca) Tel. 971 25 64 05 · A/e: coc33@infonegoci.com
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 Ribaroja del Turia (València) Tels. 96 166 52 56 · Fax: 96 166 52 49

Els Setze Jutges, cronistes de la realitat

El Parlament de Catalunya ha atorgat enguany la Medalla d'Honor als Setze Jutges. Fundat l'any 1961 per Miquel Porter i Moix, Remei Margarit i Josep Maria Espinàs, el cercle s'anà ampliant fins arribar a setze membres: Delfí Abella, Francesc Pi de la Serra, Enric Barbat, Xavier Elies, Guillermina Motta, Maria del Carme Girau, Martí Llauredó, Maria Amèlia Pedrerol, Joan Ramon Bonet, Joan Manuel Serrat, Maria del Mar Bonet, Lluís Llach i Rafael Subirachs. Els Setze Jutges va impulsar el moviment de la Nova Cançó i va normalitzar l'ús del català en el món de la música moderna. La seua transcendència, però, va traspasar el testimoni merament musical i va aconseguir dimensions polítiques i literàries sense precedents en la història recent dels Països Catalans. De tot plegat, ens en parla Carles Gámez, un dels màxims especialistes en la Nova Cançó.

En 1962 apareixien al mercat els primers discos dels Setze Jutges. Una filiació deutora de la cançó francesa, i d'altra, una descripció costumista i realista, focalitzada en la crònica de la vida quotidiana barcelonina, constitueixen els seus senyals d'identitat. Dos eixos estilístics que puntejaren aquesta «nova cançó», com és batejada ràpidament per la crítica. Una Nova Cançó que naix amb una clara voluntat reivindicativa, la creació d'una cançó popular en català o, el que és el mateix, fer possible que la gent tingués cançons en la seua pròpia llengua. I, a més, seguint el model de la *Chanson*, oferir al públic un producte amb dignitat literària i, per descomptat, musical. Una cançó que al cap i a la fi vol ser un vehicle expressiu poètic. Mentre Els Setze Jutges assenyalen l'horitzó musical al nord de l'Ebre, al sud, la irrupció de Raimon, contribuirà decisivament a la projecció popular del moviment i a la introducció d'altres temàtiques argumentals, molt més incisives i reivindicatives. Si els Jutges expliquen situacions, Raimon, com ha escrit Antoni Batista, «pensava en veu alta». Les cançons de Raimon aporten el ferment rebel i juvenil d'aquesta generació debutant dels seixanta. Una cançó que es manifesta orgullosament diferent a la que s'escolta per

la ràdio i llistes d'èxit i que ràpidament s'escampa per Europa i Amèrica. Un «estrany al paradís» dels *guateques* dels seixanta.

Gràcies a la Nova Cançó, la cançó d'autor desembarca a l'Estat espanyol mentre es produeix una mena de ruptura estilística amb el panorama melòdic existent. La projecció de la Nova Cançó irradia altres parts de la península, com ara Euskadi, Galícia o Castella, i contribuirà a fer naixer altres «noves cançons». Són aquests cantants i autors encapçalats pels Setze

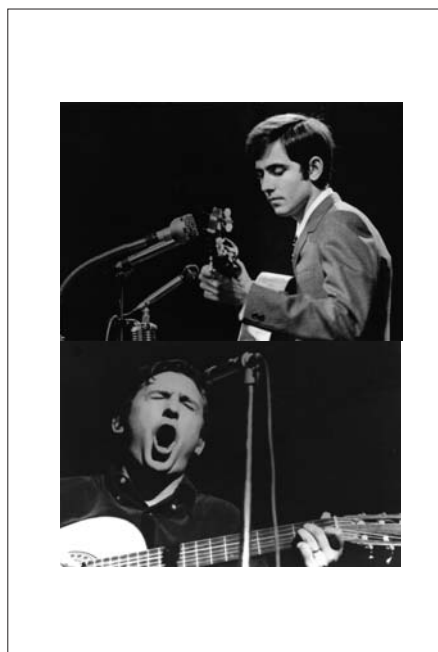
Jutges els responsables de propagar una «nova sensibilitat», i que en la Nova Cançó es materialitza en la fermentació d'un repertori inequívocament realista. Els cantants de la Nova Cançó esdevenen els agents de la poesia realista dels anys seixanta. Una realitat observada en un primer moment des de l'òptica petitburgesa i catalanòfila d'intèrprets com ara Miquel Porter i Moix, Delfí Abella, Remei Margarit o Josep Maria Espinàs i el seu univers poètic i amable, poblat de floristes, turistes i passejants de les Rambles. Fins i tot un autor com Georges Brassens, quan és adaptat al català, es projecta des del seu vessant més amable i menys conflictiu. És en aquesta línia estilística on cal situar un autor com Joan Manuel Serrat i textos com «El drapaire», «La tieta» o «Els vells amants», d'inequívoca filiació francòfona, i que Manuel Vázquez Montalbán descriurà com a productes de «la cultura del barri».

Si Serrat amplifica amb èxit aquest camí realista i quotidià de la Nova Cançó, a Pi de la Serra li correspon fer el salt mortal. Tot i que les seues primeres cançons, «Les corbates», «L'orfeonista», i d'altres, continuen en un primer moment aquest gust per la crònica del «petit món», «L'home del carrer» trenca



definitivament amb aquesta mirada diguem-ne domèstica. Una composició que en paraules de Raimon «denota altres preocupacions i una diferent forma de situar-se en la col·lectivitat». A partir d'ara, l'obra de Pi de la Serra guanya en complexitat i esdevé cada vegada més personal i creativa. Un autor que sap conjugar la seua capacitat per la transgressió i l'abruptió crítica i l'ús imaginatiu del llenguatge. Al llarg dels anys seixanta, la Nova Cançó incorporarà una nòmina de cantants i autors com Enric Barbat, Guillermina Motta, Maria del Mar Bonet, Lluís Llach, Ovidi Montllor o Rafael Subirachs, que continuen o introdueixen noves línies estilístiques i temàtiques. Prova de la fertilitat del moviment serà el disc homenatge que l'any 1996 Joan Manuel Serrat tributa als seus antics companys de la Cançó. Un homenatge musical on emergeixen un seguit de composicions, que posen de relleu la vitalitat literària i musical del moviment al llarg de les dècades dels seixanta i setanta.

Dins d'aquest duet entre Cançó i literatura cal assenyalar el seu rol com a difusora de la poesia. Si a França, can-



tants com Brassens o Ferré, havien posat música a poetes com Villon, Verlaine, Aragon o Baudelaire, la Nova Cançó serà la pionera a l'Estat

espanyol en aquesta tasca pedagògicoc-musical. El 1967 apareix l'àlbum *Les cançons de la roda del temps* on Raimon s'enfronta amb èxit amb un autor difícil com Salvador Espriu. Un altre tant farà amb la poesia medieval i renaixentista, que donarà una creació tan vigorosa com «Veles e vents». Altres cantants també es convertiran en «altaveus» lírics. Una col·laboració que en el cas de Llach i Martí i Pol acabarà per quasi fer desaparèixer els límits entre intèrpret, adaptador i creador poètic. Serrat, per la seua part, triarà per a la seua obra catalana Joan Salvat-Papasseit com a autor central, sense descuidar altres noms com ara J.V. Foix, Joan Oliver o Josep Carner. El treball antològic de Maria del Mar Bonet amb la poesia mallorquina, de Joan Alcover a Baltasar Rosselló-Pòrcel. O el d'Ovidi Montllor amb Vicent Andrés Estellés.

Ara, gràcies als cantautors, molts d'aquests poemes han acabat convertits en cançons. Uns versos que fins i tot semblen nous en les seues veus.

Carles Gámez

XVI FESTIVAL DE MÚSICA TRADICIONAL I POPULAR

MÚSICA AL CASTELL
dénia '07
Mediterrània: Orient i Occident

AJUNTAMENT DE DÉNIA

AGOST

2	ARBRE DE CABRA (Ball Folk) Plaça del Consell
3	MASHALÁ! (Cançons sefardites i mizrahi) CASTELL
4	KRAMA (Fusió mediterrània flamenca) CASTELL
5	LA XAFIGÀ (Colla de dolçainers) Plaça del Consell
9	PACO MUÑOZ (Cantautor) Plaça del Consell
10	GALANDUM GALUNDAINA & PACO DíEZ (Portugal i Castella) CASTELL
11	PEP GIMENO "BOTIFARRA" i LA RONDALLA "Si em pose a cantar cançons" CASTELL

Hora concerts: 23.00h



Preu entrada: 10€
Abonament 4 concerts: 30€

TICKETS (a partir del 16 de juliol)

SERVICAM: 902 44 43 00 (de 8 a 23h.) / Web
CASTELL: una hora abans del concert

www.musicaalcastell.com

Gemma Gorga: la percepció subterrània de les coses

Hi ha persones, com Gemma Gorga, que es belluguen lentament i amb prudència perquè no es volen perdre el batec silenciós de les coses, aquell ritme assossegat amb què, de vegades, les coses respiren al nostre voltant. No tothom ho sap fer; no tothom disposa dels mecanismes adequats per aconseguir aquesta gràcia. Ni, per descomptat, si mai s'hi arriba, per a ser capaç de dir-la amb paraules. Però Gemma Gorga ha anat excavant-se un món poètic en aquesta línia, amb una habilitat tan natural que ens hi arrossega, com qui no vol la cosa, cap aquest món de profunditats latents, com si hi fos a l'abast de tothom i només calgués desenvolupar un mecanisme més enllà dels cinc sentits corporals. Ací és on intervé la poesia.

Amb deu anys de vida poètica, Gemma Gorga havia publicat tres llibres més abans de *Llibre dels minuts: Ocellania* (1997), *El desordre de les mans* (2002) i *Instruments òptics* (2005). Una producció assenyada i tranquil·la que ha anat definint-se amb veu pròpia i que ha avançat cap a la contundència dels dos títols darrers, al meu parer de concepció i de factura

Gemma Gorga
Llibre dels minuts
Columna, Barcelona, 2006
72 pàgs.

poètica tan pròximes que semblen dues maneres diferents —el vers a *Instruments òptics*; la prosa poètica de *Llibre dels minuts*— de girar entorn d'un mateix cercle, reflexivament, un tant obsessiva: entorn de la necessitat de construir sobre el desordre, de mantenir en equilibri aquella barra subtil als dos extrems de la qual s'harmonitzen els contraris.

Aquesta línia o barra és fràgil fins al dramatisme, i la realitat és recoberta de massa fronteres que cal traspassar, aparences endins, cap a l'essència: «proves de descordar la realitat botó a botó, de treure-li tota la roba fins a fregar la delícia lenta de la pell definitiva. Qui ha interposat tants vels en aquesta dansa?». Per a Gemma Gorga, avançar en equilibri és enfrontar-se crua-

ment a cadascun d'aquests vels. Parle de la por, de la solitud, de la nostàlgia, de la decepció, o de l'amenaça constant de la mort. Però l'estil personal de l'autora consisteix a analitzar i aïllar aquestes abstraccions sense estridències, des de la convivència amb les realitats quotidianes on tot allò es manifesta. De manera que, alhora que sembla que Gemma prefereix parlar de coses tangibles, de presències domèstiques, d'entitats perfectament localitzables en el nostre entorn més pròxim, al mateix temps aquesta immediatesa ens colpeix de tan versemblant. Tots aquells grans conceptes (solitud, por, mort...) són més crus perquè conviuen al nostre abast, entre coixineres, bombetes cansades, espelmes, plats o un tall de pastís. Al text número 41 es poetitza amb aquesta naturalitat punyent la pròpia destrucció: «S'esquerda i finalment es trenca el plat que em conté [...] Qui m'ha deixat relliscar d'entre les seves mans, com una safata de porcellana ensabonada? Morir-se així com s'esmicola un plat. I contemplar l'ànima, càlida com una sopa, sobre les rajoles que callen».

És fàcil deduir que aquest comportament poètic requereix un gran domini a l'ho-

SUBSCRIU-TE A L'AVENÇ



LA REVISTA QUE CAL LLEGIR



Fes ara la teva comanda per:

Telèfon 93 245 79 21

Fax 93 265 44 16

Internet www.lavenc.cat

ra de saber trobar aquella força justa a partir de la qual els poemes han de guardar l'equilibri entre allò que hem dit «immediatesa», l'honestedat emotiva —si se'm permet el terme— amb què Gemma Gorga ens desvela el seu món, i la necessària distància que ha de caracteritzar tot poema com a artefacte. Transitar pels territoris de l'ànima, però sense perdre en cap moment el control racional que requereix qualsevol treball literari. Gemma Gorga

tesa la corda allà on cal i la deixa que s'aflixe quan vol que hi avancem a menys altura, quasi d'esma. Per a mi, els trams de recorregut més atractius són aquells on la poeta ha fet servir la commoció emotiva com a excusa per a construir un món d'imatges molt peculiar, on elements molt pròxims conviuen amb aspectes imaginaris, allà on fa ús de la manipulació del llenguatge poètic fins que no sabem on acaba la presència real de les coses i on comença

aquella percepció subterrània des d'on l'autora ens desvela altres perspectives possibles. Com aquell «mirall de casa» que «manté viu l'arbre genealògic de la nostra transparència [...] Algun dia, farem un gir de noranta graus i franquejarem el mirall en direcció a l'est». Aleshores haurà canviat la nostra perspectiva des d'on mirarem el món: de dintre, cap a fora.

Maria Josep Escrivà

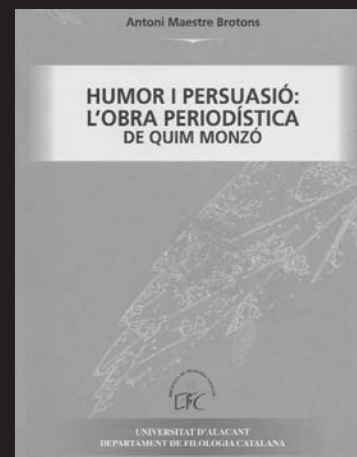
UNIVERSITAT D'ALACANT. DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA

ANTONI MAESTRE BROTONS

Humor i Persuasió: l'obra periodística de Quim Monzó

Aquest llibre és el resultat d'una tesi doctoral i pretén oferir una visió crítica sobre els articles periodístics de l'escriptor Quim Monzó (Barcelona, 1952), de qui fins ara només s'ha analitzat pràcticament la seua producció narrativa.

Antoni Mestre Brotons (Monòver, 1973) és llicenciat en Filologia Catalana per la Universitat de València. El 2005 es va doctorar en Filologia Catalana per la Universitat d'Alacant, de la qual és professor, amb la tesi *L'argumentació en l'obra periodística de Quim Monzó*.



BIBLIOTECA DE FILOLOGIA CATALANA

TÍTOLS PUBLICATS:

1. GUIA BIBLIOGRÀFICA DE LA LITERATURA CATALANA MEDIEVAL, RAFAEL ALEMANY FERRER
2. INTRODUCCIÓ A L'EDICIÓ DE TEXTOS LITERARIS, VICENT MARTINES PERES
3. LLENGÜES EN CONTACTE ALS REGNES DE VALÈNCIA I DE MÚRCIA (SEGLES XII-XV), JORDI COLOMINA I CASTANYER
4. CANT, QUEIXA I PATIMENT. ESTUDI MACROESTRUCTURAL DE 55 POEMES D'AUSIÀS MARCH, JOSEP LLUÍS MARTOS SÁNCHEZ
5. ACTES DEL I SEMINARI D'HISTÒRIA DE L'ESPECTACLE TEATRAL, BIEL SANSANO I BELSO (ED.)
6. HISTÒRIA I CRÍTICA DE LA "FESTA D'ELX", JOAN CASTAÑO I GARCIA - GABRIEL SANSANO I BELSO (EDS.)
7. DIALECTOLOGIA CATALANA: INTRODUCCIÓ I GUIA BIBLIOGRÀFICA, JORDI COLOMINA I CASTANYER
8. LA IMAGINACIÓ COMPROMESA. L'OBRA D'AGUSTÍ BARTRA, JOAQUIM ESPINÓS FELIPE
9. ASSAIGS DE LITERATURA VALENCIANA DEL RENAIXEMENT, JOSEP ROMEU I FIGUERES
10. FONTS I SEQÜÈNCIA CRONOLÒGICA DE LES PROSES MITOLÒGIQUES DE JOAN ROÍS DE CORELLA, JOSEP LLUÍS MARTOS
11. CLAMS I CRIMS EN LA VALÈNCIA MEDIEVAL, SEGONS EL LLEBRE DE CORT DE JUSTÍCIA (1279-1321), M. ÀNGELS DIÉGUEZ SEGÜÍ
12. UNA CRUÏLLA LINGÜÍSTICA. CARACTERITZACIÓ DEL PARLAR DEL BAIX VINALOPÓ, CARLES SEGURA LLOPES
13. RARO DICCIONARIO VALENCIANO-CASTELLANO, UNICO, Y SINGULAR, DE VOZES MONOSYLABAS DE CARLES ROS. ESTUDI INTRODUCTORI I EDICIÓ, MARIBEL GUARDIOLA I SAVALL
14. HISTÒRIA DE LA LLENGUA CATALANA EN UN TERRITORI DE FRONTERA: PETRE (VINALOPÓ MITJÀ), BRAULI MONTOYA ABAT

FORA DE COL·LECCIÓ:

EL PARLAR DE LA MARINA BAIXA. EL CONTACTE INTERDIALECTAL VALENCIANOBALEAR, VICENT BELTRAN I CALVO

COMANDES

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

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

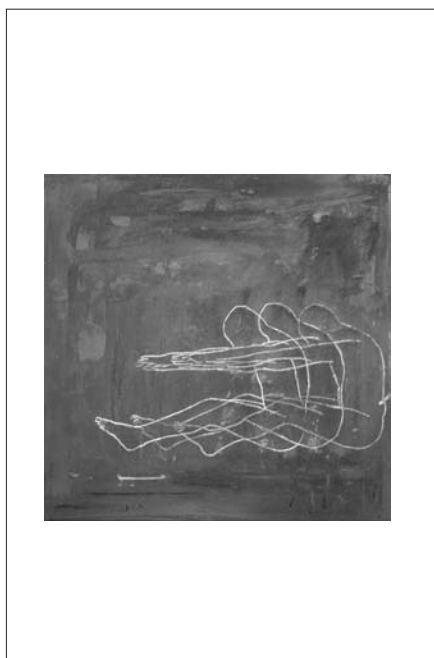
CORREU-E: publicaciones@ua.es • WEB: <http://publicaciones.ua.es>

Murs i miralls

Iannis Ritsos va entrar en la poesia catalana amb Alexis Solà, que va fer una versió de *Grecitat* per a *Serra d'Or* l'any 1974, una obra que patí la censura al seu país. Posteriorment, l'any 1992, en sortí una versió a València de la mà de Jesús Cabezas i Rubén J. Montañés. En aquests darrers anys, algunes versions en català han començat a fer la seva obra més accessible als lectors: Eusebi Ayensa va enllestir l'any 2003 *Divuit cançons de la pàtria amarga*; *Testimoniatges*, escrit entre 1957 i 1963, després de la guerra civil, s'ha publicat a Edicions 96, en traducció de Jesús Cabezas Tanco l'any 2004; i *Tard, molt tard, de nit entrada*, en la versió premiada de Joan Casas a Cafè Central. En aquests moments, coincideixen al mercat quatre dels seus poemes dramàtics, tres en català, en la versió de Joan Casas, i un en castellà, en traducció de Selma Ancira.

Ritsos va néixer l'any 1909 en un poble del Peloponès, Monemvassià. Després d'una infantesa dolorosa, desenvolupa distints oficis, entre els quals el d'actor i més tard el de cal·lígraf. La seva poesia és un camí de compromís polític amb l'esquerra del seu país, fet que el dugué a la presó durant la Dictadura dels Coronels, i a freqüents exilis al llarg de la seva vida. Li fou atorgat el prestigiós Premi Lenin l'any 1977, però mai no obtingué el Premi Nobel. Va morir l'any 1990 amb una extensa obra poètica al darrere.

Els monòlegs dramàtics escrits entre 1956 i 1975 formen part del gruix més lloat de la seva producció, dels quals Casas presenta *Ismene*, *Crisòtemis* i *Helena*. El traductor destaca, en el pròleg, dos dels mals que el perseguiren, a ell i a la seva família, des dels primers anys: la tuberculosi i la malaltia mental. Especialment, aquesta darrera té un impacte important en els poemes llargs. La tristesa d'*Ismene* va més enllà del mite conegut, es fa àmpliament humana i prope- ra. La protagonista s'identifica amb la veu d'una dona sola que habita un palau ple de records. El seu monòleg pren forma davant la presència d'un jove oficial, el fill d'un antic treballador de la casa. *Ismene* obre així les estances fosques del passat, les raons d'*Antígona*, les dificultats de la seva personalitat i el sacrifici no triat per ella mateixa davant l'atzucac, descobrint-nos-en la fragilitat més íntima. La



força dramàtica del poema el fa sortir de les pàgines de manera vibrant. És per aquest motiu que el traductor ha tingut present aquesta possibilitat a l'hora de fer-ne la versió, i el text aconsegueix de veure-se'n afavorit amb escreix. *Ismene* representa l'abandonament conscient de l'erotisme en una vella princesa que, malgrat tot, sedueix encara. Sobre el fil subtil d'aquesta agonia, la germana d'*Antígona* n'explica la duresa irreductible, la mort del poder, la solitud del supervivent. El mite surt així del seu entorn i exerceix

Iannis Ritsos
Tres poemes dramàtics
Traducció de Joan Casas
L'Albí, Barcelona, 2007
109 pàgs.

Yannis Ritsos
Fedra
Traducció de Selma Ancira
Acantilado, Barcelona, 2007
85 pàgs.

una influència global. Els lectors, els espectadors, només senten el lament gens obscè d'una dona antiga que encara busca flors i que administra la descomposició del seu món amb lucidesa, i a qui pesen les esplendors passades. Distància, estrangeria i lleugeresa escauen als qui ja fa molt temps que han sofert: assistim als minuts íntims de la mort d'*Antígona*, a la veritat de les seves gosadies, a la descripció de la seva culpa. Aquesta biografia lírica i secreta ens retorna la seva figura amb tota la intensitat dels seus moments culminants.

Crisòtemis s'escriu en el mateix període cronològic. El marc és semblant: una acotació inicial que presenta dos personatges, el receptor, aquí una periodista i la veu del monòleg, una dona també gran. Sorpren que les condicions s'assimilin tant al personatge anterior: una veu que prefereix no ser el centre del món, de joventut contemplativa i excedida per la bellesa, que no vol ser protagonista i que, no obstant això, pren la paraula davant dels cadàvers del passat. El lector es pregunta sobre la natura de la supervivència, tal vegada la invisibilitat, sobre el món desolat que tot observador privilegiat contempla.

Helena replanteja la decadència del temps en convocar els noms del conflicte troià, del qual ella en fou la figura central. Novament, la concurrència d'elements actuals i antics fa del lament de la pèrdua un plany atemporal, sense nostàlgies. En tots tres poemes dramàtics, plana el signe de la mort, materialitzada en una papallona negra. Cada veu femenina és una baula passiva al servei de la destrucció dels homes, enmig de la saviesa dels treballs quotidians, de l'acceptació de l'enveja, del furt, de la por.

Fedra, en versió de Selma Ancira, té una delicadesa dramàtica com poques, en la bella edició bilingüe que se n'ha fet. La visita d'un jove és el motor d'una confessió de particulars densitats vitals articulades en el desgast del món i les seves passions, el fantasma de la falsa violació d'*Hipòlit* i els remordiments de la suïcida. El text en castellà funciona també molt bé per a la lectura en veu alta i s'hi reconeix el millor Ritsos.

Una festa de l'esperit, aquestes concurrències tan afortunades.

D'amor i mort

Pere Rovira
L'amor boig
Proa, Barcelona, 2007
272 pàgs.

Després d'una dilatada trajectòria com a poeta i assagista, ens arriba la primera novel·la de Pere Rovira. *L'amor boig* és una obra ambiciosa, teixida delicadament amb els fils de les grans passions, tant vitals com literàries. Entre les seues pàgines trobem, animats per una sàvia nova, un grapat de personatges que actualitzen els vells tòpics de l'amor passió, el tema per excel·lència de la literatura occidental. I un dels grans mèrits de l'autor consisteix, precisament, a saber vestir-lo amb les paraules i la trama necessàries perquè ens resulte, una vegada més, atractiu. Ja ho diu Bédier en la seua famosa versió de la llegenda de Tristany i Isolda: «Senyors, els agradaria escoltar un bell conte d'amor i de mort?». És clar que ens agradaria: per més descreguda que siga la nostra època, i que l'índex de divorcis augmente imparablement, el mite de l'amor romàntic, de l'amor impossible, continua captivant-nos amb la seua promesa d'intensitat vital i de soledats abolides. El protagonista i principal veu narradora de *L'amor boig* també ha llegit moltes històries d'aquesta mena, i sap que totes «parlen de la mateixa desesperació i la mateixa nostàlgia». Nosaltres, per la nostra part, sabem des de l'estudi pioner de Denis de Rougemont —*L'amour et l'Occident*— que els amants basteixen el seu reialme al marge de la societat, tot desafiant-ne les lleis, siguen matrimonials, familiars, racials o econòmiques. En aquest cas, els dos protagonistes, Esteve i Clara, són dos adolescents —època especialment propícia per als miratges sentimentals—, que l'estiu de 1963 viuen una ardent història d'amor, en braços de la qual fugen de casa i es reclouen a un pis de Barcelona. Uns mesos més tard, la rea-

litat irromprà en el reducte de felicitat i acabarà, com ocorre sempre, amb el seu idil·li. Aquesta passió juvenil marcarà indeleblement la vida dels protagonistes, i al final del seus dies rebrotarà d'una manera sorprenent que el lector curiós faria bé de descobrir pel seu compte. Acompanyen als protagonistes una galeria de personatges que representen una matisada casuística de l'amor passió, malgrat que en algun cas, com el del professor universitari i l'alumna, l'interés minva per un excés de previsibilitat. Pel que hem dit fins ara, resulta fàcil col·legir que Pere Rovira ha optat per situar-se dintre de la tradició fulletonesca, una tradició que si bé compta amb els guanys de la fàcil adhesió emocional, comporta sempre el risc d'estimar-se pels cingles del sentimentalisme. L'autor l'ha sortejat mitjançant una prosa controlada i fluida, que combina la tirada metafòrica —«La princesa, que havia estat sempre tan alegre, entrava i sortia dels calabossos de la tristesa amb una arbitrietat desconcertant»— amb la intel·ligent concisió dels diàlegs. Sens dubte, la trajectòria poètica de Pere Rovira contribueix decisivament a la subtileza estilística i psicològica que podem trobar en *L'amor boig*, i unida a la seua condició d'assagista i professor de literatura, explica també la profusió de cites que trobem a les seues pàgines: Poe, Bécquer, Byron, Espronceda, Rimbaud o Jorge Manrique, entre d'altres, hi diuen la seua. Molt important resulta, d'altra banda, la veu narrativa triada. En aquest sentit, la novel·la es divideix en dues parts, a la primera i més extensa, el relat ens el forneix el protagonista masculí des de la talaia desencantada de la vellesa. La segona introdueix un altre nivell ficcional mitjançant la figura de l'editor del llibre —sí, el manuscrit trobat, una vegada més, es revela com un estratagema altament eficaç. Aquesta argúcia narrativa enriqueix enormement el text amb les seues derivacions metaliteràries, alhora que l'obri a noves interpretacions que qüestionen la univocitat dels fets narrats i tendeixen ponts entre realitat i ficció. Com ens recorda Pere Rovira tot citant Stendhal, la gent s'enamora perquè llegeix novel·les. No sé si aquesta novel·la podrà tant, però no és fàcil escapar al poder de seducció de *L'amor boig*.

Ximo Espinós

Històries de guerra i de postguerra

Juli Alandes
Àcrates!
Proa, Barcelona, 2007
141 pàgs.

Més enllà dels fets històrics, el material literari que proporcionen episodis com la Guerra Civil Espanyola o la immediata postguerra és potencialment inesgotable. Tot i això, l'interès d'escriptors i públic per aquests passatges no és uniforme i, des de la instauració de la democràcia, aquest ha estat cíclic i generalment vinculat a la conjuntura política i social del moment. En els darrers anys, sembla que hem entrat en un període en què la confrontació civil i les conseqüències associades al franquisme aconsegueixen captar novament l'atenció de tots nosaltres. Iniciatives ciutadanes encaminades a la recuperació de la memòria històrica o el revisionisme conservador en serien, entre altres, alguns dels responsables. Enmig del revifat entusiasme per aquests temes, la literatura ens ha proporcionat un bon grapat de narracions que exploren unes situacions tan sensibles com engrescadores des del punt de vista de la ficció. Una de les propostes més aconseguides és, sens dubte, aquest *Àcrates!* que ens presenta Juli Alandes.

El llibre es basteix a partir de quatre relats sobre alguns dels mites anarquistes més coneguts, com Durruti, Faceiras i Quico Sabaté, als quals ens aproximem des del punt de vista de persones anònimes i insignificants, que d'una manera o d'una altra tenen una connexió amb ells. L'aposta d'Alandes per la microhistòria és un dels seus grans encerts, perquè al mateix temps que potencia la veu de la gent corrent, que és el veritable protagonista, li permet donar compte d'algunes de les circumstàncies històriques que marcaren l'esdevenir de la guerra i la vida posterior, amb el nacionalcatolicisme imperant i un règim disciplinari on la repressió estava a l'ordre del dia. En aquest

sentit, és ben significativa la primera narració, en la qual, a propòsit de l'assalt a uns masovers del Maestrat i el seu viatge posterior a la recerca de Durruti, es plantegen d'una forma tangencial, però no menor, les diferències ideològiques i estratègiques entre anarquistes i comunistes. Aquesta mirada també la trobem en la segona i la quarta de les històries, on les tribulacions de les protagonistes femenines amb els maquis donen peu a un qüestionament de la doble moral dels vencedors. Frares que revelen secrets de confessió i oncles que mantenen relacions sexuals amb les seues nebodes adolescents, són símptomes d'una societat que viu immaculada de portes enfora però que, de portes endins, està farcida de misèries i odis.

De tota manera, ens atreviríem a afirmar que, si aquestes històries són especials és, precisament, perquè l'autor ha aconseguit insuflar-les de l'esperit inconformista propi dels aventurers llibertaris. És innegable, per tant, la voluntat de presentar-los com a valerosos lluitadors contra l'opressió, que estan disposats a pagar amb la seua vida el preu de la llibertat. En el cas dels maquis, per exemple, cal afegir el seu caràcter clandestí i fugisser, el que potencia una certa aurèola d'herois populars més a prop de la llegenda que de la realitat. Això s'expressa molt bé en el tercer relat, quan diferents veus ofereixen la seua versió de les últimes hores de Quico Sabaté, un dels maquis més actius i perseguits a la Catalunya de finals dels anys cinquanta. L'ús, entre altres, dels comentaris de la seua dona, dels ferroviaris que el varen ajudar a fugir o dels agents de l'ordre que el varen cercar i abatre, conforma un mosaic que ajuda a forjar i engrandir el mite. Ací rau part del mèrit d'Alandes, qui realitza un exercici d'estructura narrativa molt interessant, en situar els testimonis un darrere d'un altre, a la manera d'un documental. Perquè l'objectiu esdevinga complet hi té molt a veure la utilització d'un llenguatge viu i planer, propi de la conversa cara a cara, que aporta una dosi de realisme que li escau a la perfecció. Un estil que traspua per tota l'obra i que s'arredoneix amb la incursió d'alguns localismes que demostren una gran riquesa lèxica. Una delícia que ens deixa amb ganes de més.

Àlvar Peris

Un antic de mena

Josep Iborra
Breviari d'un bizantí
Arola Editors, Tarragona, 2007
192 pàgs.

A banda de ser un manual litúrgic d'oracions i pregàries, un *breviari* pot ser també simplement un llibre —un compendi de sentències, d'aforismes, de reflexions— que un hom porta al damunt tot el dia. I òbviament no caldrà que aquest siga un transport físic: què és un dietari, sinó un llibre —una creació literària d'identitat o, millor, d'ini-identitats— que sempre ens acompanya virtualment, que sempre el tenim present i que quasi tothora ens demana aliment conceptual, o enregistrament de vivències i de *boutades*. Qui s'aventura a escriure un dietari acabarà vivint dominat per aquesta dèria de congelar o de fer cristal·litzar fragments de l'anècdota que tots som. És la seua lògica: una obsessió que va precipitant-se en ràpides il·luminacions, en breus decepcions, en petites constatacions. I el nivell i el contingut, és clar, dependran de la persona que cadascú és o vol ser.

Al seu torn, *bizantí* també és un mot polièdric. Com és sabut, fa referència a un estil artístic, aquell *melting-pot* de cristianisme i formes grecoromanes i orientals que va assolir la maduresa pels volts del segle VI. Això, però, ací és irrellevant: hem de mirar en una altra direcció. Per exemple, aplicat a un pensador, aquest adjectiu sol indicar pejorativament que aquest individu és amant de discussions estèrils, inútils o trivials —*disputes bizantines*, en diuen. Ara bé, això no ho és tot. Què passa quan precisament un pensador se l'autoatribueix? Aleshores *bizantí* pot significar una altra cosa, quelcom de positiu: que el pensador es veu a si mateix d'una manera clàssica, com un antic. No que siga antic o passat de moda, sinó *un antic*: algú que en les dialèctiques «nou-vell» o «modern-postmodern» sempre retorna, enriquit per l'experièn-

cia, a unes formes i a uns ideals de l'Antiguitat. I això, sense detriment de poder pensar que moltes de les lluites i dels afers humans puguen ser al remat estèrils, inútils, trivials. Hi ha res de més antic, i clàssic, que voler viure amb una certa dosi —una dosi prudent— de materialisme fatalista, descrèdit, escepticisme i anhel de tranquil·litat?

Doncs bé, Josep Iborra seria un antic de mena. Ho vam descobrir fa tres anys al seu magnífic dietari *Inflexions*, i ara torna a fer-se-nos palès al recent *Breviari d'un bizantí*. Sí, Iborra és un antic, un bizantí. I ell mateix ens explica com hem d'entendre l'adjectiu: «*Bizantí*: que busca tres peus al gat, i li'ls troba. Un insensat, vaja». No ens precipitem, però, perquè, roda i volta, el gat tenia tres peus. I així, si es tracta d'un insensat, ho serà per algun altre motiu. Tal vegada, perquè en última instància trobar-li els tres peus al gat seria una victòria pírrica davant de l'inenexorable final. I, malgrat això, encara pagarà la pega: buscar-li els tres peus al gat ens pot reportar, si més no, la mirada perspícua —la visió correcta— fins aquell moment en què «la nit va entrant a l'espill, que s'enfosqueix a poc a poc», aquell moment en què un hom diria «no m'hi veig ja...».

En efecte, ser bizantí podria ser en darrera instància fútil, però és quelcom necessari per al nostre ideal d'ésser humà, per al nostre ideal de vida. I Iborra ens ho explica servint-se d'una observació d'un altre filòsof de tarannà antic: «Wittgenstein va insistir: 'I com haurien de ser les coses perquè semblés que és la Terra qui gira entorn del Sol?'. Quina pregunta més meravellosament bizantina». Sí, bizantí és aquell que és capaç de mirar-se les coses d'una altra manera, qui hi descobreix aspectes insospitats, el que avança —com fa Borges en la literatura— «hipòtesis audaces, torbadores o desconcertants». Bizantí, és clar, no serà el filòsof sacerdot, ni el filòsof reformador, tampoc el filòsof reproductor; més aviat, el filòsof insatisfet que viu entre misteris, entorn de l'enigma, i que, de la mà d'un sa escepticisme, accepta seguir l'estratègia del voltor: pegar-li voltes i més voltes a allò que ens sorprèn o que ens fereix, allò que naix en els plecs de la consciència i ens prem. És l'obsessió d'Iborra, l'obsessió que porta sempre al damunt —el seu breviari.

Antoni Defez

El jardiner de Hütteldorf

Lluís Calvo
Les interpretacions
Edicions del salobre
Port de Pollença, 2006
165 pàgs.

A l'abadia de Hütteldorf, Wittgenstein «treballa i juga». Aquests verbs són emprats per Eugeni d'Ors en la sèrie de glosses «La filosofia de l'home que Treballa i Juga». Lluís Calvo sap que aquests verbs civilistes estableixen una sinonímia amb *l'obra ben feta*. Però com ja endevinaran els lectors, nosaltres no parlarem del *Glosari* sinó del recull d'aforismes/assaigs de Lluís Calvo.

Uns dels esperons d'aquest *assaig* és el posicionament contra les hermenèutiques essencialistes del llenguatge (aforismes subtilíssims que ens traslladen a les obres de Wittgenstein, Bourdieu, Foucault, Ricoeur, però també a Maragall, Torras i Bages o Costa i Llobera, entre altres). El llenguatge no és cap ésser ni demiürg que pensa per ell mateix —gairebé com proposà Martin Heidegger, manta vegades qüestionat en aquest llibre. Són els homes qui creen el llenguatge i utilitzen les llengües. Tampoc cap pàtria no pot essencialitzar-se a través d'una llengua incòlume que esdevé garantia de naturalització. Una altra cosa és que, nosaltres com a catalans, treballéssim infatigablement per la normalització de la nostra llengua, que ha estat volgudament sotmesa a un genocidi lingüístic. Calvo n'és conscient, d'això, i pròpiament des d'aquesta assumpció elabora una crítica profunda contra una suposada manca de *tradició* vinculada a un suposat «teòric caràcter català». Dit sia d'avançada, aquestes *Interpretacions* no pretenen enaltir les «glòries» de l'actual cultura catalana, sinó sotmetre-la a una crítica profunda. És aleshores quan l'autor rastreja els escriptors d'un passat recent per confrontar-los amb aquest present cultural tan pobre.

L'autor es posiciona clarament contra aquest default cultural. Amb ironia escriu: «No tenir cap inclinació ni tradició en el camp del pensament no és una *manera de ser pròpia*. Contràriament, és una manera de no ser» ([II], 1a part). Calvo qüestiona aquesta herència que alguns ideòlegs nostrats han assumit com a pròpia d'una suposada caracterologia catalana. Si això fos ver, només seria el reflex d'una ganduleria matussera. Si això fos cert, aquesta manca només farà que augmentar la nostra feblesa. Dit d'una altra manera, el fet de no tenir o de no comptar amb una bona tradició filosòfica —que Eugeni d'Ors intentà redreçar— ens afecta amb escreix. Per tant, el que cal és redreçar-la. I això només es pot fer amb *feina*. El somriure de la fortuna és una cosa que es guanya, deia Emily Dickinson. No s'ha d'acceptar lleugerament cap suposada «*manera de ser pròpia*». Si fem cas d'això resultarà que potser només serem capaços de construir aquelles visions de la llengua que enalteixin els discursos essencialistes, que Calvo critica al llarg del llibre. De fet, tot l'assaig és un intent de fer grinyolar els hermeneutes que proclamen el discurs d'una *veritat* abstracta que s'allunya de la intencionalitat del text, i del mateix autor. Bollack contra Heidegger i Gadamer.

En aquest assaig cultural, la filosofia ocupa un lloc destacadíssim. Noms com Foucault, Wittgenstein, Ricoeur, Debord, entre altres, acompanyen els tres texts. El llibre també pretén entrellçar les bagues d'una *tradició* catalana molt desatesa. Els crítics en tenim bona part de responsabilitat. Calvo combina amb destresa les lectures dels clàssics catalans i estrangers. Són colpidores les citacions de Joan Sales, D'Ors, Maragall, Caterina Albert o Vinyoli, entre altres. Així com les de Pessoa o Kafka.

I ja per acabar dues interpretacions a l'entorn de dos aforismes. A [XLII], 3a part: qualsevol escriptor n'és, de polític. Els que no ho assumeixen potser són aquells polítics escriptors que actuen des de la poltrona confortable. I a [XXX] (3a part): allò que fa un traductor és l'apropiament actiu d'una obra. L'«apropiació» només es construeix des de l'«alteritat» comprensiva cap a una obra i un autor. Aquesta actitud és la que permet, després, anostrat-la.

Adrià Chavarria

La vida devastada

Bartomeu Ribes
Línia de flotació
Viena, Barcelona, 2007
64 pàgs.

Línia de flotació és un llibre d'idees atractives perfectament llegibles en termes de postmodernitat, que, tanmateix, perden llüissor en alguns passatges a causa d'una formulació que pot arribar a fer decaure la força dels poemes.

La poesia de *Línia de flotació* és una reacció al dolor de la vida i, també, un camí de coneixement. Les paraules permeten la fuga del present i, alhora, la pervivència d'allò que és i ha estat i l'evocació del que serà. Una escapada momentània que, tanmateix, implica un compromís amb la realitat (en tant que pèrdua de la innocència), perquè acosta a la realitat vera, que és inexplicable, inabastable i determinant. La poesia permet retornar de l'experiència i, doncs, il·luminar la tenebra que circumda (i apuntala) la vida.

El dolor, per tant, és el motor de l'escriptura. El dolor de la incomprensió, de la manca de sentit del nostre món, però també el dolor de la incomunicació. La poesia, que és una visió particular del món i és receptacle del llenguatge, del record, dels somnis, dels desitjos i de la identitat, tot i que té grans limitacions (ja que el llenguatge és inútil i traïdor), permet indagar sobre les causes del patiment, amb l'esperança que la comprensió propiciï un alleujament (no pas la guarició).

Aquesta indagació és eminentment subjectiva. En efecte, el jo poètic contraposa el seu món interior, poblat de somnis («és quan dormo, quan visc més» [pàg. 59]), records i desitjos, amb la realitat, que l'excedeix i en la qual se sent estrany (i atacat, acorralat). És un subjecte dividit, ferit i insatisfet que se sent part del col·lectiu només a través del dolor. La reacció a aquesta incomoditat és la recerca de

Pomada menorquina

Esperança Camps
Eclipsi
Bomera, Alzira, 2007
163 pàgs.

la definició de la pròpia identitat, però, esquinçat com un mirall trencat, el subjecte no pot ser com és («Te'n vas de tu mateix cada vegada / que cap a tu t'apropes més i més» [pàg. 17]): penjat fora del temps, no aconseguix d'arribar a la pròpia autenticitat. Potser per això s'abstrau d'ell mateix per veure's des de fora, ésser l'altre. La conseqüència d'això és que acaba veient-se com un espectre: un altre fantasma del teatre del món. Un recipient buit de «fang calent» (pàg. 23) que intenta, sense èxit, deslliurar-se de la solitud.

De fet, l'individualisme, condició inevitable d'aquest subjecte postmodern, és un motiu de dolor. «Rectes paral·leles», un dels poemes més reeixits del recull, il·lustra la idea que ni tan sols la voluntat d'acostament que comporta l'amor no pot doblegar la fatalitat de l'isolament. L'individu, incapaç de sortir d'ell mateix, només pot veure el món des de la subjectivitat. Aquesta idea posa en crisi, és clar, l'esperança en el recurs del llenguatge com a eina de comunicació i de comprensió.

La poesia, doncs, acaba essent una altra simulació. L'aparença i la realitat (existeix?) són indistingibles fins i tot en el món creat, a mida, dels poemes del llibre. Tot és devastació. El relativisme condiciona la concepció de la vida, definida i redefinida al llarg del llibre: «La vida és sovint / la nostra mania / de no patir gaire» (pàg. 30). Tot caduca inútilment i res té un sentit autèntic: «Persequim buits immensos» (pàg. 46). El desempament és definitiu.

Tot ha acabat fent fallida. Ni la poesia ens salvarà, ni la comprensió és possible, ni el naufrag trobarà un suport on aferrar-se, ni som com som. «Tot és mentida amb fogositat groga» (pàg. 62). En va.

Malgrat el gran atractiu d'aquest camí de coneixement metafísic i malgrat la força de la proposta, *Línia de flotació* no transmet aquesta experiència humana amb el vigor que tenen les idees mateixes. La intensitat de «Per què, de sobte, l'agonia és la finalitat de tot?» perd brillantor al costat de «La ratlla i el punt, junts, s'estimen molt» (pàg. 29). M'hauria agradat sentir més de prop la nostra vida devastada, més enllà de la seva idea.

Laia Noguera i Cloment

Resulta estrany fer una crítica literària d'un llibre que té com a protagonista algú que es dedica a la crítica literària, i que coneix tan bé aquesta saludable afició. Ja em perdonarà l'autora, però tinc la sensació que tot el que escriuré ella ja ho té sabut i paït. Bé: per si de cas, diré la meua.

Eclipsi, d'Esperança Camps, ens explica com Marina Mercadal, que coordina el suplement de llibres d'un periòdic i escriu ressenyes literàries, es refugia a Menorca per iniciar un procés autodestructiu radical, ajudada per l'alcohol, que la porta a pensar i fer certes atrocitats només imaginables per algú amb el cervell girat, que és com el té aquesta dona.

L'obra, en la seua totalitat, és una mena de monòleg interior exterioritzat, sense cap intervenció directa de cap personatge. Tan sols disposem de la veu desequilibrada però sorprenentment ferma de la narradora que, a banda d'ingerir quantitats inhumanes d'alcohol com Nicolas Cage en *Leaving Las Vegas*, conserva suficient autocontrol com per escriure detalladament, amb l'ajut d'un ordinador portàtil, el seu descens als inferns.

La novel·la comença amb una inquietant «Nota preliminar de l'autora», que ens presenta l'univers trontollant de la protagonista. També hi ha un epíleg, de to esquizofrènic, que ens deixa amb l'ànima en pena. I tant aquestes notes com la narració en si expliciten llur condició de textos escrits serenament pel personatge, que no es limita a contar-nos la història sinó també a immortalitzar-la. Així, el trencadís flux mental resta ordenat i fixat en la pantalla dels ordinadors que Marina Mercadal utilitza, tot causant una sensació d'incomprensible coherència de la demència.

Esperança Camps, periodista menorquina que ha entrat amb força al panorama narratiu valencià, no amaga el seu gust per la poesia. Cada capítol ve encapçalat pels versos de poetes diversos; el relat demostra la seua filiació poètica. Certs adjectius, certes maneres d'explicar els pensaments, certes imatges, són expressats amb pinzells més que no amb màquina d'escriure: «La tinta transgressora ha desaparegut» (pàg. 132); «Vaig embolicar la culpa en paper de cel·lofana, feixuga, i la vaig carregar com sempre feia» (pàg. 82). En ocasions ens sembla estar davant una veritable prosa poètica, no a l'estil de Foix, sinó amb pretensions més domèstiques: «Han marxat les vocals, i els accents són ganivets esmolats», diu a la pàgina 45.

Cal agrair també a la protagonista (o a l'autora?) el fet de mantenir l'humor en una situació tan extrema com la que viu. La ironia és molt present en la novel·la i afecta diversos nivells: d'una banda, en el concepte que té Marina Mercadal de si mateixa («A les dones amb el cervell girat [...] dir mentides no ens representa cap maldecap», pàg. 14), i d'una altra banda en la descripció del món que l'envolta. Són especialment punyents, i divertides, les apreciacions que el personatge fa sobre els turistes de Menorca o sobre l'actual indústria editorial, i fins i tot sobre la mateixa feina dels crítics literaris.

Una de les poques coses que podem retraure d'aquesta novel·la és la seua progressiva pèrdua d'interès a partir del vèrtex central. Durant la primera meitat, els records de la feliç vida anterior de la protagonista alternen amb la percepció al·lucinògena de la realitat. Però des d'ací les seues reflexions, lúcides i enginyoses a pesar de tenir el cervell girat, es tornen repetitives i anodines. Les darreres quaranta pàgines no aporten gaire material nou, sinó que reincidenten en allò que ja ens havia contat.

A pesar d'aquest contratemps, la novel·la és fluïda i captivadora. Per cert: això de no renunciar als menorquinismes resulta dialectològicament refrescant («bòtil», «còssigues», «sebre...»). A *Eclipsi* passen ben poques coses, però són contundents. I sobretot són bones per no oblidar que, de l'absurda i contradictòria condició humana, no s'escapa ningú.

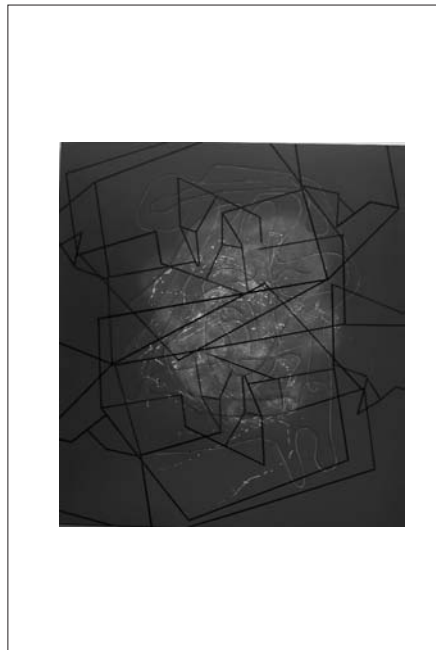
Joan Manuel Matoses

El·s secrets de la ceba

A la fi s'ha publicat en català *Tot pelant la ceba*, les polèmiques memòries en què el Nobel alemany Günter Grass revela que va formar part de les Waffen-SS, a les quals s'havia allistat de forma voluntària als disset anys, i amb les quals va combatre durant els darrers mesos de la Segona Guerra Mundial. La revelació, que ja havia transcendit a la premsa uns pocs mesos abans que aparegués l'edició alemanya del llibre, causà un gran enrenou en el panorama político-cultural alemany, degut a la contradicció que suposava la notícia amb el paper de virulent consciència crítica del seu país que Grass ha desenvolupat amb ganes dels anys seixanta ençà.

Potser és a causa de tot l'enrenou i de tots els debats que el secret sabut va provocar, però, que, almenys per al lector que escriu aquest paper, els passatges dedicats a dilucidar el perquè de la fascinació del jove Grass per Hitler i el nazisme no interessin tant com els que dedica a contar les seves peripècies per guanyar-se la vida en l'Alemanya de la postguerra. De la mateixa manera, les reflexions amb què Grass intenta explicar la tumultuosa relació que durant tots aquests anys ha mantingut amb la pròpia consciència (culpable d'haver format part d'un dels crims més espantosos de la humanitat, innocent de no saber-ho, però a la fi obligat a carregar amb el pes del que ell anomena «responsabilitat compartida»), tampoc no persuadeixen tant el lector com el relat de com es van definint les seves diverses vocacions artístiques: primer la de dibuixant, després la d'escultor i, finalment, la d'escriptor.

Això no vol dir, evidentment, que la confessió de Grass com a jove irracionalment seduït per la maquinària nazi estigui del tot mancada d'interès. De cap manera. El que passa és que, tant el seu procés de fascinació com els mesos d'entrenament que hagué de seguir per convertir-se en soldat, així com els pocs mesos que va combatre (no va matar mai ningú, ho repeteix



sovint) i el temps llarg que va haver de passar reclòs en un camp de treball (on va fer coneixença d'un jove, de nom Joseph, amb una decidida vocació de teòleg...), al lector ben informat sobre el tema potser li poden donar la sensació que no afegeixen res de fonamentalment nou a tot el que han dit fins ara els grans especialistes sobre l'assumpte (Klemperer, Kershaw o Haffner). Certament, el protagonista, aquí, és Günter Grass, i això ja fa que tant el període com els esdeveniments siguin contats des d'una perspectiva inèdita i apassionant: la del futur gran escriptor que es forma durant un dels moments més crucials i més tenebrosos de la història. Però també és cert que,

Günter Grass
Tot pelant la ceba
Traducció de Pilar Estelrich
Edicions 62, Barcelona, 2007
431 pàgs.

al jove Grass que veiem en aquestes pàgines, encara li falta molt per distingir-se i ser qui és ara.

A més, el procediment expressiu que fa servir l'autor per reflexionar sobre la pròpia culpa, per aclarir quin és el seu grau de responsabilitat en tot el que va passar, fins i tot com és més convenient i just que jutgi o entengui el jo jove que el Grass d'ara, adult i escriptor, era aleshores, és un procediment que permet de contar-ho tot des d'un vaivé indecís i mai del tot explícit que, si bé no és ambigu ni covard, en certs moments està mancat de força i de claredat. La ceba només té capes, d'acord; no té cor, d'acord; però, a la fi, te l'empasses o l'escups.

Sobretot, aquestes pàgines guerrerades adolescents (les més nombroses), juntament amb les que fa servir per descriure l'ambient sòrdid de casa seva, serveixen a l'autor per mostrar que tota la seva literatura posterior s'ha assortit dels materials —les anècdotes, els personatges, les idees, els ambients, els tons— que va anar assimilant durant la infantesa i la guerra. Ara bé, aquells lectors que cerquin a *Tot pelant la ceba* rastres del periple pròpiament literari de l'autor, s'hauran de conformar amb les poques pàgines, interessants però molt ràpides, en què parla de la seva primera trobada amb el Grup 47, i de la seva època breu d'escriptura frenètica a París. Són, juntament amb les que dedica al reencontre amb la seva família després de la Segona Guerra Mundial, a la mort de la seva mare, a la seva formació com a escultor i als inicis de la seva relació amorosa amb la seva primera dona, les millors pàgines de tot el volum. Perquè informen però també emocionen, perquè relaten la formació d'un escriptor excel·lent alhora que expliquen les grandeses, les felicitats i les tribulacions de l'home.

En tot cas, *Tot pelant la ceba* està escrit amb la prosa implacable i la lucidesa vigorosa que són habituals en els llibres de Günter Grass.

Pere Antoni Pons

Retrat sobre un fons més aviat gris

Hi ha distints gèneres d'autobiografies. Dos, com a mínim. Unes, aquelles que busquen justificar el trajecte vital o, com a mínim, algunes de les direccions adoptades al llarg del camí. La finalitat bàsica d'aquesta categoria de llibres és transmetre a la posteritat un retrat del personatge (de l'autor-protagonista) passat pels filtres de la cosmètica. Evitar, o almenys intentar-ho, per la via de proporcionar informació i arguments de primera mà, les interpretacions escassament amables amb l'interessat. N'hi ha d'altres, en canvi, que, simplement, pretenen fixar els records a través de la lletra impresa, atrapar-los en una xarxa de paraules, engabiar el temps, en definitiva. Però cap de les dues modalitats està exempta de riscos. Si les que pertanyen al primer gènere ja han estat (des)qualificades com «el gènere de ficció per excel·lència», les que s'adscriuen a la segona categoria corren el perill de caure en el narcisisme; de sobrevalorar el propi melic. Perquè apuntar un focus sobre una vida tan corrent com qualsevol altra —i estaran d'acord amb mi que quasi totes ho són—, amb l'únic argument que pertany a qui signa el llibre és una via perillosa cap a l'exhibicionisme més impúdic. I cal molta traça per sortir-ne indemne d'un envit així.

Convindríem, d'entrada, que *Putà postguerra*, el llibre en què Josep Piera s'ocupa de narrar-nos el primer terç de la seua vida, pertany a la segona categoria. Ho confessa el mateix autor, en una mena de nota introductòria: «el que vull és escriure la vida d'un jo en un temps i un lloc concrets (...) per inserir la història personal en la memòria col·lectiva». La història personal —lluny de qualsevol temptació narcisista— com a part integrant de la memòria col·lectiva, aquesta és la clau de volta que justifica el relat, que l'allunya de la mera exhibició de passatges sense cap més interès que el fet de pertànyer a un personatge més o menys públic. L'autobiografia, doncs, obri el camp de visió i, a través de l'experiència personal, ens proporciona un panorama de conjunt sobre una època, sobre un món ja perdut, sí, però sobre el qual se cimenta el present. Ho corrobora el mateix Piera, unes pàgines més endavant: «sense records,



llunyans i propers, les persones ens animalitzem. (...) Hi ha qui creu que el passat és el temps dels morts, i que, just per això, cal soterrar-lo en l'oblit al més aviat possible. I no. Jo pense que el passat és el temps de la memòria, el temps que sobreviu, el temps dels mots. El passat ens fa ser, sentir-nos ser, i reconèixer-nos vius». En un moment com el present, on es fan paleses les dificultats per assumir el passat tal com fou, per reconèixer les herències que perviuen encara, per donar a cada cosa el seu nom real, la literatura de la memòria se'ns fa més necessària que mai. Saber —i assumir— d'on venim, és l'única manera de construir un futur sense deutes pendents.

Josep Piera
Putà postguerra
Edicions 62, Barcelona, 2007
320 pàgs.

De la primera part, que tracta la infantesa de l'autor, destaca sobretot l'ambient rural de Beniopa, la pervivència d'elements que avui ens resulten insòlits, la descripció de les misèries de la dictadura franquista —un temps esgrogueït i trist— des del punt de vista d'un nen, a partir de detalls ínfims als quals tardarà encara alguns anys en dotar de sentit. Després, vindrà la descoberta del cinema —ni que fóra censurat per les autoritats i els capellans— com una porta cap a la llibertat. El primer contacte també, a través de les aventures de Scaramouche o de Robin Hood, amb unes emocions semblants a les que, més endavant, li proporcionarà la literatura.

La intuïció dels trasbalsos de la sexualitat a partir de la contemplació de l'exuberància de Silvana Mangano en el film *Arròs amarg*, que, en aquell moment de privacions, constituïa una provocació moral en tota regla. Després, vindrà París. I la música de Cliff Richards. I els primers tempteigs sexuals. L'amor romàntic, també. Els *guateques* i la televisió. Ausiàs March i el primer contacte amb una cultura soterrada, perseguida. I la decisió de provar sort en la literatura. I, finalment, el servei militar. Uns mesos de parèntesi obligat, de perdre el temps, si no fóra que sempre hi havia la possibilitat dels llibres. Les cartes a *Ningú*, els primers intents de construir un univers literari propi.

Els lectors habituals de Piera se sentiran atrets per la possibilitat de rastrejar, en la biografia de l'autor, algunes de les constants de la seua obra: la Drova, el cinema, la cultura francesa, Ausiàs March, la Mediterrània... Aspectes tots ells que han jugat un paper fonamental en la seua formació com a persona i que la lectura de *Putà postguerra* va encaixant, a poc a poc, en el lloc concret que els pertoca. Els lectors més puristes, potser, se sentiran incòmodes davant d'un llenguatge que empra sovint mots i girs d'aire molt popular. Però, més enllà de devocions lectores i tries lingüístiques, ens queda el retrat d'una època a la qual ni tan sols la mirada enjogassada d'un nen pot arribar a traure-li la patina de grisor irreductible.

Amaràs la llibertat sobre totes les coses

Martí Domínguez
El retorn de Voltaire
Edicions Destino, Barcelona, 2007
231 pàgs.

Amb *El retorn de Voltaire* Martí Domínguez culmina la trilogia encetada amb *Les confidències del Comte Buffon* i *El secret de Goethe*. L'autor valencià ofereix en la seua última obra un fabulós retrat intel·lectual i humà de Voltaire i mostra l'escriptor francès com un referent crític que manté plena vigència. I és que el darrer Premi Josep Pla novel·la «l'èpica de la llibertat» a través dels últims dos mesos i mig de vida de Voltaire, quan aquest abandona el seu exili a la finca de Ferney, als Alps, per regressar i «mostrar-se» a París, als vuitanta-quatre anys. Voltaire es meravella del gran reconeixement que, malgrat els anys de forçosa absència, els parisencs encara li professen: l'estrena de la seua obra *Irene* rep vint minuts d'aplaudiments i l'autor és coronat amb llores.

La cita que encapçala l'obra, «Sempre he preferit la llibertat a totes les coses», constitueix tota una declaració de principis del polièdric escriptor francès. No debades, la defensa irrenunciable a la llibertat va guiar l'existència de Voltaire, fins al darrer alè. Una vindicació que va conèixer, és clar, certs moments de debilitat, de contradicció, d'infelicitat; perquè la por i la feblesa són consubstancials a la naturalesa humana i, fins i tot en el cas de personatges d'un tarannà coratjós com el de Voltaire, no es pot esperar un pensament compacte, d'una sola peça. Així doncs, el «patriarca dels filòsofs» es malfia dels seus detractors i enemics i tem que li neguen reposar en sepultura cristiana. D'ací la seua preocupació per la confessió, malgrat la seua reticència de «caure a mans dels jesuïtes», a pesar «dels seus anys i anys de batalla i la seua coherència rebregada». La seua retractació, però, serà insuficient per a

l'Església i Voltaire encertarà de ple en el destí final que havia vaticinat per als seus ossos.

Martí Domínguez, però, eludeix mostrar-nos un visió unívoca del personatge i desplega una mirada comprensiva, clement, que inclou, com apunta la contraportada del volum, «una lleu ironia desmitificadora». I tanmateix, personatges com aquests no naixen cada dia, de manera que quan hi apareix algú de la fusta de Voltaire, un home que es deleix, que frisa i es desvia per adquirir coneixements i defensar la veritat per sobre de tot i que, per torna, està dotat d'intel·ligència i talent literari, aquest personatge de seguida queda anotat als annals del món. No debades, l'adjectiu *voltairià*, ha passat a la història per definir els esperits arrauxats, vius, impetuosos, mordaços, caústics i, sobretot, crítics, avalotadors, activistes de la llibertat, de la intel·ligència, enemics de la ignorància i de la intolerància. Fins i tot molts personatges de la literatura s'hi han inspirat, com és el cas de *Bearn o la casa de les nines* (1962) del mallorquí Llorenç Villalonga, en què el protagonista —voltairià de cap a peus— defensa una visió de l'estètica clàssica i la cultura francesa com a cim de la cultura europea que, als anys seixanta, estava en vies de desaparició. I, precisament, la substitució d'unes formes antigues de pensar i de viure per unes altres de noves també és un dels temes proposats a *El retorn de Voltaire*. Fet i fet, l'últim premi Josep Pla planteja el xoc dels ideals humanistes amb les institucions de l'Antic Règim i la intolerància religiosa mitjançant els conflictes que Voltaire afronta en els últims moments de la seua existència. Cal destacar, entre altres, el passatge en què Voltaire es troba amb Diderot i aquest apunta ja algunes idees modernes que superarien fins i tot la Il·lustració.

Com en els seus dos relats anteriors de Domínguez sobre personatges històrics, en aquest darrer lliurament de la trilogia, destaca el doble treball d'investigació i d'imaginació en abordar la figura del personatge més influent del Segle de les Llums. A més, com és ja habitual, l'autor valencià ens delecta amb l'adjectiu colorístic, que fa que les seues obres siguin uns relats magnètics, curulls de ressonàncies poètiques.

Alicia Toledo

Passat, present i futur de l'escriptura

Jesús Tuson
Lletres sobre lletres
Empúries, Barcelona, 2006
112 pàgs.

Assaig de llenguatge planer i ritme trepidant, *Lletres sobre lletres* reuneix totes les condicions per convertir-se en un altre *best-seller* com *Mal de llingües* o *Una imatge no val més que mil paraules*. El nou lliurament de Jesús Tuson compagina la relació entre la parla oral i l'escripta amb un recorregut entenedor per la història de l'escriptura.

Malgrat que puga semblar contradictori pel títol, el llibre s'enceta amb la reivindicació de l'oralitat en contraposició a l'acte de grafiar. Fidel a postures ja difoses en obres anteriors, l'autor no escatima l'elogi de la dimensió oral. Aquesta premissa encapçala la reflexió sobre el poder social que l'escriptura ha exercit al llarg del temps, amb tot d'exemples pràctics imaginaris sovint no exempts d'humor («extraterrestres d'intercanvi comunicatiu estrictament telefònic», referències als «senyors dels guionets» proferint tòpics sobre els textos escrits), i d'elucubracions punyents relatives a l'acte d'escriure, que no debades «pot servir per construir i, pervertir-ne l'ús, per destruir: pot vehicular la veritat i el progrés o pot estendre la mentida».

L'obra es fa ressò de com la nostra ment transforma les «figuretes» enllaçades sobre el paper en matèria visual a partir de l'experiència personal acumulada. Ara bé, Tuson convida el lector a relativitzar la vàlua excessiva que tradicionalment s'ha atorgat als signes que conformen l'escriptura (mots com *mar* o *amic* no poden ni mullar ni fer companyia). Amb un discurs construït pel condicionant de la superioritat de la parla viva, formula i descriu fins a quin grau poden reflectir aquestes «pobres» lletres la riquesa del discurs directe.

Altrament, l'autor posa en tela de judici que «la línia divisòria entre la barbàrie i la civilització passi per

la barra fronterera de l'escriptura». A partir d'aquest supòsit ens trasllada als orígens de l'escriptura, per tal de desplegar-ne la cronologia (bloc central del llibre). La impossibilitat d'administrar des de la memòria els primers grans nuclis poblacionals consolidats obligà les cultures mesopotàmica i egípcia a convertir-se forçosament en el bressol de l'escriptura; tot deriva, doncs, d'assumptes de comptes. Tuson ofereix una panoràmica nítida i sintètica de la història de la grafia. Amb l'«ajut a la imaginació» recrea les fites més importants i valora, així mateix, la transcendència d'invents com la impremta, els linotips o els rotatius. D'ençà aquest punt, el caràcter assagístic de l'obra pren major embranzida. S'hi qüestiona la consideració tradicional que l'alfabet occidental siga el sistema comunicatiu més pràctic i eficaç, i s'hi analitza també què ha motivat, ara i sempre, la destrucció de llibres i biblioteques, amb casos recents com el de la Biblioteca Nacional de Bagdad.

El present i el futur de l'escriptura completen aquest recorregut; una ullada global al nou gran univers comunicatiu que ens envolta: Internet i l'era digital. Es valora ací la importància d'elements complementaris als nous models de comunicació escrita, com les emoticones de les converses dels xats (claus per esquivar l'ambigüitat del missatge escrit). Tuson trau ferro a les repercussions que pot tenir sobre l'escriptura convencional aquesta «era de la imatge» en què vivim, i ens remet a l'exercici d'imaginar com seria un món sense cap grafia: és a dir, sense factures, registres notarials o historials que acrediten propietat, justificants, documents oficials. En suma, acaba reivindicant la relació de les imatges amb l'escriptura de sempre com a compatible i complementària. La reflexió s'estén a àmbits com «xatejar, fer anar *essaemaesses* i *mails*»; considera els xats una «història d'amor entre la conversa i l'escriptura», o les abreviatures dels missatges SMS una peculiaritat reduïda a aquests espais emergents, tot adreçant els «apocalíptics» de la norma escrita als paral·lelismes existents amb les abreviatures històricament inofensives dels copistes medievals. De fet, tot és, només, qüestió de registres.

Dari Escandell

NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



L'Albufera.
Guia de Descoberta del Parc Natural
Itineraris culturals i ambientals
Paco Tortosa, Pepa Prósper
Preu: 30,00 €

Història i memòria
El franquisme i els seus efectes
als Països Catalans
Jordi Font Agulló, dir.
Preu: 24,00 €

Nous veïns a la ciutat
Els immigrants a València i Russafa
Francesc Torres Pérez
Preu: 22,00 €



L'educació literària, 2a ed.
Josep Ballester
Preu: 14,00 €



**Una miliciana
en la Columna de Hierro**
María "La Jabalina"
Manuel Girona Rubio
Preu: 20,00 €

PUV PUBLICACIONS
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

c/ Arts Gràfiques, 13 ~ 4610 València ~ Tel. 963 864 115 • <http://puv.uv.es> ~ publicacions@uv.es

VICENT ALONSO

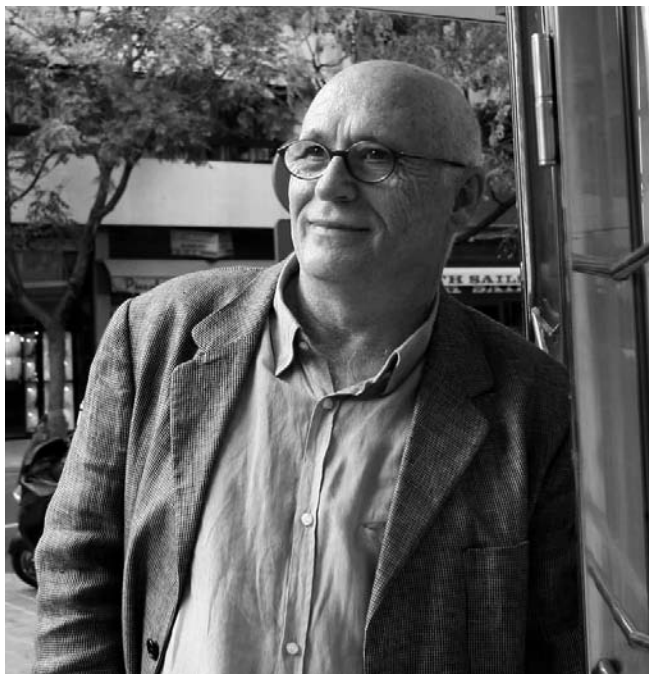


Foto: Mònica Torres. El País.

BIBLIOGRAFIA:

POESIA

- Vel de claredats*. València: Prometeo, 1983.
Albes d'enlloc. Barcelona: Edicions 62, 1985.
Ritme de clepsidra. València: Tres i Quatre, 1986.
Cercles de la mirada. Alzira: Bromera, 1998.
Del clam de Jasó. Barcelona: Eumo-Cafè Central, 2002.

ASSAIG

- Les paraules i els dies*. Alzira: Bromera, 2002.
Trajecte circular. Notes d'un dietari, Bromera, Alzira, 2004.

TRADUCCIONS

- Charles Baudelaire: *Petits poemes en prosa (L'esplín de París)*, Edicions del Mall, Barcelona, 1983 (en col·laboració amb Anna Montero).
Charles Baudelaire: *Els paradisos artificials*, Edicions del Mall, Barcelona, 1985 (en col·laboració amb Anna Montero).
Tristan Tzara: *L'home aproximatiu*, Gregal llibres, València, 1986.
Philippe Jacottet: «Pensaments sota els núvols», *Daina*, núm. 1, Eliseu Climent editor, València, 1986.
Charles Baudelaire: *El meu cor al descobert seguit de «Noves notes sobre Edgar Poe»*, Albatros, València, 1992.

- Michel de Montaigne: *Assaigs breus*, Albatros, València, 1992. Pròleg de Joan Fuster. Selecció d'Anna Vives.
Charles Baudelaire: *El «spleen» de París*, Tres i Quatre, València, 1994 (en col·laboració amb Anna Montero).
Svetlana Makarovic / Brane Mozetic: *He somiat que havies mort*, Seminari de Traducció Poètica de Farrera, VI, en col·laboració amb Staša Briški, Aurora Calvet, Jaume Creus, Feliu Formosa, Txema Martínez, Melcion Mateu, Francesc Parcerisas, Tanja Pavlica, Iolanda Pelegrí i Simona Škrabec, ILLC-Emboscall, 2004.
Michel de Montaigne: *Assaigs. Llibre primer*, Proa, Barcelona, 2006.
Michel de Montaigne: *Assaigs. Llibre segon*, Proa, Barcelona, 2007.

PREMIS

- Premi Ausiàs Marc de poesia per *Cercles de la mirada*, Bromera, Alzira, 1998.
Premi d'assaig Mancomunitat de la Ribera Alta 2003 per *Trajecte circular. Notes d'un dietari*, Bromera, Alzira, 2004.
Premi Serra d'Or de traducció de l'any 2006 pels *Assaigs, Llibre primer*, de Michel de Montaigne.

Per trobar més informació sobre Vicent Alonso, es pot consultar la seua pàgina web: www.vicentalonso.com.

SEMBLANCES

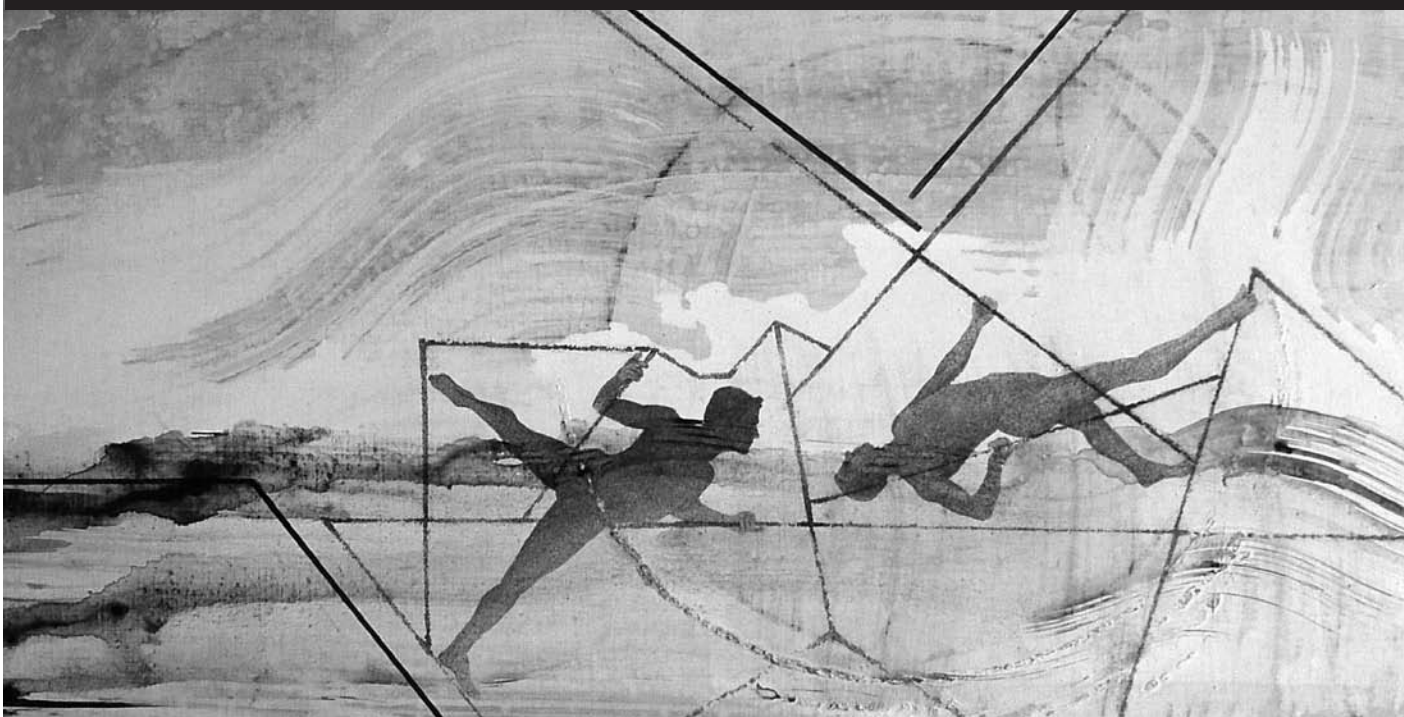
Esplèndida la reflexió de Thibaudet sobre les idees i la literatura. No és la seua força lògica la que els dóna pas al món literari, sinó la seua humanitat («*les vitamines qu'elles tiennent de la chaleur propre et du soleil intérieur d'un individu*»). Per això l'embranchida inicial de la literatura d'idees no fou obra d'un ideòleg, d'un pensador en sentit estricte, sinó d'un home que no tenia cap altra finalitat que dir-se i pintar-se ell mateix. «*Seulement il s'est trouvé que ce moi était un lieu d'idées.*» És la definició d'assaig que em satisfà. Com a lector, també em sent atret per l'assaig *reflexió*, però com a escriptor m'incline per aquesta mena d'assaig *meditació* que correspon a la manera de fer que inaugurà Montaigne. Pla, en això, s'assembla més que Fuster a l'autor dels *Essais*.

LA REALITAT, L'ART I LA IMAGINACIÓ

Fred intens. De tant en tant queien volves de neu. Des de Central Station hem caminat fins al Museumplein. Amsterdam fa goig! La passejada ha valgut la pena: les gavines i alguns coloms que es disputaven les deixalles del canal ocupat per les *peniches*; la placeta, a la vora del monument a la reina Guillermina, al Spuycentrum, on hem descobert, amagat entre la boira, un petit mercat de llibre vell; o, a la Vermerplein, el monument a Descartes («*Je vais me promener tous les jours au milieu d'un grand peuple, avec autant de liberté et de repos que vous en auriez dans vos allées*»). Més tard, al Van Gogh, l'exposició *Rembrandt-Caravaggio*. Hi he confirmat les meues preferències per l'italià, més sintètic. Davant de la *Sagrada Família*, se m'ha acudit que la mirada de Maria, d'aquesta tindríssima Maria de Caravaggio, dirigida descaradament a l'observador, em valdria tant o més que la micció del Ganímedes, que tant escandalitzà Diderot, per escriure sobre l'art i la imaginació, o sobre els límits de la realitat. Però, més tard, recorrent la mostra *Van Gogh, deutor de Rembrandt*, un assumpte s'ha apoderat de mi i encara no m'ha deixat en pau: des dels grisos inicials als blaus i grocs darrers, hi ha més que l'esforç per desfer-se del passat, ja a tocar de la modernitat estricte. Tampoc no és un simple pas des d'una interioritat taciturna a una altra, sempre tibant i aspra. Tot és, em sembla, el trànsit des de l'aprenentatge més o menys confessat a la genialitat que, a poc a poc, s'hi deixa veure i que, finalment, esclata. És el misteri de la creació.

[Vicent Alonso: *Diari 2006*, inèdit]

Pàgines patrocinades per la Institució de les Lletres Catalanes



Vicent Alonso és un lector de lectors, que es pregunta sobre les intencions, els problemes i les afinitats d'un text o d'un autor. Unes preguntes que, si bé són òptimes per al crític, responen més a la visió de l'escriptura que s'examina a ella mateixa. En termes similars, es manifestava Virginia Woolf quan havia de presentar l'obra de Laurence Sterne.

Alonso inicia la seva trajectòria poètica amb *Vel de claredats* (1983), rere el mestratge central de Joan Vinyoli. En el pròleg a *Albes d'enlloc* (1985), Jaume Pérez Montaner en destacava el lirisme com a obra «sense daltabai-xos», en el sentit que s'hi percep una filtrada visió de la realitat, cap a una abstracció que en permet la distància. Un jo circular, podríem dir-ne, per situar-nos en l'esfera de Montaigne, que s'alça sobre la condició particular a partir de la condició particular. Pérez Montaner declarava, no obstant això, un fet que caldria valorar específicament: la qualitat d'*outsider* dins el panorama de la poesia valenciana, tot i que aquest terme és defugit com a principi classificatori pel mateix Alonso. Podríem afegir-hi que es tracta, doncs, d'una doble perifèria, si hem de tenir en compte el panorama català. Són situacions que, tal vegada, acaben anant a favor de l'obra.

Tanmateix, les connexions d'*Albes d'enlloc* amb la poesia catalana del moment es perceben en les citacions inicials: l'una d'un poeta mestre, Carles Riba; i l'altra d'un poeta jove, Josep Maria Fulquet. Com és que el viatge a l'inrevés ens costa tant? Que no ens posa prou contra les cordes una poesia tallant com la de Vicent Alonso? Els poemes-tanka inicials parlen d'una intensa vivència de l'amor que no es deslliga d'un tesat camí intel·lectual. Sense anar més lluny, el primer poema conté una complexa xarxa de ressonàncies líriques, d'Espriu a Goethe, i nogensmenys, la veu hi palpita:

No tingues por
de foradar el mur
d'hores tan lluny.
Tot és ben dolç i nou
al llenç encès dels dies.

L'amor traspasa una invisible frontera, transforma la vida: del mur al llenç encès; del sentit del temps, al seu debanar-se plàcid; de la crida a l'estimada

Temps i poesia: perspectives de l'obra poètica de Vicent Alonso

a la constatació de l'amor en termes goethians. Hi ressona la segona part de la *Cançó d'albada* d'Espriu, certament. Aquesta alenada de veritat i estranyament d'un món anterior batega amb ploma minuciosa en totes les composicions de la primera part. Les dinou peces que la segueixen són un itinerari entre el descobriment i l'enterrament de dies passats. L'amor és la clau de volta d'una nova manera de veure el món, d'entendre'n les paraules. Com a experiència iniciàtica, es pobla d'albes, camins i natura, en una tradició lírica europea de llarga durada, des del segle XIX. La idea de bé és darrera d'aquest límit que el poeta s'atorga:

Haurem de fer camí
per senderols ignots i albes d'enlloc!

Aquest lligam estret, de no renúncia al jo, forma part de les seves intencions de lectura en l'apropament crític a altres poetes, tals com Anna Akhmatova, en la qual valora l'expressa subjectivitat.

En *Del clam de Jasó* (2002), ens trobem la veu ja madura, que ha desplegat capacitats i matisos, a partir del poema en prosa i amb els dits afinats d'haver traduït Baudelaire. La seva veu sentenciosa segueix ressonant en els mots, ara sobre un pòsit pregon de certeses:

(...) la poesia, l'única prova concreta
[de l'existència de l'home.

Aquesta prova concreta de l'existència de l'home cavalca, en l'obra darrera, sobre els temes dels llibres anteriors: a *Cercles de la mirada* la paraula és al límit del silenci; *Albes d'enlloc* sosté aquest mateix principi sobre la mirada de l'altra; *Ritme de clepsidra* se situa sobre el problema del temps i l'escriptura:

arbre desig
on és la deu d'ombra de l'altre bosc?

Del clam de Jasó en recupera temes i motius: el desig que natura i amor s'emparentin, la importància de la terra per a l'esguard humà, la plenitud que ofereixen les petites coses i que tan propera se sent també en els versos de Vinyoli. Però si un element recorre tota la seva obra, amb matisos i reclaus i avançades, aquest és el de la memòria. Tombes i pluja dels Alysamps. Poesia i vida són memòria, memòria de la pèrdua, memòria del llenguatge que reté la pèrdua. Alonso n'és un mestre. El poema «A trossos, la mirada» és una síntesi bergsonianiana del que això significa en poesia. La prosa discursiva permet extensions d'aquesta mena: la creació d'una imatge és la resolució d'un pensament abstracte. Aquí, l'home, de jove, esdevé àguila que esguarda el món amb la voluntat de la mirada total, ho vol abastar tot i tot ho senyoreja; en la maduresa, n'hi ha prou d'aplegar fragments per arribar a la plenitud del poc que es té. La consciència i acceptació de les restriccions donen to moral als poemes en aquesta etapa. La música hi és manlleuada per una rigorosa voluntat de dir l'indispensable:

llavors et diré que la paraula ens
[condemna a morir.

La memòria, en el llenguatge, és temps o consciència de temps, que és el mateix, tant si s'expressa en el topònim conegut com en el record concret. El llarg recorregut líric del poeta de Godella ens duu a un atzucac meditat amb els anys, la conjectura de l'arbre de la vida, l'instant de no expressar res més i, tanmateix, tot plegat: l'amor viu o modelat pels efectes d'altres danys, la natura i el reviscolament del mot pur, l'esperança en la fe dels altres.

Enric Sòria ha destacat el caràcter meditatiu i perfilat dels puntals sensitius del record, de la caducitat. I en destaca també un tret que caldria un estudi a banda: el tractament de l'art i de la seva percepció en la memòria viscuda.

Molt bé ha après el traductor de Michel de Montaigne la itinerància de l'esperit humil i savi per tocar, sense matar, aquestes petites i importants veritats.

Susanna Rafart

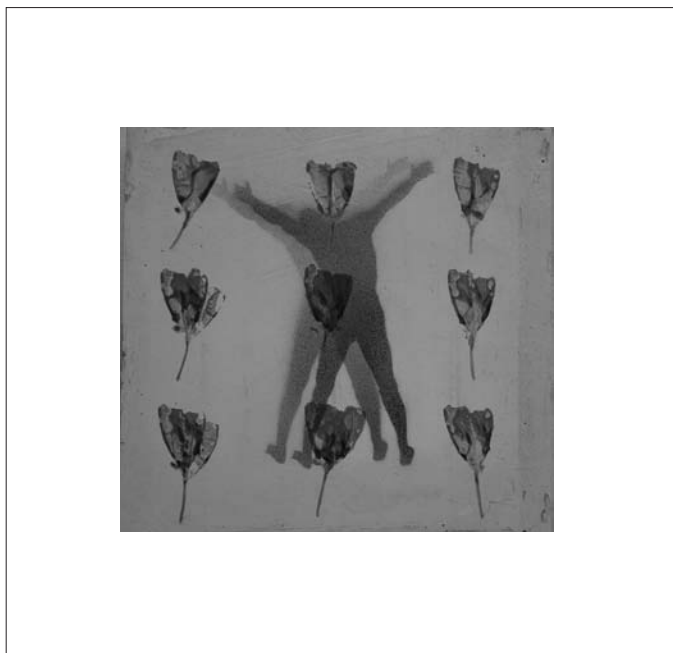
Gradacions de la llum

Tal com hi ha qui afirma que tot escrit, des del més erudit al més banal, és sempre una ficció, podríem conjecturar que, en realitat, és una varietat de l'autobiografia. En ambdós casos, aquests termes tremends, *tot*, *sempre*, atorguen pretensions d'axioma al que no deixa de ser una *boutade* o, potser, una tautologia (perquè si *tot* és ficció, o autobiografia, aquestes paraules deixen d'assenyalar res distintiu i, per tant, de tenir cap sentit).

En tot cas, la segona de les afirmacions podria defensar-se amb algun argument, perquè és cert que tot allò que escrivim, a més de reflectir, o no, alguna cosa del món, sobretot ens reflecteix a nosaltres mateixos. L'estil, com volia Buffon, és l'home. Però a més hi ha tot allò que ens envolta, que ens importa o capfica, o ens alegra la vida. I també som això. Suppose que és possible estrafer —fingir— una veu, un estil, una manera d'escriure, més o menys distinta de la «pròpia». Trobe més improbable que algú pugui comunicar alguna cosa que li siga del tot desconeguda, completament aliena. Amb la literatura, parlem del món, però projectem, sobretot, el nostre món —sabers i ignoràncies, desitjos i pors, renúncies i esperances, desdenys i afinitats— i són els seus contorns els que ens dibuixen.

Vicent Alonso, qui, a més d'escriptor, és un lector molt perceptiu, coneix aquestes obvietats perfectament. Potser per això ha compost alguns dels textos més dissimuladament autobiogràfics que es pugui imaginar: poemes subtils i secrets, articles d'opinió, ressenyes literàries, estudis erudits, i potser també per això s'havia de deixar temptar per un dels gèneres més declaradament «íntims» que ens permet la literatura, com és el dels dietaris. *Trajecte circular* ho és, encara que no ostente dates —només indica el pas de les estacions—, perquè respecta la norma essencial del gènere: és un recull d'anotacions que segueix l'ordre del temps, aquest ordre que, com deia Heràclit del foc, «s'encén i s'apaga segons mesura», i que no podem defugir.

De fet, *Trajecte circular* és, tot ell, un fragment d'un diari molt més vast, que l'autor redacta des de fa una pila



d'anys. D'aquest conjunt de notes, l'autor n'ha seleccionat algunes que corresponen al primer any del segon mil·lenni, d'un cap d'any a l'altre. Comença a l'hivern, amb unes reflexions sobre la literatura i el temps, i acaba, també a l'hivern, parlant-nos del temps, de la literatura i de les repeticions. A l'endemig hi ha un guany, que és el llibre mateix, i els assegure que n'és un de substanciós. Alonso proposa, per a aquest trajecte d'un any, la figura del cercle; jo proposaria la de l'espiral, perquè qui el tanca, pel fet mateix de llegir-lo (o d'escriure'l), s'ha fet més savi que qui el va obrir.

Trajecte circular ens parla d'aquelles coses que cal esperar que ens en parli un dietari, quan qui l'escriu és un professor de literatura, un bon caminador i un gran poeta. Hi ha anècdotes, viatges, reflexions polítiques i culturals, moltes lectures i una pila de records. És també un llibre ple de companyies: la d'Anna Montero, amable i omnipresent, la d'un grapat d'amics i la d'uns quants llibres que l'autor estima. Com

a testimoni d'un temps, els seus comentaris són sempre lúcids i, per això, poden ser aspres, com en l'anotació de les pàgines 107 i 108, on es percep que aquest isolament revestit de retòrica en què vivim els escriptors valencians fereix l'ànim de qui el descriu. Com a lector professional, Alonso demostra una penetració quasi detectivesca, i sap expressar els seus punts de vista sobre literatura amb una claredat, matissada de modèstia, que resulta molt grata. Però encara és millor quan ens parla del que per a ell és la poesia, aquest ball amb cadenes que fa possible «que no es perda la música de les paraules, que és també la del silenci». Com més s'acosta a les qüestions que de veres l'importen, més s'evidencia que Vicent Alonso és un escriptor absolutament rigorós, que mesura amb deteniment aquest joc de música i silenci, o de sentit i suggestió, de què està feta la

literatura, i que és capaç de commoure el lector amb una economia de traços i una discreció admirables.

Potser siga en els seus records infantils, tan vívids, on més ressalten aquestes qualitats seues: el poder evocador d'una prosa plàstica i gens estrident, molt suggestiva, que capta amb subtilitat les gradacions de la llum, les aromes, els detalls mínims (tan reveladors) i sap transmetre una emoció profunda i compartible sense la més mínima concessió al subratllat patètic. Ací, on el dietari es converteix literalment en autobiografia, hi ha, a parer meu, les millors pàgines del llibre. Vicent Alonso sospita que escrivim sobre el que ja ha deixat de ser nostre, però ell, en el cercle de repeticions de l'ànima que necessàriament és un dietari, torna al que va ser seu i ens ho rescata, viu, en el cristall fràgil i durador de la paraula escrita.

Potser el món és un misteri i la tasca d'escriure ajude a desvelar-lo. En *Cercles de la mirada* Vicent Alonso ha emprés, amb humilitat i gosadia, aquesta tasca. Així, ens desvela el seu món, i ens il·lumina el nostre.

Més enllà de la notable dimensió de Vicent Alonso com a poeta, assagista i traductor, en la seva bibliografia hi ha un parell de llibres publicats el 2002 i el 2004 que abasten dues facetes no menys interessants del nostre autor: la d'articulista i la d'escriptor de dietaris.

Els articles d'Alonso

Per ordre cronològic de publicació, el primer d'aquests dos llibres és *Les paraules i els dies* (Bromera, 2002), un recull d'articles dividit en dues parts ben diferenciades: els que parlen sobre literatura —les paraules— i els que projecten la mirada d'Alonso sobre els fets de l'actualitat més immediata —els dies— i més propera.

L'àmbit temporal dels articles aplegats a *Les paraules i els dies* va des de l'any 1987 fins al 2001 i engloba textos apareguts a publicacions tan variades com els diaris *Avui* i *Levante* o les revistes *El Temps*, *Serra d'Or*, *Revista de Catalunya*, *Caràcters*, *Daina* o *Papers*. A més a més, el recull conté dos textos sobre Joan Fuster apareguts en publicacions col·lectives d'homenatge al savi de Sueca i un tercer, que destaca del conjunt per la seva extensió, titulat «Notes sobre la poesia de Marc Granell» que va aparèixer com a pròleg per a la *Poesia reunida (1976-1999)* (Denes-Edicions de la Guerra, 2000) d'aquest autor.

La mirada completa, atenta i documentada d'Alonso s'entreté en articles que analitzen tant autors nostres —Mon-

Un recull d'articles i un dietari

zó, Mira, Franco, Palomero, Gimferrer, Ignasi Mora o Valentí Puig— com autors nascuts més enllà de les nostres fronteres com Paul Celan, Anna Akhmàtova, Angela Carter o Claudio Magris. En tots els casos Alonso sap orientar, ponderar i destacar els aspectes troncal de cada obra que passa per les seves mans. Com no podia ser altrament, el nostre crític defuig esquemes, receptes i fórmules magistrals i sap ajustar el seu discurs a les característiques de cada llibre i cada autor sobre els quals ens parla. En aquest sentit em sembla digne d'exemple l'article «La poesia, festa de l'intel·lecte», una lliçó magistral en només dos folis d'extensió a propòsit del llibre *Frontissa*, de Josep Palàcios.

Com ja s'ha dit més amunt, la segona part de *Les paraules i els dies* aplega els articles en què Vicent Alonso analitza els esdeveniments político-culturals del seu —i el nostre— entorn més immediat. Afers com l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, el caïnisme de certa esquerra del país, la misèria moral instal·lada per la dreta arreu del País Valencià on hi ha un fragment de poder a conquerir i, en general, el baix nivell —quan n'hi ha— del debat dels nostres intel·lectuals, pensadors, universitaris, etc., són els eixos centrals de les seves aportacions.

Un rodó *Trajecte circular*

El segon llibre és *Trajecte circular*, guanyador del premi d'assaig Mancomunitat de la Ribera Alta en l'edició de 2003 i editat l'any següent per Bromera en la col·lecció «Textures», la mateixa que va acollir també el recull d'articles detallat més amunt.

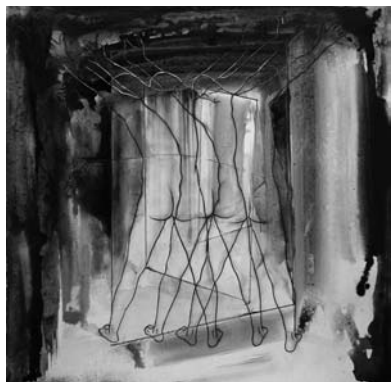
Tot i que, a primera vista, l'obra està estructurada seguint les quatre estacions de l'any —d'hivern a hivern— els textos no tenen dates concretes per bé que s'hi detecta una continuïtat en la seva producció i un punt que els dona un caràcter especial i que el mateix autor ens

explica en la introducció: la redacció és paral·lela a la gestació del llibre de poemes *Del clam de Jasó*, publicat per Eumo-Cafè Central a finals de 2002. Això ens acaba de situar els textos de *Trajecte circular* en l'any 2001.

No hi ha, però, en aquest llibre la superficialitat o la irregularitat que de vegades acompanyen els dietaris basats de forma majoritària en les il·luminacions instantànies o en la falsa espontaneïtat de qui els escriu. I continuo remetent-me a paraules del mateix Alonso: «Cada fragment del meu quadern de notes és (...) una fotografia del món que he viscut i que m'inquieta. Però cada vegada que he disparat la càmera, no he renunciat al poder dels enquadraments ni al de la llum reguladora del camp de visió. Com tampoc no he deixat que tots els clixés merescueren la gràcia de l'edició».

Aquesta doble exigència —en el fons del que s'exposa i en la manera com s'expressa— és una mostra ben clara de la manera com Vicent Alonso circula pels paisatges de la nostra cultura literària. Un trajecte potent i rigorós que s'expressa en cada una de les seves produccions i, d'una manera molt especial, en aquests dos llibres que aquí s'han comentat. Dos llibres que ens satisfan en llegir-los i que ens deixen amb ganes de demanar-ne més al seu autor. La prova definitiva, vaja, de la seva qualitat. De la seva necessitat.

Joan Josep Isern



No és gens gratuït que el recull de textos d'articles i d'estudis de Vicent Alonso, *Les paraules i els dies*, publicat per Bromera el 2002, comence amb una citació de Claudio Magris que diu: «Un literat completament capficat pels ritus del seu clan cultural no està evidentment menys alienat que un obrer en una cadena de muntatge i no és en absolut rellevant, en aquest cas, que una màquina produeix llibres o congressos i l'altra claus de rosca». En efecte, el gremi de professors universitaris ha creat una mena de productes amb un utilatge erudit, una nomenclatura conceptual i, fins i tot, amb un estil pertinent. Tot plegat acostuma a produir uns textos de lectura difícil —notables excepcions a banda— sovint només consultats per altres membres del gremi. No és difícil, per això, veure la singularitat dels treballs de Vicent Alonso que sempre han estat motivats i alimentats —amb permís de Barthes— pel plaer de lector i el plaer d'escriptor.

Un primer centre d'interès de Vicent Alonso l'ocupa l'obra d'Ernest Martínez Ferrando. La seva investigació ha donat el resultat de llibres com *La trajectòria intel·lectual d'Ernest Martínez Ferrando* (1991) i *Entre la poesia en prosa i el conte literari. Sobre la literatura d'Ernest Martínez Ferrando* (1992), a banda d'una gran quantitat d'articles i pròlegs on aborda els múltiples aspectes de l'obra de l'escriptor valencià.

L'atracció per Martínez Ferrando és producte de múltiples seduccions, entre les quals destaca l'atracció de Vicent Alonso per les formes breus, siga relat, siga poesia. També per la prosa sense trama, que en alguns casos s'acosta a la prosa poètica, com a *Les llunyanies suggestives*, i en altres a l'assaig. En aquest segon camp, cal situar treballs com ara el que analitza la petjada de Proust en Gaziel («Gaziel i Proust», 1997) una interessant exegesi de literatura comparada catalano-francesa. I cal no deslligar aquesta línia d'interès de la tasca de traductor de Michel Montaigne, com tampoc del fet de ser un cultivador d'aquesta mena de prosa, donada a conèixer a través de *Trajecte circular*.

El relat —el conte— ha reclamat la part més destacada de l'atenció com a estudiós de la literatura de Vicent Alonso; des d'aquesta perspectiva ha oferit des de visions panoràmiques

El plaer (i el saber) del lector: sobre els estudis literaris de Vicent Alonso



coma ara «Notes sobre la narrativa breu al País Valencià (1973-1997)», a qüestions tècniques com és la funció dels títols en els contes o sobre el caràcter dels reculls de relats. Sobre aquest darrer punt, ha analitzat les opcions de fer una antologia de peces soltes, o bé el recurs més interessant, d'aplegar els contes tot subratllant els trets compartits. En un treball de referència: «Sobre la publicació en forma de recull del conte contemporani» (1998), l'autor tracta d'analitzar com els fils que uneixen els relats d'alguns reculls atorguen una «plusvàlua de sentit», dirigida a suggerir al lector una unitat significativa.

Un dels centres d'interès, en els últims anys, ha estat la prosa de Quim Monzó. Diversos estudis, articles i comunicacions a congressos, han aproximat l'univers monzonià i n'han desvetllat recursos i singladures significatives; també la seua peculiar dicció.

En conjunt, una sèrie de consideracions que expliquen la riquesa dels textos monzonians. Així com la modernitat, la necessitat inajornable de la literatura d'actualitzar-se, ço és de buscar formes eficaces de comunicació adequades al seu moment.

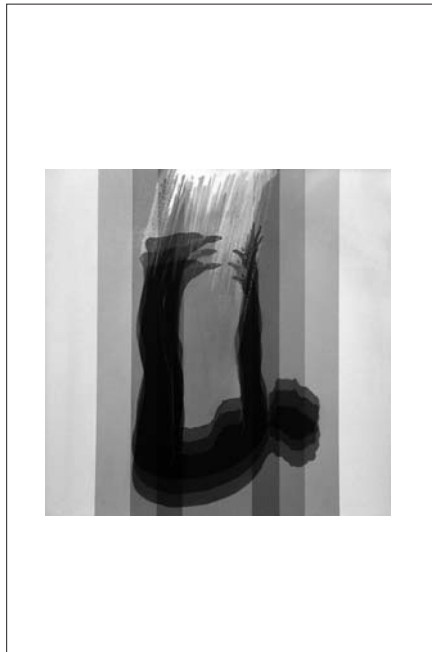
La perspectiva que adopta més sovint l'estudiós és la del lector, ja que parteix del fet que tot text construeix un espai de comunicació que el lector descodifica segons la seua enciclopèdia i segons també els itineraris establerts (conscientment o inconscient) per l'autor en el text. La lectura, des del punt de vista del lector, fa per revelar aspectes subtils de la comunicació literària, ingredients que l'anàlisi tradicional ignora. Se'n desprèn, per exemple, que aquesta s'estableix sobre categories relacionals i no substancials. La comunicació sorgeix de les relacions entre els diversos components i no de les virtuts essencials. De fet, davant d'un text interactuem: ço és, projectem, especulem, també gaudim d'aspectes que no sempre podem descodificar. Les lectures canvien amb el temps i amb els lectors. Els seus escrits estan, per això, plens d'observacions minucioses, de mirades conspícues sobre detalls que segons com poden semblar secundaris.

Els articles de Vicent Alonso, bona part dels quals s'han seleccionat en el llibre de títol ferraterià: *Les paraules i els dies*, són un cúmul atent de comentaris minuciosos que desgranen, pausadament, aspectes dels textos objectes d'atenció com ara quan aborda la concepció fusteriana de la poesia a través de *Figures de temps*. O en la introducció que fa a la poesia de Marc Granell, que és la crònica d'una aproximació als seus gustos, preferències i autoindagacions estètiques. Al capdavant, llegir és per a Vicent Alonso projectar-se, descobrir-se. I en narrar-ho, l'autor fa nàixer en el lector el desig de fer un exercici semblant. Vicent Alonso és un lector sensual, que no només analitza sinó que assaboreix les paraules, les idees i no cau en l'especulació frígida o en l'elucubració abstracta. Perquè més que grans tesis, l'autor busca la consistència especulativa de l'observació immediata i directa, aparentment secundària, de lector ben entrenat. De lector cultivat.

Pensar sense crosses

Per poc que parem atenció a l'obra, especialment l'escripta en prosa, de Vicent Alonso ens adonem que discretament, sense exhibicions teòriques, es despleguen una xarxa d'idees sòlides i ben travades, que conformen una menuda i personal «guia per a caminants» des de la qual el seu autor tracta de mirar i comprendre allò que l'envolta. Són reflexions ben meditades i rigoroses, però exposades amb un to circumspecte, en la línia reticent del seu estil habitual. D'entrada, Vicent Alonso és partidari de la literatura com a una via per apamar el món, si més no el seu. Conèixer el món és anar més enllà de les aparences, ja que el llenguatge poètic, i el literari en general, és una manera «de dilatar la realitat perquè, entre els clavills, s'escole l'ànima de les coses». Això ho afirma partint de la base que la sensibilitat i la imaginació són eines essencials del raonament pràctic o moral.

En aquest viatge no tenen cabuda les respostes còmodes ni úniques, ni els determines de cap mena, ni la camisa de força dels conceptes rígids ni els receptaris que serveixen per a quasi tot. El mecanisme que sovint fa servir Alonso és llevar el rovell enquistat a les visions més comunes i tractar de veure les coses en tota la seua complexitat i perplexitat. Així, per exemple, és mostra rotund quan afirma que la literatura realista no té per què ser més fidel a la realitat que cap altra literatura, ja que entre realitat i realisme literari no hi ha una relació necessària. La realitat no és cap fotografia fixa i l'escriptor en transvasar-la a la literatura el que fa realment, més que no transcriure-la, és organitzar-la i «crear-la». Seria una temeritat per part nostra reduir la «veritat» a la versemblança. Cap estètica en té l'exclusiva. Amb aquests aclariments podem deduir que per a Vicent Alonso les estètiques o els estils són una mena de baròmetre o observatori que mesuren o cerquen el sentit de les coses. Per tant, pinten o projecten la seua «veritat». Aquest aclariment raonable és



rellevant perquè no sempre es té en compte; no només entre nosaltres, també en les literatures veïnes, per no anar més lluny. D'altra banda, l'acceptació de poètiques irrealistes no ha d'implacar carregar-se el terme de versemblança, perquè és un puntal bàsic tant en la literatura com en altres àmbits, pel simple fet que és en el «marc del que coneixem com a possible». En aquest punt, hem de tenir en compte l'experiència personal de l'autor que admira i respecta poetes tan diferents com ara José Ángel Valente, Joan Vinyoli o Paul Celan i Joan Margarit o Marc Granell. A més, el mateix Vicent Alonso s'ha desplaçat d'una poètica de ressonàncies simbòliques a una poesia més porosa a les experiències concretes, sense haver de renunciar a res. El creador encara que parle de la seua realitat, aquesta la filtra o l'empara conscientment amb referents literaris. No podem oblidar que una de les constants de l'escriptura de Vicent Alonso és el diàleg amb els altres, unes vegades per la forma, unes

altres per les idees. Sense discussió, debat i assimilació o rebuig no hi pot haver literatura i pensaments vius i fecunds.

En aquestes terres movedisses del coneixement en què ara ens movem, cal afegir-hi que el nostre autor se sent incòmode davant dels creadors que menystenen el coneixement científic i branden sense miraments la visió artística com l'única que permet una aproximació autèntica del món. També s'incomoda amb els racionalistes exacerbats que a l'hora d'entendre el món o la literatura tot ho han de lligar ben lligat. Segons Alonso, el coneixement humà no ens du a cap esfera perfecta on les coses es resolen completament, sinó més aviat suposa acceptar les ombres i els conflictes com a part substancial dels afers dels homes, i per moltes respostes que en puguem trobar, aquestes, no mai no solen ser definitives. Aquesta qüestió la podem enllaçar perfectament amb un altre punt clau en aquest discurs: aquell centrat en el fet que el significat de les coses no és fix, sinó que evoluciona com ho fan la història, les idees i les persones.

Aquest ideari breu que trobem en *Trajecte circular* i en els articles de Vicent Alonso, però també en la seua poesia, que es caracteritza per una mirada flexible i sense crosses, com diu el mateix autor, m'atreviria a relacionar-lo, si vostés m'ho permeten, amb el realisme pragmàtic d'un Isaiah Berlin, i sobretot de Hilary Putman, qui ha aprofundit amb molta fortuna en aquest tema. Segurament, les reflexions comentades no són massa originals, no ho pretenen; només aspiren a ser raonables i oportunes en el nostre panorama cultural, on en massa ocasions sobren gosadies i manquen arguments. Siga com es vulga, la virtut d'aquest pensament és que respon a una actitud generosa i oberta, disposada a gaudir de tota la pell humana que corre per les mil cares de la realitat.

Francesc Calafat

Dues maneres de mirar el món

És Antoni Prats, un personatge discret, que escriu les seues coses, que fa els seus estudis sense escarafalls. Això, erròniament, ens pot fer creure que allò que escriu serà també d'un nivell molt pla. Però identificar personatge amb obra no deixa de ser un error, tan romàntic com es vulga, però un error.

L'atzar, en forma de dificultats per a publicar, ha volgut que ens trobem amb dues obres d'Antoni Prats que aborden temes molt diferents i des de perspectives i poètiques molt diferenciades.

La primera obra, el *Llibre de Benimaquia*, té una trajectòria o gènesi força llarga: l'any 2000, l'Ajuntament de Benissa va editar un llibre d'aquells per fer bonic als magatzems municipals i rentar-se consciències, que duia per títol *Un pont al sud*. Diversos autors hi van publicar les seues mirades que deuen dormir tranquil·lament després de demostrar que l'Ajuntament tenia molta consciència ecològica valenciana i multicultural. Enmig de tot això, hi havia un *Quadern de Benimaquia*.

Però per a Antoni Prats allò no va ser gens anecdòtic i, com a mostra, va incloure diversos poemes d'aquest quadern a *Solatges. Antologia 1981-2000*. I ara, aquell *Quadern* ha crescut fins a esdevenir el *Llibre de Benimaquia*.

Tot i que no és imprescindible, la primera cosa a valorar en el títol és el nom propi que hi apareix —Benimaquia—, que es correspon, per una banda, a una fortificació ibera al Montgó —emblemàtica muntanya de Dénia que també viu, per exemple, a l'obra d'Isidre Martínez Marzo— i que, alhora, presta el seu nom a una partida de Dénia. I parlar de Dénia és parlar de la costa alacantina, de la pressió del ciment i dels pocs paratges que encara malviuen assetjats per la rajola voraç.

Els poemes del *Llibre* parlen d'aquesta part de natura i de tranquil·litat que sobreviu com un miracle enmig de la cimentació estructural del País Valencià, i de Dénia en concret. La merla, el brot de la parra, l'agret, els caragols i, fins i tot, la pedra són alguns dels protagonistes del volum. Val a dir que tots els poemes són breus i tendeixen al haikú, com si el pes de la natura en aquest racó del món no prestara per a poemes llargs. Un detall, dos, la reflexió. Perquè si gires massa el cap t'adonaràs que al darrere tot és edificat.

Crec que els occidentals vivim massa ràpid com per a pretendre imitar els



orientals i que a la majoria dels nostres poemes breus els manquen mil·lennis de decantació per a assolir la perfecció oriental. Amb aquesta premissa prèvia que reconec, he de dir que, sense ser excepcional, el llibre aconsegueix, amb algunes caigudes, fer-nos sentir aquesta naturalesa que sobreviu malgrat nosaltres mateixos.

Si a *Llibre de Benimaquia* l'autor és qui esguarda i qui reflexiona, qui té el

món al voltant però no actua, a *Baules*, l'altre llibre publicat pràcticament alhora, ens trobem una premissa totalment diferent, simètricament diferent: ara el centre de tot és el poeta i és el món qui gira al seu voltant: *Baules* és una autobiografia poètica en tota regla. Des de la infantesa fins el present.

El llibre m'ha sorprès molt positivament. Crec que hi ha molts bons poemes i poques caigudes, que ha estat capaç de donar una visió de l'època i dels seus sentiments sense necessitat de caure en l'anecdòtic i que, fins i tot, ha estat capaç de crear fils temàtics constructius com la vaporosa *dama sempre jove* que és mereixedora de la línia amatòria del llibre.

Però anem a pams: *Baules* és una autobiografia poètica, que titula els poemes per anys i, de vegades, hi afegeix els llocs. Que va des de la infància, des del primer enamorament infantil, fins el present. Tanmateix, trobe un encert el fet que no ha provat de contar-nos tota la seua vida, sinó que se centra en els moments clau, els moments que marquen tota una vida.

Com ja he dit suara, el llibre queda travat per una sèrie de temes recurrents: el que provoca l'amor (la *dama sempre jove*) i la figura del pare, ambivalent, i que recorre des de la figua de Déu, a la de Franco (en negatiu absolut) a la del pare del poeta o a ell mateix, que esdevé pare (ambivalent).

A més, aconsegueix de crear certes reflexions, com al poema «1978», entre les relacions de la història personal amb la història col·lectiva. Reflexions que amplia amb tot un seguit de referències metaliteràries a poetes que han tingut un ressò també col·lectiu, com poden ser Brossa o Espriu.

Tanmateix, la història important és la íntima, la vital, que té dues parts al llibre: fins el 1981, que és un passat llunyà, com de formació, i a partir del 1981, on el passat arriba fins el present, un present de soledat i angoixa. Em sembla que la primera part està més aconseguida, però la segona no n'és desmereixedora.

Crec, sens dubte, que aquest és el millor llibre d'Antoni Prats i de molt recomanable lectura, que ve a afegir-se a aquest «Segle d'Or» ocult que viu la poesia a les Comarques Centrals Valencianes.

Josep Lluís Roig

Antoni Prats

Llibre de Benimaquia

El Tall editorial, Palma de Mallorca, 2007

56 pàgs.
pàgs.

Antoni Prats

Baules, Editorial Moll

Palma de Mallorca, 2006

56 pàgs.

Fuster, de nou

Vicent Simbor és l'editor de les actes de la III Jornada Joan Fuster, celebrada al novembre de 2005 i que ara apareixen publicades en la col·lecció «Càtedra Joan Fuster», núm. 3, de Publicacions de la Universitat de València. El volum, titulat *Joan Fuster: relacions personals, relacions literàries*, recull les cinc aportacions dels participants en aquesta jornada d'estudis al voltant dels contactes que l'escriptor suecà va establir amb els intel·lectuals de la seua generació i altres autors que van influir en la seua obra assagística. Totes cinc repassen tant l'activisme cultural i literari de Fuster, com la seua activitat literària.

Albert Manent analitza les relacions de Fuster amb els escriptors de l'exili, que són els que, curiosament, el van posar en contacte amb els que es van quedar a Barcelona. De fet, el mateix Manent inicia una correspondència amb Fuster a partir de 1954 que durarà fins a la seua mort. La contribució de l'assagista a la premsa exiliada és, realment, notable, ja que arriba a més de vuitanta textos publicats en diverses revistes. Segons Manent, les abundants col·laboracions fusterianes en forma d'articles van crear un públic lector que després comprarà els seus llibres a causa de la gran acceptació que provoquen els seus escrits. Al capdavant, les relacions entre València i Catalunya durant la postguerra es produeixen gràcies a Fuster, que és el que activa els lligams entre l'una i l'altra. A més, la presència a la Universitat de València de diversos professors catalans referma l'aliança intel·lectual entre els dos territoris. En definitiva, segons Manent, cal reconèixer Joan Fuster com l'artífex de l'articulació de l'espai literari i intel·lectual català a una banda i l'altra del Sènia.

Rosa Maria Delor se centra en la peculiar relació de Fuster amb Espriu, d'infortunat final, segons sembla, a causa de cert comentari ofensiu que va doldre especialment el poeta de *La pell de brau*. Aquesta amistat està reflecti-

Vicent Simbor (ed.)
*Joan Fuster: relacions
personals, relacions literàries*
PUV, València, 2006
148 pàgs.

da en la llarga correspondència, amb algunes interrupcions, que van establir els dos autors i gràcies a la qual es poden distingir fins i tot diverses etapes des del 1959 fins al 1984. Per a Espriu, Fuster encarna la figura de l'intel·lectual jove amb les qualitats necessàries per a prendre el relleu de les «patums» consagrades, amb el mèrit afegit d'escriure des de València, on la situació nacional i lingüística era encara més delicada que a Catalunya. Espriu i Fuster coincideixen en certs plantejaments, com ara qualificar el noucentisme de signe d'identificació de la dreta literària, motiu que els porta a rebutjar-lo. Les discussions a l'entorn d'aquest tema tenen a veure amb la vigència d'aquest moviment en la poesia dels anys quaranta i cinquanta.

Santi Cortés tracta la relació de Fuster amb Sanchis Guarner, que va ser l'autor que més el va influir en la seua pròpia proposta ideològica gràcies, sobretot, a l'obra *La llengua dels valencians*. De fet, Fuster va propiciar la reedició d'aquest famós llibre —inicialment publicat el 1933—, que considerava, pel caràcter didàctic, especialment rellevant per la promoció de la llengua i la cultura catalanes al País Valencià. Un altre llibre que atrau l'atenció de Fuster és *Els pobles valencians parlen els uns dels altres* —publicats en tres volums el 1963, 1965 i 1968—, també per l'afany de donar a conèixer la cultura i el poble valencià als seus mateixos habitants, tan desconexors de les seues arrels i de la seua personalitat nacional. L'aportació de Cortés es clou amb la inclusió de

dues ressenyes sobre aquest últim llibre i sobre *La ciutat de València* (1972).

Xavier Pla destaca la contribució d'Eugeni d'Ors, Josep Pla i Joan Fuster al desenvolupament de l'assaig català contemporani. Tots tres autors estan units per la figura de Montaigne, pel qual manifesten la seua admiració. De fet, palesen diversos trets que els acosten a l'obra de l'escriptor francès i, per tant, que els agermanen a ells mateixos, com són la independència i l'anticonvencionalisme. Pla i Fuster es mostren, a més, contraris a la retòrica i a la pedanteria.

Finalment, Josep Iborra se centra molt concretament en la influència que exerceix Montaigne en l'escriptor de Sueca. Subratlla la individualitat estricta des de la qual escriuen, la posició vital de l'escepticisme, el llenguatge planer i l'esperit crític. En canvi, Montaigne no qüestiona les institucions, la religió o els costums per evitar la provocació, un objectiu molt present en Fuster, tot un agitador d'idees que pretén influir en el pensament públic. Una altra diferència que Iborra posa en relleu és l'objecte de reflexió, el propi jo en Montaigne, però no en el cas de Fuster, atret per la realitat, però gens interessat en l'exploració de la seua personalitat.

És aquest, doncs, un volum important que aprofundeix en el reconeixement de l'obra i la figura de Fuster: en primer lloc, el seu paper essencial en l'aproximació de València i Catalunya en la postguerra; en segon lloc, la promoció de la llengua i la cultura dels valencians, no sols a través dels seus llibres, sinó també dels de Sanchis Guarner; en tercer lloc, les coincidències de Fuster i Espriu a rebutjar la preponderància de la poesia de filiació noucentista; finalment, la formació d'una tradició assagística catalana juntament amb Eugeni d'Ors i Josep Pla a partir dels textos fundacionals de Montaigne i dels moralistes francesos del segle XVIII.

Llombart dramaturg

Constantí Llombart
Lo darrer agermanat
Edició i introducció a cura de
Vicent J. Escartí
IAM, Biblioteca d'Autors
Valencians, 52, València, 2006
100 pàgs.

Malauradament, la bibliografia acadèmica sobre la Renaixença valenciana i, més en concret, sobre la figura i la producció literària de Constantí Llombart no és tan abundosa com fóra desitjable. Per aquesta raó, el gest de la Institució Alfons el Magnànim de publicar la peça teatral d'aquest autor, *Lo darrer agermanat* és, si més no, un encert.

Potser, una de les raons que explica aquesta mancança de treballs d'investigació sobre els literats valencians de la segona meitat del XIX fóra l'acceptació generalitzada que llur opció ideològica —política— condicionà totalment llur producció escrita. En conseqüència, uns —els «poetes de guant», conservadors— només es podrien explicar davant uns altres —els «d'espardenya», progressistes, i entre els quals caldria incloure l'autor de *Los fills de la morta-viva*—, tot deixant de banda altres qüestions i motivacions més concretes, que ens ajudarien a entendre, per exemple, com i per què, tant uns com els altres, participaren en el projecte llombartià de fundar una entitat dedicada a l'estudi i al conreu de la llengua pròpia; o així mateix, quines raons els impel·liren a participar en la revista cultural *Lo Rat Penat. Calendari llemosí*, una publicació que resulta fonamental per a aproximar-se a l'ambient sociocultural d'aquells anys i on, a més, sota la direcció de Llombart, col·laboraren autors reputats del Principat i de les Illes. És, per tant, des d'aquesta perspectiva revisionista, que Vicent Josep Escartí, en l'estudi introductor, ens esbossa un dels perfils menys coneguts d'aquest autor: el de dramaturg.

Constantí Llombart, més que vocació, es pot dir que sentí interès pel teatre pel poder de transmissió d'idees que llavors tenia. D'aquesta manera, al costat de la producció satírica i còmica que publicà (*La sombra de Carracuca*, *La Corona del martirio* i *L'agüela Puala*), en trobem una altra, heterogènia, de caire dramàtic, configurada, per una banda, per obres de to reivindicatiu i temàtica cívica i social (*Justicia contra justicia*, *La esclavitud de los blancos* i *La cruz blanca*) i, per altra banda, pel drama històric *Lo darrer agermanat*.

El tema de l'obra, els darrers moments de les Germanies, en la casa del seu cap, Vicent Peris, no cal dir que pogué despertar un interès evidentíssim entre els renaixentistes, preocupats per rescatar de l'oblit un passat que consideraven gloriós. I més valencià no podia ser. No obstant això, en mans de Llombart esdevé, a més a més, una metàfora —una recreació d'un episodi «nacional» podríem dir—, i en un registre lingüístic més formal que en temptatives anteriors ens presenta al qui fou el darrer agermanat com un heroi al servei d'una opció ideològica concreta —la de l'autor— progressista i valencianista. Una opció, però, que encarnaven els perdedors. Potser per això mateix la peça, publicada el 1882, només es representà al Teatre Café del carrer Russafa de València el 1884, un espai escènic secundari i on solia acudir un públic poc exigent.

Com es degueren mirar l'obra els assistents? Això, ara com ara, no ho sabem. El ben cert és que amb *Lo darrer agermanat* ens trobem en el punt culminant de la trajectòria teatral de Llombart, tant pel que té de tensió dramàtica com per l'esforç de pulcritud gramatical. I, segurament, si ara tornàrem a fer la prova, posant-la en escena, mentre uns la salvaríem, pel que té d'exercici de patriotisme i exemple de dignificació literària sense perdre de vista la llengua viva, uns altres potser la condemnarien a l'oblit per incòmoda —tant és d'actual, el plantejament i el sentit del drama llombartià. Una lectura ben recomanable, per tant, per als amants de la literatura històrica i reivindicativa. Una lectura necessària, també, perquè aporta una mica de llum al coneixement d'un dels personatges cabdals de la Renaixença valenciana.

Josep E. Estrela

L'home des del mirador de la novel·la

Maria Antònia Perelló Femenia
El crepuscle d'un home
Fundació «Sa Nostra», Mallorca, 2006
375 pàgs.

El crepuscle d'un home (finalista del Premi Extraordinari de Narrativa Miquel Àngel Riera, 2006), de Maria Antònia Perelló Femenia (Inca, 1957), narra la història d'un home que, des de la perspectiva del final dels seus dies, rememora la seva vida. Sota el lema d'uns versos de Friedrich Hölderlin, la novel·la parteix de la idea segons la qual l'existència humana es caracteritza per la tragèdia i per la dissort. La narració es presenta com un recorregut biogràfic generat pels diàlegs que el protagonista, a l'espona del llit de mort, manté amb la seva filla. S'imposa, per tant, una perspectiva general de passat i l'alternança de les veus del narrador en tercera persona, de la filla i, sobretot, del protagonista. Així, coneixem els moments principals que han determinat la seva trajectòria, perquè només romanen vius aquells fets i aquells éssers que es mantenen intactes en el record, encara que el temps els hagi transformat o ja no existeixin.

El llibre de Maria Antònia Perelló s'inscriu en un tipus de novel·la que concep aquest gènere com una investigació sobre l'ésser humà. Des de la infantesa, sobretot arran d'un accident que li arrabassa la germana, el protagonista aprèn que el destí és governat per la desgràcia inevitable. Aviat comprendrà que és impossible retornar els éssers morts a la vida i guiarà la seva força vital cap al camí de l'expressió artística. Més tard, quan ha trobat l'amor amb Constança, haurà de fer front a les murmuracions d'una societat opressora, que es caracteritza per les repressions imposades en nom d'una moralitat falsa. La felicitat de l'amor, però, serà enterbolida per la mort dels éssers estimats i per la malaltia progressiva que s'apodera de l'esposa.

Una societat en plena mutació

Joaquín Azagra i Joan Romero
País complex
PUV, València, 2007
315 pàgs.

Tot plegat precipitarà la seva caiguda. *El crepuscle d'un home* mostra una galeria de caràcters traçats amb pinzellades vigoroses. L'escriptora defuig els personatges de cartó, les figures d'una sola peça, i ens presenta uns éssers com els homes i les dones reals. La característica que els defineix a tots sempre és la humanitat. Les vides que es creuen amb la del protagonista li deixen la seva petjada, bé per l'ajut que li donen, bé per la mesquinesa i la incomprensió que li demostren. Sempre, però, els personatges són portadors d'una veritat particular, que determina la seva actuació.

Paral·lelament a la reflexió sobre la vida humana, *El crepuscle d'un home* conté també una meditació sobre l'activitat artística. El protagonista és un pintor que cerca la bellesa per camins allunyats de l'art alienat i despersonalitzat de la postguerra, per la qual cosa xoca amb aquells que volen amagar el costat més miserable i conflictiu de l'existència. Sense tenir un propòsit documental, *El crepuscle d'un home* reflecteix la societat de l'època. L'autora ha preferit mostrar, més que no uns fets històrics concrets, la mentalitat dominant d'aquest temps, car és el que més condicionava la vida quotidiana dels individus. Així, la novel·la sobretot retrata la repressió moral, exercida per la gent del poble, i la maledicència i l'enveja, fomentades pels prejudicis i per l'esperit tancat d'aleshores.

El crepuscle d'un home conté nombrosos episodis d'una gran força narrativa. Maria Antònia Perelló parteix del fet que el llenguatge és l'element bàsic de què està formada tota obra literària, la qual cosa aproxima la novel·la a la poesia. Tot i la cruessa del relat, l'escriptora dona al seu llibre una perspectiva poètica mitjançant un estil i un llenguatge molt treballats. L'autora concep l'obra com una eina d'aprofundiment en l'interior dels personatges per comunicar-nos en sentiments i emocions. Amb un llenguatge sovint exquisit, que dona al relat una noblesa que no implica idealitzar o desfigurar la realitat, *El crepuscle d'un home* destaca per la pulcritud de la narració, per l'atenció als detalls i per una inequívoca voluntat d'esdevenir obra d'art.

Pere Rosselló Bover

Algunes dades immediatament posteriors a la publicació d'aquest llibre, com ara els resultats de les eleccions autonòmiques del 27 de maig del 2007, n'accentuen el diagnòstic. *País complex* és, al capdavant, la radiografia acurada d'una societat en plena mutació. El subtítol del volum, *Canvi social i polítiques públiques en la societat valenciana (1977-2006)*, precisa l'abast d'un treball que resulta, alhora, clarificador i suggeridor. Clarificador de les transformacions a què ha estat sotmesa i es veu sotmesa encara la societat valenciana en el seu conjunt, i suggeridor dels temes que han de conformar l'agenda pública dels valencians en aquests inicis trepidants del segle XXI.

Tot i que, des del títol, l'assaig de Joan Romero i Joaquín Azagra al·ludeix al llibre que el 1974 va publicar Josep-Vicent Marqués, *País perplex*, i en fa un explícit homenatge, la metodologia i l'enfocament són ben diferents, no sols per la quantitat de recursos estadístics i d'informació que tres dècades d'evolució han posat a les mans dels estudiosos, sinó per la mateixa textura de l'anàlisi. *País complex* és un llibre que tracta de limitar els perfils especulatius característics de qualsevol assaig amb l'establiment i la interpretació racionals de les dades que ofereix la realitat. Podríem dir que, si el terme especulació té aquell triple sentit d'observació, investigació i predicció, els autors han tractat d'ancorar la seua reflexió en les dues primeres accepcions de l'exercici intel·lectual tant com han pogut.

Com és lògic, el de la interpretació fonamentada en les dades no és un mal procediment i, de fet, s'ha anat obrint pas els últims anys en el panorama de l'assagisme valencià després d'una certa inflació d'aportacions

especulatives tan imaginatives com poc arrelades en bases més o menys objectives. Estudar el País Valencià tal com és, o tal com aproximadament podem descriure'l sense grans discrepàncies, pot ser una condició primera de qualsevol projecció fructífera per al debat col·lectiu. El problema, i en això el llibre de Romero i Azagra és d'una inestimable utilitat, és que la realitat experimenta uns canvis tan accelerats que la mateixa base objectiva es fa difícil de fixar.

Resulta imprescindible, de tota manera, fer aproximacions a la societat valenciana a la llum de la dinàmica econòmica, demogràfica, social, institucional, electoral i cultural. En aquest sentit, *País complex* descriu un País Valencià que es veu, actualment, sotmès a uns canvis encara més intensos que aquells que el van transformar a partir dels anys seixanta del segle XX, en què va passar de ser una societat bàsicament agrària a una societat industrialitzada. Els efectes de la democràcia i, especialment, de la instauració de l'autogovern, sobre el procés de modernització de fons han conduït a un punt en què el «model valencià», per dir-ho així, apunta ara a una pèrdua de pes de l'aparell industrial en benefici d'una economia terciaritzada, basada en el turisme, els serveis, la construcció i l'explotació intensiva del territori.

La voluntat dels autors, persones de prestigi acreditat en la seua doble faceta política i acadèmica, és revelar un nou perfil dels valencians, amb totes les llums i les ombres que presenta. Des de la brutal modificació demogràfica que implica l'intens flux d'immigrants fins a l'hegemonia alarmant del que anomenen «capitalisme de casino», passant per la reinterpretació de vells esquemes sobre el comportament electoral dels valencians o per la necessitat de revaloritzar les polítiques locals i de coordinació entre ciutats, sense oblidar la crítica de l'explotació insostenible dels recursos naturals, *País complex* és un assaig que obri moltes portes a noves interpretacions, una espècie de repte a l'aventura d'estudiar i discutir la realitat d'un país sense defugir el seu rostre contradictori i sense caure en els paranyes de la interpretació esbiaixada ni de l'autoengany.

Adolf Beltran

Traduir

Recordem com si fos ahir —i ja han passat els seus bons anys— el moment en què Antonio Lis —aleshores diputat de Cultura de la Diputació de València i ara director fantasma, amb un sou espectacular, d'una fantasmal institució financera de la Generalitat— llançà una de les frases més emblemàtiques que pretenien justificar el traumàtic i vergonyós procés de dissolució de la IVEI, aquella Institució Valenciana d'Estudis i Investigació que havia fonamentat el seu prestigi, entre altres coses, en una sòlida, rigorosa i encertada línia editorial on la traducció tenia una importància cabdal. L'espavilat Lis, amb un to de menyspreu digne de l'ignorant més autocomplagut, digué que la IVEI, en lloc d'una institució seriosa i eficaç, era una simple «acadèmia d'idiomes».

És un exemple només —tot i que de calibre gruixut— de l'actitud mantinguda pels poders polítics davant un tema tan transcendental per a la salut de la cultura

literària de qualsevol país, i més encara del nostre. Una actitud exemplificada una vegada més per aqueixos 40.400 euros destinats per la Conselleria de Cultura valenciana a ajudes per a la traducció i l'edició d'obres literàries d'altres idiomes al valencià i del valencià a altres idiomes per a 2007.

Quan s'acosten campanyes electorals —ara n'hem passat una—, els partits polítics es pregunten i, alguns, pregunten als implicats —en aquest cas el món editorial i lletraferit— què poden fer per ajudar el sector i posar-ho en els programes que elaboren —normalment, paper mullat. Les idees solen oscil·lar entre ajudes a l'àmbit comercial —ajudes que mai no arriben a bon port, perquè no depenen dels departaments de cultura, sinó dels d'indústria i comerç— i ajudes puntuals i directes als escriptors, com ara premis, beques, etc. No s'adonen —o sí, i això volen— que amb aquestes aju-

des, tot i estar bé, no hi ha un veritable suport al sector, perquè l'única ajuda que pot servir a l'escriptor és, d'una banda, que la gent tinga un nivell cultural tal que necessite llegir —i per a això s'ha d'invertir en educació, en l'ensenyament—, i, d'una altra, que se'l promoció tant dins com fora del seu àmbit lingüístic. I per a això és imprescindible una política de subvencions que prevalga la traducció dels nostres autors als altres idiomes i també —perquè com he dit abans cal per a la salut i el millorament de la nostra cultura literària— dels grans autors de totes les altres literatures a la llengua pròpia. És sagnant, per acabar amb un altre exemple, que un poeta com Vicent Andrés Estellés, comparable en qualitat a qualsevol gran poeta del segle XX, no siga conegut més enllà de les nostres fronteres.

Marc Granell

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

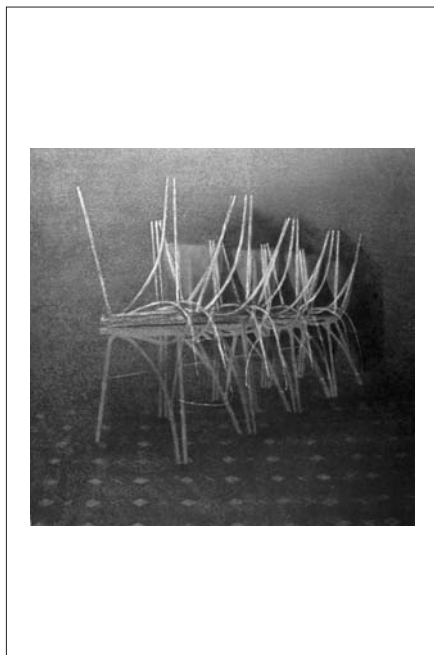
Envieu còpia d'aquesta butlleta, amb les dades corresponents, a:
Caràcters, revista de llibres. Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques, 13, 46010 València.

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

Dinars amb (re)escriptors

Ja fa anys que tinc la sort de compartir taula sovint amb alguns traductors reconeguts. Són, diríem, dels que tallen el bacallà, dels que més publiquen o estrenen en la nostra llengua, dels pocs que s'han fet un nom. Si bé la seva ocupació principal és aquesta, la traducció, també dediquen algunes hores a la docència universitària. Com a «especialistes» que són, la universitat els paga un salari ínfim, perquè el gruix dels seus ingressos prové de la tasca de traduir. D'aquest costat, viuen amb l'ai al cor: passen de tenir tres feines entre mans, totes urgents i complicades, a no tenir-ne cap. I el més greu: cobren, sense exageracions, si fa no fa el que cobraven fa deu anys.

Se'n queixen, de tot plegat, naturalment. No tant per ells mateixos (són de bona pasta) com per l'explotació social que significa. Amb tot, els dinars no són pas un enfilall de lamentacions, sinó un cúmul de preguntes sobre com traduir tal expressió, la bondat de tal construcció catalana o les indagacions rere els



personatges i els fets més diversos. Tan aviat som al Londres victorià com a l'Alemanya nazi, si no ens traslladem a

la Nova York més estripada d'avui dia. Al llarg del curs, viatgem prodigiosament per l'espai i pel temps. Sovint, els canvis són sobtats, sense períodes d'adaptació, sense possibilitats de mirar-s'ho de fora estant. Cal posar-se en la pell dels éssers més diversos i donar-los veu. Cal que les situacions resultin versemblants en la nostra llengua. Cal deambular enmig de tons i registres ben diversos. Qualsevol impostura esdevé fatal. Ho saben i malden per salvar el que, en essència, és insalvable: la infabiltat de la paraula. Al capdavall, se senten nous agents del comerç mil·lenari entre llengües i cultures.

La fam de saber i la set de perfecció que palesen em meravellen dia rere dia. No puc (ni vull) acostumar-m'hi. Els seus continus moviments camaleònics m'embadaleixen i, inevitablement (sense que es noti gaire, espero), m'inviten a admirar-los, a tenir-los per veritables escriptors. I els estic tan agraïda...

Montserrat Bacardí

Hi ha moltes maneres d'estimar —tot hom ho sap. Cadascú estima segons la mena de persona que és. I com que, en el fons del seu cor, mai ningú no acaba de ser ben bé res del tot, aquelles possibilitats es multipliquen quasi infinitament. Un filòsof escrigué que estimar és voler posseir l'altre, voler-se un mateix els ulls amb què la persona estimada veu el món. Crec que l'encertava. Tot i suposant que les dones, en la nostra condició ancestral d'objectes de propietat privada i/o exclusiva, no haguéssim desenvolupat aplicadament les inèrcies adaptatives necessàries, encara que no ens poguéssim —fins a la perfídia— l'acceptació interioritzada d'aquest ideal eròtic, n'hi hauria prou amb l'agraït model de l'amor matern per confirmar la teoria del filòsof, el qual, tot s'ha de

Una mateixa i els seus altres

dir, no era pas dels més masculistes. M'estic referint a Jean-Paul Sartre.

Això no obstant, Sartre i la filosofia a banda, ¿qui no ha sentit mai un altre ésser humà com a tan propi que ja ni es pot reconèixer a si mateix en l'estimació que un tercer li demostra si aquest s'entesta a repudiar el destinatari —agent o pacient, vés-ho a saber— d'un tal sentiment d'apropiació? Vet aquí una experiència força

comuna; per exemple, quan l'adolescent enamorat prova de confirmar davant del món la seva pròpia identitat, ara incrementada per l'elecció conscient d'objecte sexual. Però, amb el pas dels anys, ja no cal que hi entri en joc la sexualitat; només quan es desdibuixen els papers socials, només llavors —contra el que n'opinen els sociòlegs— una mateixa va esdevenint inexorablement ella i els seus altres. Llavors, el teu deler d'absolutesa es conforma, s'enganya o es baralla amb una totalitat incondicionada que no resisteix l'anàlisi sense enfonsar-se. I t'adones que aprendre a estimar significa —també— ser capaç de generar prou anticossos per tal de mantenir la irrenunciable alteritat a ratlla.

Mercè Rius

Reflexions tardorals de Toni Mollà

Toni Mollà
Al pas dels dies.
Quadern d'entretemps
Perifèric Edicions, Catarroja, 2007
152 pàgs.

Darrerament el dietarisme valencià està d'enhonorabona; participa d'una tònica general molt positiva de vitalitat del gènere que arrenca de finals del s. XX. El 2006, Joan Garí confirmava la seua preferència pel dietari amb un valuós *Senyals de fum* i el narrador Rafa Gomar reprenia una escriptura que ja el va temptar a finals dels 80 i que l'any passat es replantejava amb *Vianant*. Dos notables aportacions que ara saluden una altre títol, que és també el segon per al seu autor.

Set anys després de la publicació del primer dietari: *Espill d'insolències*, Toni Mollà retorna a l'escriptura del jo per provar-se «la capacitat d'escriure de forma perseverant». Aquesta obra respon a un projecte que comprén les anotacions de tot un any i s'adiu *Al pas dels dies*. En aquesta ocasió ens lliura el *Quadern d'entretemps*, que recull les notes de tardor, entre el 5 de setembre i el 20 de desembre. Haurem d'esperar, doncs, per llegir la resta de quaderns estacionals i poder valorar, en conjunt, aquesta proposta de cicle anual. Aquesta pràctica seqüencial a l'hora de publicar dietaris sembla una estratègia habitual de Perifèric Edicions, seguida anteriorment, en el cas dels diaris de Feliu Formosa: *A contratemps* i *El somriure de l'atzar*, publicats el 2005.

Mollà encapçala les quatre parts en què divideix el dietari, al compàs dels mesos de la tardor, amb unes citacions que preludeixen alguns dels motius que suren lliurement entre els textos, i que no sempre encaixen en l'ordenació que proposa. Hi ha la memòria en mots de Proust, que se circumscriu al record de viatges, passat familiar o evocacions; sota l'aparença d'adversaris, segons Goethe, Mollà enfila la crítica contra

allò que defuig com a ciutadà i com a escriptor; intenta abordar la introspecció, la pau interior de què parla Rochefoucauld, que com a tal és inexistent en aquest dietari, tot i que podem descobrir-la disfressada de literatura i amistats en l'última part. Però, sens dubte, és el més per excel·lència de la tardor el més encertat: l'octubre que Aristòfanes bateja amb aquests mots: «Allà on s'està bé, allí és la pàtria».

Aquesta sentència conté part de l'ideari de l'escriptor de Meliana que impregna tota l'obra. Els textos que segueixen mostren en què consisteix aquesta seua pàtria, a partir de la qual sembla poder intuir la felicitat. La troba en la professió: l'ofici d'escriure i l'ofici d'informar; en les manifestacions artístiques que connecten amb la seua sensibilitat i afinitats, ja siguen literàries o pictòriques; en el viatge i, molt especialment, en una manera d'estar en el món arrecerada en la rutina i la calma silenciosa; en el ritme laboriós que es reprén en aquesta estació de tardor: d'escola i d'ocupacions, i que s'avé perfectament amb la pràctica de l'escriptura diària que l'autor, en el pròleg, confessa perseguir.

L'assaig és el terreny en què millor es mou, tot i que el to narratiu s'entreveu en anècdotes o en la crònica dels diferents viatges. El relat itinerant a penes si el predispone a l'anotació descriptiva, atenta als paisatges; tanmateix, el present de les vacances a París entronca amb el record de viatges a ciutats importants com Nova York i aquests espais mítics el menen a reflexions d'abast més general.

Podríem definir aquest *Quadern d'entretemps* com un dietari d'opinió, de reflexions diverses; de fet, el caràcter iteratiu dels dietaris no es deriva del degoteig dels dies sinó, precisament, de la insistència de l'escriptor en neguits o consideracions. Interpreta des de l'experiència personal moviments socials d'abast generacional; reflexiona sobre el món de la informació i els mass media i no s'està de condemnar pràctiques d'aquest influent poder; tampoc no falta el comentari de lectures i autors admirats (Lessing, Kapuscinski...).

Com el temps de tardor, canviant, amb dies càlids i lluminosos i d'altres més tebis, aquest primer quadern ens prepara per a rebre les estacions venidores.

Anna Esteve

LA NAU

UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA Vicerectorat de Cultura

EXPOSICIONS ACTUALS

HORARI: DE DIMARTS A DISSABTE
DE 10 A 13.30 HORES I DE 16 A 20 HORES
DIUMENGE DE 10 A 14 HORES
ENTRADA LLIURE

LA MIRADA DE L'ARQUITECTE. DEMETRIO RIBES I LA
SEUA CÀMERA ESTEREOSCÒPICA
DEL 15 DE MAIG AL 2 DE SETEMBRE DE 2007.
SALA THESAURUS - LA NAU

L'ART ASSEQUIBLE
DEL 2 DE MAIG AL 2 DE SETEMBRE DE 2007.
SALA MARTÍNEZ GUERRICABEITIA - LA NAU

DESTEIXIR L'ARC IRIS. TERESA TOMÁS
DEL 3 DE JULIOL AL 2 DE SETEMBRE DE 2007.
SALA OBERTA - LA NAU

LA FIGURA HUMANA EN LA COL·LECCIÓ LLADRÓ
DEL 3 DE JULIOL AL 2 DE SETEMBRE DE 2007.
SALA ESTUDI GENERAL. LA NAU

MÚSICA
SERENATES MUSICALS AL CLAUSTRE DE LA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA 2007
C/ DE LA UNIVERSITAT, 2
22.30 HORES
ENTRADA LLIURE, AFORAMENT LIMITAT

JULIOL

DIUMENGE 1
MÚSICA SERENATES MUSICALS
AL CLAUSTRE DE LA UNIVERSITAT 2007.
SBALZ BRASS ENSEMBLE.

DILLUNS 2
MÚSICA SERENATES MUSICALS
AL CLAUSTRE DE LA UNIVERSITAT 2007.
LLUÍS VICH VOCALIS.

DIMARTS 3
MÚSICA SERENATES MUSICALS
AL CLAUSTRE DE LA UNIVERSITAT 2007.
AMORES, GRUP DE PERCUSSIÓ.

DIMECRES 4
MÚSICA SERENATES MUSICALS
AL CLAUSTRE DE LA UNIVERSITAT 2007.
MOON WINDS. JOAN ENRIC LLUNA.

DIJOUS 5
MÚSICA SERENATES MUSICALS
AL CLAUSTRE DE LA UNIVERSITAT 2007.
PACO MUÑOZ.

DIVENDRES 6
MÚSICA SERENATES MUSICALS AL CLAUSTRE DE LA
UNIVERSITAT 2007. CORAL CATEDRALICIA.
LA DISPERSIONE (250 ANIVERSARI J. PRADAS).

DILLUNS 9
MÚSICA SERENATES MUSICALS
AL CLAUSTRE DE LA UNIVERSITAT 2007.
ORFEO UNIVERSITARI DE VALÈNCIA.
CONSTANTINO MARTÍNEZ ORTS, DIRECTOR.

DIMECRES 11
MÚSICA PROJECTE MOMENTS ART I COR
ALLEGRO DE LA ONCE.

No fa gaire, repassant els canvis de la disciplina històrica, Keith Thomas deia que quaranta anys arrere era força inusual que un llibre acadèmic seriós inclogués qualsevol tipus d'il·lustració, mentre que avui dia esperem tot el contrari. L'estudi de la cultura visual, afegia, hauria fomentat una major sensibilitat envers aquesta dimensió. No deixa de ser cert, en part, però cal dir que les imatges no sempre tenen aquesta funció. El volum de Mike Davis, per exemple, és una obra il·lustrada, però les fotografies hi apareixen sobretot a tall d'acusació. Així que el que tenim és un llibre de denúncia alhora que una obra honesta, acadèmicament honesta, però radical. És a dir, Davis pretén fer un tipus d'història distinta, almenys quant a la perspectiva emprada, una que suposa canviar certes coses de dalt a baix.

L'autor situa a les primeres planes alguns dels seus referents teòrics, citant plegats Polanyi, Brecht, Žižek i, fins i tot, Rosa Luxemburg. Faríem bé en deduir que hi ha una mirada que es reclama marxista, però revisant alhora la narrativa que empraven els clàssics britànics, com ara Hobsbawm o Thompson. No és el primer que ha criticat la manera com aquells feien les coses. Tony Judt, per exemple, també ha assenyalat recentment la mirada anglocèntrica, fins i tot parroquial, de Thompson. És a dir, més enllà de tot el que han suscitat, que ha estat molt i bo, hi ha coses que avui ja no assumim. Així, Davis no accepta que Hobsbawm haja escrit una trilogia sobre el segle XIX i que no esmente la gran fam patida a la Xina o a l'Índia, la pitjor dels darrers 500 anys. És a dir, la pretensió és semblant: parlar de les (altres) víctimes, dels (altres) jornaleros i camperols, pobres i famèlics, dels (altres) moviments de resistència, posant-hi noms i cognoms als agents de la catàstrofe. En canvi, la narrativa no és la convencional, no és l'eurocèntrica, ni més encara una que la faça passar per universal. No podia ser d'una altra manera, perquè l'objecte del volum és la gent que al darrer terç del segle XIX va patir la gran fam més enllà d'Europa o d'Occident, un patiment tan gran que Davis el titlla d'holocaust.

Com que les paraules no són innocents, caldrà llegir-se el volum per tal d'entendre aqueix títol. Només diré que si bé el terme *Holocaust* s'associa

La violència oblidada del capitalisme: una història social i ecològica



habitualment amb la *Shoah*, Davis l'empra en minúscula, intentant mostrar que les polítiques imperials envers els seus súbdits famolencs van ser llur equivalent moral, sense arribar a la categoria de genocidi, però acostant-s'hi. Al voltant d'això és com Davis construeix la idea central del llibre: el que anomenen Tercer Món és conseqüència de la desigualtat creada a les darreries del XIX, quan els camperols no europeus es van integrar dins l'economia mundial. És cert que el fenomen conegut com El Niño va tenir una incidència extraordinària, però la gent va patir fam i va morir no només per

això, ni perquè estigués fora del sistema o perquè no tingués sistemes de comunicació moderns, sinó al contrari, perquè hi havien estat violentament incorporats. Va ser, doncs, una connexió fatal entre, d'una banda, el capitalisme liberal que mesclava lliure comerç, malthusianisme i darwinisme social i, de l'altra, un canvi climàtic extrem, amb resultats desastrosos. Hi va haver indrets on va morir una cinquena part de la població, a altres un quart o un terç, a la Xina fins i tot hi va haver prefectures on només el 5% dels veïns va sobreviure. La gent es menjava les cases, i els propis veïns si calia. Però això no és tot, només el primer acte. Després vindria la indústria de la fam, l'especulació, els deutes, l'extrema desposseïció i, finalment, el nou imperialisme, l'avanç sense precedents del capitalisme colonial a tot arreu. La gent que va patir el procés va ser literalment espedaçada i va entrar definitivament al Tercer Món.

Això és el que hi ha en aquest llibre, s'anomena economia política marxista o història ecològica, tant se val. Recorda, això sí, alguns treballs que ja coneixem, com el de l'historiador David Arnold (*La naturaleza como problema histórico*), un dels inspiradors dels *subaltern studies*, o el del geògraf Michael J. Watts (*Silent Violence*), tots dos citats a l'obra. Recorda també volums recents que reconsideren el paper de l'imperi britànic, com els de Caroline Elkins i David Anderson sobre Kenya. De tota manera, Davis no necessita presentació, és un historiador de professió ben conegut i difós. Un bon grapat dels seus llibres estan traduïts, publica habitualment en premsa i revistes, a més de tenir una presència destacada al món d'Internet. Això perquè és un destacat activista, dins el món de la teoria urbana radical, sobre la qual tracten la major part dels seus escrits. Ara bé, si se'm permet, *Los holocaustos* em sembla distint, el millor i més històric dels seus textos, sense l'agosarament que de vegades caracteritza algun dels seus escrits. Un volum, al capdavant, imprescindible. Dit això, només resta felicitar als traductors (tot i alguna lleugera errada) i demanar que en el futur hi figuren els responsables de la col·lecció, als quals algun dia caldrà fer-los un monument (literari).

Mike Davis

Los holocaustos de la era victoriana tardía. El Niño, las hambrunas y la formación del Tercer Mundo
PUV, València, 2006
448 pàgs.

Aquest número doble ofereix un sumari molt variat, que s'obre amb els retrats de tres autors i creadors recentment desapareguts, Joan Pellicer, Carles Fontserè i R. Kapuscinski, a cura respectivament de Josep Piera, Agustí Pons i Francesc-Marc Álvaro. En conjunt, trobarem una panoràmica cultural sempre interessant, amb aportacions sobre Jean Améry i la problemàtica del testimoni de l'extermini (Ignasi Ribó), sobre la figura mítica, ací ben documentada, de Ramon Vinyes (el 'sabio catalán' de García Márquez) a Colòmbia (Álvaro Miranda), sobre Anna Murià i la complexa relació entre realitat i ficció (Montserrat Bacardí). A més, hi destaquen diversos estudis històrics breus, com ara el de Judith Keene sobre un anarquista català a Austràlia, d'Anacleto Pons sobre poder i retòrica dels mapes (a partir de J. B. Harley), de Josep Guia sobre nacionalisme català o d'Antoni Marimon sobre el conflicte nacional a Còrsega. És considerable, d'altra banda, l'assaig de Paul Bew sobre el paper de l'assessor històric i el tribunal del Diumenge de Sang del 1972 a Irlanda, un cas d'anàlisi sobre el paper dels historiadors als processos judicials. Articles breus, notes i ressenyes completen el nou lliurament d'aquesta publicació, il·lustrada amb obra de Joan G. Junceda. (Núm. 33-34, gener-desembre 2006, Editorial Afers, Dr. Gómez Ferrer, 55, 46470 Catarroja).

L'Espill

El dossier té com a tema «Política i ciutadania», amb articles de Victòria Camps, Dominique Schnapper, Joan Rida, Jordi Pujol i Salvador Giner, que analitzen aspectes crítics, o insuficien-

cies, dels sistemes democràtics des de la perspectiva de la participació, el concepte de ciutadania i la crisi de la representació. L'article d'obertura és de Joan F. Mira, que tracta de la immigració i els dilemes al voltant de la identitat i la diversitat. Perry Anderson és l'autor d'un llarg assaig sobre la situació actual a Rússia i l'ofec de les perspectives democràtiques sota la presidència de Putin. Norman Davies analitza la gènesi del concepte d'Europa central i el destí tortuós d'aquesta àrea del món. A més, Josep L. Barona explora el context científic del jove Salvador Allende, amb una aportació polèmica que contesta les tesis falsificadores de Víctor Farías a propòsit del president xilè. Susanna Rafart retrata amb subtilesa vessants de l'obra i la personalitat de Delacroix. Michel Braudeau és l'autor d'una sèrie ben interessant sobre els Cafès d'Europa, com a centres de sociabilitat i cultura. Trobarem també aproximacions a Betty Friedan (F. Pons Garcia) i un diàleg entre Efa Çakmak, Andreas Huyssen i Susan Neiman sobre el genocidi dels armenis, la memòria històrica i la consciència democràtica. Els documents aporten cartes inèdites de Walter Benjamin a Max Horkheimer, per un costat, i un text poc conegut de la Renaixença valenciana (de L. Tramoyeres), per un altre. Finalment, cal destacar la crítica de Guillem Calaforra al llibre d'A. Rafanell sobre panoccitanisme. (Núm. 24, primavera 2007, Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques, 13, 46010 València).

Segon lliurament d'aquesta revista de cultura contemporània en anglès que constitueix una eina de projecció internacional i que publica textos procedents de les revistes de pensament i cultura dels Països Catalans. Aquesta vegada les il·lustracions, magnífiques, són del pintor valencià Artur Heras. El tema del dossier és «Immigració i canvi social, l'experiència catalana», una qüestió a hores d'ara d'interès universal, i inclou aportacions d'Aitana Guia, Jordi Sànchez, Salvador Cardús, Isidor Marí, Laila Karrouch i Julià Guillamon. En la secció «Assaigs» trobarem textos de Juli Peretó (una crítica de l'anomenat disseny intel·ligent), Adolf Tobeña (sobre psicologia del terrorisme), Josep M. Colomer (sobre imperis i llibertat de les nacions), Jordi Sales (sobre teories de la modernitat) i Rosa Planas (sobre la literatura de l'Holocaust). Uns altres articles, més breus, són els de Pere Puigdomènech sobre perspectives de la ciència, de Jordi Llovet sobre el cànon català, de Sandra Balsells sobre la representació gràfica de la guerra i de Miquel Barceló sobre Al Qaida com a producte modern. Dos diàlegs, l'un entre Antoni M. Badia i Margarit i Tilbert Stegmann sobre un segle de relacions filològiques catalano-alemanyes, i un altre entre diversos escriptors sobre problemes de la literatura catalana completen el sumari, que inclou també ressenyes de llibres a cura d'Adrià Chavarría, Manel Ollé, Susanna Rafart, Pau Viciano, Damià Pons, Antònia Carré i Enric Sòria. (Núm. 2, 2007, Institut Ramon Llull-PUV, Diputació, 279, 08007 Barcelona).



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

EDITORIAL AFERS

Balcells, Albert; Izquierdo, Santiago; Pujol, Enric: *Història de l'Institut d'Estudis Catalans. Vol. II (De 1942 als temps recents)*, 506 pàgs.

Billig, Michael: *Nacionalisme banal*, 308 pàgs.

Cattini, Giovanni C.: *Historiografia i catalanisme. Josep Coroleu i Inglada (1839-1895)*, 292 pàgs.

Duran, Lluís: *Intel·ligència i caràcter. Palestra i la formació dels joves (1928-1939)*. Pròleg de Josep Termes. Epíleg de Josep Maria Solé i Sabaté, 410 pàgs.

Garcia Martínez, Sebastià: *El País Valencià modern. Societat, política i cultura a l'època dels Àustria*. Pròleg de Manuel Ardit, 336 pàgs.

Mayayo, Andreu; Velasco, Miquel Àngel (eds.): *Fons Manuel Serra i Moret (1939-1963)*. *Cartes, articles de premsa i documents*, 176 pàgs.

Mestres, Albert: *Història i tragèdia. A propòsit dels catalans jueus*, 220 pàgs.

Mira, Joan F.; Olmos, Vicent S.: *El valencianisme polític. Homenatge a Alfons Cucó*, «Afers», XXI: 52, 260 pàgs.

Termes, Josep: *La catalanitat obrera. La República Catalana, l'Estatut de 1932 i el Moviment Obrer*, 334 pàgs.

Termes, Josep: *Història de combat*, 402 pàgs.

Viciano, Pau: *Senyors, camperols i mercaders. El món rural valencià al segle XV*, 268 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Black, Benjamin: *El secret de Christine Falls*, 340 pàgs.

Barberà, Elies: *Zoo*, 80 pàgs.

Benet i Jornet, Josep M.: *Fugaç*, 134 pàgs.

Camps, Esperança: *Eclipsi*, 168 pàgs.

Carbó, Ferran: *La poesia catalana del segle XX*, 144 pàgs.

Delgado, Fernando; Escudero, Josep Fèlix: *Converses amb Ignasi Pla*, 144 pàgs.

Fernández, Fèlix; Giró, Òscar: *Tips de 'merengue'. Els excessos de la premsa madridista*, 224 pàgs.

Forment, Albert: *El signe de Saturn*, 327 pàgs.

Gallego, Laura: *Mandràgora*, 176 pàgs.

Garcia del Muro, Joan: *Com ens enganyem*, 200 pàgs.

García, Roberto: *Combustió*, 99 pàgs.

Julià, Jordi: *Els déus de fang*, 120 pàgs.

Labrado, Víctor: *Converses amb Enric Morera*, 136 pàgs.

Labrado, Víctor: *Llegendes valencianes*, 144 pàgs.

Lozano, Urbà: *Femení singular*, 120 pàgs.

McCourt, Frank: *Les cendres d'Angela*, 380 pàgs.

Martín, Andreu: *La nit que Wendy va aprendre a volar*, 168 pàgs.

Miquel, Carme: *L'amenaça de les grues*, 168 pàgs.

Pamuk, Orhan: *El castell blanc*, 197 pàgs.

Pamuk, Orhan: *Istanbul, ciutat i records*, 448 pàgs.

Urdike, John: *Terrorista*, 304 pàgs.

BROSQUIL

Garcia, Llätzer: *Au revoir, Lumière*.

Iborra, Enric (ed.): *El conte modern. Una antologia*, 256 pàgs.

L'Eixabegó, Robert: *A cau de baix ventre*, il·lustracions d'Antoni Miró, 104 pàgs.

Nomdedéu, Enric: *Castelló primer. Articles i opinions*, 189 pàgs.

Rodríguez-Castelló, Manel: *La pedra i el marge*, 154 pàgs.

Séchéllès, Hérault de: *Teoria de l'ambició*, 224 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT

Arribas, Julián: *La meledicció de l'aràucària*, 150 pàgs.

Castellano, Pep: *Les puces vampires*, 88 pàgs.

Chapa, Josep: *Crònica d'estiu*, 112 pàgs.

Lluch, Enric: *La Germanor del Camí*, 160 pàgs.

Menages, Àngela-Rosa; Monjo, Joan-Lluís: *Els valencians d'Algèria (1830-1962)*, 255 pàgs.

Mingo, Isabel: *Sac de poemes*, 55 pàgs.

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

Roig, Elisabet: *L'aigua*.

Senabre, Enric: *Mira la tele! i pensa-hi!*, 123 pàgs.

CEIC ALFONS EL VELL

AA.DD.: *L'enfit: una malaltia de la medicina popular*, 77 pàgs.

AA.DD.: *Faent camins dubtosos per la mar*, 72 pàgs.

AA.DD.: *Josep Rausell, escriptor i periodista*, 28 pàgs.

AA.DD.: *El viatge del Tirant* (CD).

Company, Ximo: *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*, 672 pàgs.

Gimeno Cervera, Fernando de: *Història del port de Gandia*, 362 pàgs.

Mayordomo, Alejandro; Agulló, M. Carme; Garcia Frasquet, Gabriel (coord.): *Valencià a l'escola. Memòria i testimoni*.

Mahiques, Vicent: *Entre senyors, frares i bandolers*, 344 pàgs.

Vidal, Cristina: *Gandia des de la seu*, 232 pàgs.

COLUMNA

Gisbert, Toni: *Quan el mal ve d'Espanya. El País Valencià més enllà dels tòpics*, 448 pàgs.

DENES

Cortés, Santi: *Ensenyament i resistència cultural. Els Cursos de Llengua de Lo Rat Penat (1949-1975)*, 192 pàgs.

Ferrer, Antoni: *Poesia reunida (1979-2006)*, 336 pàgs.

Soler, Ramon: *Doctrina compendiosa*, edició a cura de Curt Wittlin, 152 pàgs.

DESTINO

Baulenas, Lluís-Anton: *Àrea de servei*, 317 pàgs.

Domínguez, Martí: *El retorn de Voltaire*, 231 pàgs.

EDICIONS 62-EMPÚRIES

Cox, Michael: *El significat de la nit*, 688 pàgs.

Cussà, Jordi: *Clara i les ombres*, 191 pàgs.

Decors, Carles: *Aquell món idíl·lic*, 186 pàgs.

Higgins Clark, Mary: *Bessones vestides de blau*, 336 pàgs.

Marina, José Antonio: *Anatomia de la por. Un tractat sobre el coratge*, 251 pàgs.

Saviano, Roberto: *Gomorra*, 352 pàgs.

Setterfield, Diane: *El conte número tretze*, 398 pàgs.

EDICIONS DE 1984

Al Aswani, Alaa: *L'edifici laqubian*, 236 pàgs.

Fontane, Theodor: *Irreversible*, 302 pàgs.

Goodwin, Jason: *L'arbre dels genísers*, 342 pàgs.

Hoffmann, E.T.A.: *Els elixirs del diable*, 350 pàgs.

Hoffmann, E.T.A.: *Opinions sobre la vida del gat Murr*, 446 pàgs.

Pujulà i Vallès, Frederic: *En el repòs de la trinxera*, 186 pàgs.

Vallmitjana, Juli: *Albi*, edició d'Enric Casasses, 236 pàgs.

Yourcenar, Marguerite: *La moneda del somni*, 154 pàgs.

EL GALL EDITOR

Alcover i Maspons, Joan: *Poesia completa*, edició a cura de M.A. Perelló Femenia, 1.018 pàgs.

Bennàssar, Sebastià: *Breu blues de València*, 55 pàgs.

Bosquet, Jaume: *La mateixa història*, 63 pàgs.

Guasp, Joan: *Calabruix*, 38 pàgs.

Perelló, Sebastià: *La set*, 58 pàgs.

LEONARD MUNTANER EDITOR

Apollinaire: *El Bestiari*, 80 pàgs.

Debeljak, Aleš: *La neu de l'any pasat*, 170 pàgs.

Serra, Antoni: *Llarg adéu a la vida*, 128 pàgs.

EDITORIAL MOLL

Benni, Stefano: *Margherita Dolcevita*, 280 pàgs.

Comes, Melcior: *El llibre dels plaers immensos*, 408 pàgs.

Moll Casanovas, Francesc de B.: *Obres completes de Francesc de Borja Moll*, 3, 528 pàgs.

Martorell, Pere Joan: *Dansa nocturna*, 128 pàgs.

Nadal, Guillem (trad.); Adrover Thomàs, Gerard (ed.): *Antologia de poesia russa*, 620 pàgs.

Salvat, Ricard: *El microcosmos lul·lià*, 160 pàgs.

Vidal i Bonafont, Amadeu: *Crònica des de la banyera*, 80 pàgs.

Vinas, Agnes i Robert: *La conquesta de Mallorca*, 308 pàgs.

PERIFÈRIC EDICIONS

AA.VV.: *Maig 10 anys de contes*, 136 pàgs.

Bohigues, Joan; Arinyó, Manel J.: *L'agenda del sicari*, 128 pàgs.

Calvo, Lluís: *Al ras*, 60 pàgs.

Cucarella, Toni: *Ulysses i el fantasma foraster*, 128 pàgs.

Defez, Antoni: *L'arc de la mirada*, 72 pàgs.

Ferrer, Antoni: *La dansa de les hores*, 64 pàgs.

EDICIONS PROA

Guasp, Joan: *Irène Némirovski*, 64 pàgs.

Camps Mundó, Carles: *El contorn de l'ombra*, 80 pàgs.

Carbonell, Jordi: *Hortènsia*, 72 pàgs.

Montaigne, Michel de: *Assaigs. Llibre segon*, traducció de Vicent Alonso, 744 pàgs.

Montero, Anna: *El pes de la llum*, 80 pàgs.

Pi Joan, Joaquim: *Sayonara Barcelona*, 234 pàgs.

Solana, Joan: *L'ombra de Caín*, 368 pàgs.

Vidal, Josefina: *El mar inevitable*, 496 pàgs.

QUADERNS CREMA

Cocteau, Jean; Maritain, Jacques: *Dues cartes*, 124 pàgs.

Cuito, Amadeu: *Contes d'un carrer estret*, 107 pàgs.

Graq, Julien: *Les aigües estretes*, 70 pàgs.

Guixà, Pere: *No pots no sentir-ho*, 190 pàgs.

Nietzsche, Friedrich: *Així parlà Zaratustra*, traducció de Manuel Carbonell, 438 pàgs.

Rafanell, August: *La il·lusió occitana*. Volum I, 875 pàgs. Volum II, 1.542 pàgs.

Torrent, Ferran: *No emprenyeu el comissari!* (nova edició revisada per l'autor), 238 pàgs.

EDICIONS TRES I QUATRE

De Sagarra, Josep Maria: *Teatre 2*, pàgs.

Espinós, Joaquim: *El cervell de la serp*, 160 pàgs.

Esteve, Alfons; Esteve, Francesc: *Drets cap a la normalitat. Propostes per a una política lingüística eficaç i factible al País Valencià*, 144 pàgs.

Garcia i Canet, Isabel: *Claustre*, 68 pàgs.

Vilaplana i Barnés, Silvestre: *Partitures perdudes*, 72 pàgs.

Xambó, Rafa: *Pamflets anacrònics*, 250 pàgs.

VIENA

Asensi, Joan; Noy, Martí; Pujol, Francesca: *El cos de Ili*, 57 pàgs.

Boladeras, Jordi: *La pell de l'aire*, 109 pàgs.

González i Cemeli, Antonieta: *Laberints*, 58 pàgs.

Noguera i Clofent, Laia: *No et puc dir res*, 60 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

LLIBRES

Aliaga, Joan; Tolosa, Lluïsa; Company, Ximo: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna II. Llibre de l'entrada del rei Martí*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 28, 440 pàgs.

Amorós, Mario: *Antonio Llidó, un sacerdote revolucionario*, col. «Oberta», 139, 364 pàgs.

AA.VV.: *La Ciència en la Història dels Països Catalans II. Del naixement de la ciència moderna a la Il·lustració*, en coedició amb l'Institut d'Estudis Catalans, 776 pàgs.

Ballester, Josep: *L'educació literària* (2a ed.), col. «Educació. Materials», 33, 244 pàgs.

Font Agulló, Jordi dir.: *Història i memòria. El franquisme i els seus efec-*

tes als Països Catalans, col. «Història i Memòria del Franquisme», 13, 404 pàgs.

Gil Roncalés, Jacinta: *Vivir en las cárceles de Franco*, «Quaderns Feministes», 7, 222 pàgs.

Guinot, Enric i Josep Torró, eds.: *Repartiments a la Corona d'Aragó*, col. «Història», 30, 276 pàgs.

Hermosilla, Jorge, ed.: *Los regadíos tradicionales del Vinalopó (Alto y Medio)*, en coedició amb la Direcció General de Patrimoni de la Generalitat Valenciana, 296 pàgs.

Laprade, Douglas Edward: *Hemingway & Franco*, col. «Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans», 49, 208 pàgs.

Miralles, Remei i Josep Lluís Sirera: *Ananda Dansa. Del baile a la palabra*, 208 pàgs.

Ory, Pascal i Jean-François Sirinelli: *Los intelectuales en Francia*, col. «Història», 29, 340 pàgs.

Puigdomènech, Pere: *Andreadòria TM*, col. «Ciència entre lletres», 1, 214 pàgs.

Ramos Gay, Ignacio: *Oscar Wilde y el teatro de boulevard francés*, col. «Teatro siglo XXI-Serie Crítica», 12, 368 pàgs.

Romero, Joan; Azagra, Joaquín: *País complex. Canvi social i polítiques públiques en la societat valenciana, 1977-2006*, col. «Assaig», 17, 320 pàgs.

Romero, Joan; Farinós, Joaquín: *Territorialidad y buen gobierno para el desarrollo sostenible*, col. «Desarrollo Territorial», 2, 286 pàgs.

Rousseau, Jean Jacques: *Escritos sobre música*, col. «Estètica&crítica», 23, 332 pàgs.

Torres Pérez, Francesc: *Nous veïns a la ciutat. Els immigrants a València i Russafa*, col. «Oberta», 141, 380 pàgs.

Tortosa, Paco i Pepa Prósper: *L'Albufera. Guia de Descoberta del Parc Natural*, 232 pàgs.

Van de Wetering, Ernst: *Rembrandt. El trabajo del pintor*, 340 pàgs.

REVISTES

Caplletra, 39, 304 pàgs.

Anuari Mètode 2007: «Scientia y conocimiento», 280 pàgs.

L'Espill, 24: «Anticatalanisme i catalanofòbia», 192 pàgs.

Mètode, 53. Monogràfic: «Cartografia. La visió del món», 156 pàgs.

Lluc

REVISTA DE CULTURA I D'IDEES



SUBSCRIPCIONS AL TELÈFON
971 25 64 05

El concert de Ximo Company.

A propòsit dels àngels de Paolo da San Leocadio

La recent troballa de les pintures murals de Paolo da San Leocadio en la volta de la capella major de la Catedral de València —«lo cap de la Seu», diu Sanchis Sivera— ha reobert un antic i apassionant debat. És cert que parlar de «troballa» o de «descobriment» és una mica erroni, ja que sempre s'ha sabut, o almenys suposat, que hi eren, i que la nova volta barroca les havia ocultat. El que ha enlluernat els historiadors de l'art ha estat descobrir el bon estat de conservació d'aquells àngels renaixentistes, d'una tibant joventut, d'uns impetuosos trets botticellians o leonardescs, i que d'una manera directa ens enllaça amb el millor Renaixement italià. El concert dels àngels de mestre Paolo és veritablement bell, i juntament amb els olis dels Hernando presidint l'Altar Major proporciona a aquell espai una inesperada profunditat, una gloriosa exaltació pictòrica. Per tant, els valencians estem de bona nova amb aquest «descobriment»: la repristinació dels frescs ha dotat la Seu valenciana d'un nou i important motiu per a ser visitada. No obstant això, s'imposa la inevitable pregunta: com és possible que una obra com aquella fóra ocultada durant tants segles?

Amb l'impel·lent propòsit de contestar aquesta pregunta, Ximo Company ha escrit *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*. Tanmateix, no estem al davant d'un text convencional, d'una senzilla obra erudita, de caire acadèmic i dirigida als companys i col·legues del gremi. Ximo Company, potser seguint els passos d'Ernst Gombrich o de Roberto Longhi —als quals cita ací i allà—, ha escrit un entretingut, valuós i molt especial assaig sobre el perquè de tot plegat. D'aquesta manera, al davant de la nostra estupefacció de lectors, Company es remunta als inicis de la pintura valenciana, en un text veritablement apassionant. I, per dir-ho així, empra la justificada excusa de San Leocadio i la seua incompreensible ocul-

tació per donar sortida a una profunda i entenimentada erudició pictòrica i realitzar un estudi de la pintura valenciana i catalana d'inicis del Renaixement.

Era necessari remuntar-se tant? Potser no. Però tant se val. Haig de convenir que he gaudit molt més amb aquesta primera part (que ocupa 146 pàgines), que amb les dedicades pròpiament al Mestre Paolo (les 150 posteriors, que es clouen amb un llarg apèndix documental). Perquè Ximo Company no es perd en logomàquies especulatives, en filigranes retòriques, i el seu estil és àgil, acurat, directe, personal, molt allunyat de la prosòdia una mica infame i pedantesca que caracteritza sovint aquesta classe d'escriptors. De seguida es veu que s'hi troba còmode, i que hi posa tot el seu tremp en entusiasmar-nos, en guiar-nos, en obrir-nos nous horitzons. Quin goig llegir sobre Jacomart, Jaume Huguet, Bermejo, Pedro Berruguete, Juan de Flandes, els Osona, els Hernando, els Macip!... A mesura que avancem en la lectura, els suggeriments ens col·lapsen, i no donem l'abast de totes les coses noves que cal visitar amb urgència, abans que es refrede el caliu de la lectura, com ara el retaule de Pedro Fernández de la Catedral de Girona, o el *Martiri de Sant Cugat* d'Ayne Bru, que es conserva al MNAC.

I, tanmateix, el que manté la tensió del text no sols és l'elenc de pintors poc coneguts i molt interessants, sinó la pugna constant per la imposició d'un corrent estilístic en la pintura

valenciana. Ximo Company explica com la major part dels pintors valencians i catalans (Jacomart, Huguet, Reixach...) conreaven un estil amb una forta empremta flamenca, i com l'entrada renovadora des d'Itàlia va ensopegar reiteradament amb una actitud bel·ligerant i esquiva. Això podria explicar per què l'estil renaixentista de Mestre Paolo, o dels Hernando (que s'havien format en el taller de Leonardo da Vinci), no va triomfar a les nostres terres. El gust valencià imperant aleshores buscava unes formes més inexpressives, uns rostres més angulosos, unes mirades més ertes, unes actituds més gòtiques. Res de la carn rubicunda i botticelliana de Leocadio, ni dels gestos leonardescs, impúdics i dubtosos. Fins i tot Ximo Company explica com alguns pintors distorsionaven expressament la perspectiva per tal de semblar més antics, més primitius, i així més pròxims a les velles taules flamenques i a les icones bizantines.

Per això, quan observem els àngels de Paolo da San Leocadio en la volta de la capella major de la Catedral de València, hem d'entendre que sintetitzen la pugna entre dues concepcions d'entendre el món. Leocadio es va haver d'enfrontar al gust general valencià, que era dominantment flamenc, i al fet afegit que com més flamenc era un art, més tradicional i més devot es considerava. A València, pròspera i oberta al mediterrani, es va lliurar en aquest sentit una singular confrontació entre dos gustos artístics. No obstant això, el Renaixement italià mai no va acabar de quallar del tot, tan forta fou la petjada flamenca. I Paolo da San Leocadio va perdre definitivament la batalla quan una nova volta barroca va ocultar la seua magna obra durant més de cinc-cents anys. Ara, el seu «descobriment» el torna a traure a l'arena de la immortalitat per a gaudir i satisfacció de tots.

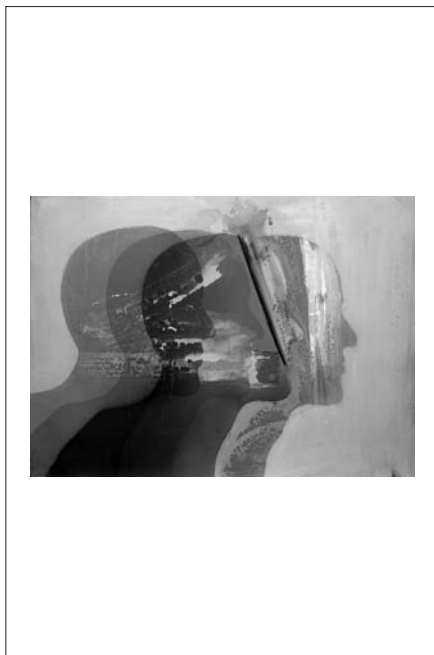
Ximo Company
Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya
CEIC Alfons El Vell, Gandia, 2007
672 pàgs.

Memòria d'Emili Gómez Nadal

Emili Gómez Nadal (1907-1993) va ser un dels intel·lectuals més prometedors sorgits de la Universitat de València en el primer terç del segle XX, però la seua carrera com a professor i investigador va quedar decapitada per la victòria franquista de 1939, quan s'hagué d'exiliar a França. Només en 1970 havia tornat al seu país uns pocs dies. Malgrat això, durant tota la llarga absència mantingué bona part de l'atenció posada en els esdeveniments valencians —i els catalans, en general—, a través de la premsa i la comunicació epistolar amb alguns amics i familiars.

Durant l'ocupació alemanya de França (1940-1944) participà en la Resistència, amb càrrecs de responsabilitat. Però, cap a finals de la dècada de 1940, es va submergir en la vida privada, per causes que encara no es coneixen del tot; en part, les més evidents, de caire personal, però potser també mogut per un cert desengany polític respecte a la realitat del comunisme —era època de purgues contra militants que havien resistit o havien estat en camps de concentració nazis—, un desencís raonat i meditat, que s'aniria incrementant amb el pas dels anys sense que es manifestàs a través de cap signe públic. Durant aquest llarg període, primer a París, després a Valence d'Agen, un petit poble pròxim a Tolosa de Llenguadoc on es va retirar en jubilar-se del treball de documentalista i traductor a la CGT —la central sindical comunista—, anà escrivint en uns petits quaderns escolars records de la seua vida diària, observacions sobre la política francesa i espanyola, reflexions sobre la situació de la llengua i la cultura catalanes, sobre el país —d'aquestes notes va nàixer el seu llibre *El País Valencià i els altres* (1972). Foren uns quaranta anys d'escriptura continuada de la qual s'ha conservat una part que aviat serà editada per la Càtedra Joan Fuster, en la seua col·lecció dins Publicacions de la Universitat de València.

Aquests diaris pertanyen a l'última etapa de la seua vida i són un document emocionant i molt sovint terrible, en què la presència de la mort és constant, com la d'alguns difícils problemes familiars i, com a fons, la preocupació pel que passava al País Valencià, en plena escalada anticatalanista, durant la Transició. Difícilment es trobarà en



la literatura dietarística contemporània en català un text semblant.

Gómez Nadal va ser un dels promotors d'Acció Cultural Valenciana i col·laborador del butlletí *Acció Valenciana* (1930-31). Participà en la *Agrupació Valencianista Republicana* (1930) i fou membre del comitè polític. Col·laborà en *Avant*, l'òrgan de l'AVR (1930-31) i en el setmanari *El Camí* (1932-34). Intervingué en les negociacions que dugueren a l'acord ortogràfic que es plasmà en les Normes de Castelló (1932).

A la capital francesa, enmig d'importants esdeveniments polítics arreu d'Europa, que anunciaven les imminents agressions nazis, s'interessà pel comunisme. Retornat a València, va prendre contacte amb el PCE i amb la *Unión de Escritores y Artistas Proletarios* que encapçalava Josep Renau, va col·laborar a *Nueva Cultura* i presidí el *Sindicat d'Ensenyament Mitjà* i Superior de la UGT mentre mantenia la relació amb el valencianisme, escrivint a *La República de les Lletres* i com a vocal de Proa.

La sublevació del 1936 el va sorprendre a Madrid, on feia un curs de doctorat, en què va conèixer Teresa Andrés, amb la qual es va casar aquell mateix any. En esclatar la guerra s'integrà en els nuclis inicials del Quinto Regimiento i des de Madrid col·laborà al diari valencià *Verdad*, controlat per socialistes i comunistes.

A primeries de 1937 fou nomenat secretari de Wenceslao Roces, sotssecretari del Ministeri d'Instrucció Pública. Pel mateix temps, en fundar-se l'Institut d'Estudis Valencians, en fou designat membre. Participà en la redacció de la ponència llegida per Carles Salvador, en representació del País Valencià, al II Congrés Internacional d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura.

Mobilitzat l'any 1938 per a la guerra, malgrat els seus problemes físics —havia patit la poliomielitis de petit i va quedar coix d'una cama—, va dirigir la Biblioteca Central Militar i va ser membre d'una comissió encarregada de redactar una història de la Guerra d'Espanya.

Vençuda la República, passà a França i, amb Teresa Andrés, s'instal·là a París, on va treballar amb el comitè de suport als exiliats dirigit per Louis Aragon i al Servicio de Emigración de Refugiados Españoles (SERE). El 1940, en envair França les tropes de Hitler, Nadal fou reclamat perquè reorganitzàs el PCE en la zona ocupada. Elegit secretari general de l'organització que restava al territori sota control alemany, s'encarregà de buscar, entre els exiliats espanyols, gent preparada per a formar part de les xarxes armades de la Resistència. Després treballà en propaganda i, en 1942, en l'organització de la *Unión Nacional Española*.

Alliberat l'estat francès, participà en revistes dels comunistes exiliats: *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles en Francia*, *Independencia* i *Cultura y Democracia*.

Finalment, vingué el silenci públic, mentre anava creixent el diari privat que ara podem llegir, ni que siga en part, com un testimoni d'allò que pretenen que no recordem, però que constitueix un dels elements més valuosos de la nostra memòria de poble.

Quinze anys de Premis Samaruc

A hores d'ara, ningú no posa en dubte la importància numèrica de la producció editorial de la literatura infantil i juvenil en la nostra llengua en relació a la resta dels altres gèneres, tant a Catalunya com al País Valencià, ni tampoc ningú no deixa de reconèixer que sense aquesta producció, almenys entre els valencians, haguera sigut pràcticament impossible consolidar unes empreses editorials que han tingut en els llibres adreçats als infants i recomanats per l'escola la seva principal font de manteniment econòmic. I, no obstant això, ens trobem davant un volum ben considerable d'obres que han merescut només una escassa atenció crítica, amb alguna que altra honrosa excepció.

Hi ha, això sí, una cada vegada major presència de ressenyes o d'apartats dedicats als llibres infantils i juvenils a les revistes especialitzades i als suplementos literaris dels diaris. Per sort, en algun aspecte, evidentment, hem avançat, però resulta simptomàtic que encara no disposem de cap estudi global que analitze l'evolució dels últims trenta anys, per exemple. Potser, hi trobarem alguna història de la literatura infantil i juvenil catalana que s'aproximarà, com a molt, a la primera meitat de la dècada dels vuitanta, amb una escassíssima i, sovint, injustificada referència a les obres d'autors valencians o balears. En qualsevol cas, el que no podreu consultar és cap estudi que expliqui l'innegable creixement de la literatura infantil i juvenil feta pels valencians, almenys des de l'aprovació de la Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià, l'any 1983, ni cap exposició que tracte de divulgar els autors més destacats, ni les obres més representatives.

En resum, no hi ha cap visió crítica capaç d'orientar i d'ordenar un conjunt gens menyspreable d'obres que el lec-



tor ha de descobrir de manera autodiàctica i caòtica. Per això, han sigut i continuen sent necessàries algunes poques iniciatives que han tractat de superar les mancances d'una situació no desitjable pel bé de la mateixa literatura infantil i juvenil. I, entre aquestes iniciatives, hi ha, de manera destacada entre els valencians, la convocatòria anual dels Premis Samaruc, organitzada per l'Associació de Bibliotecaris Valencians. Una convocatòria que, engany —l'any 2007—, ha arribat a la seva XV edició i l'objectiu de la qual és la d'assenyalar, a judici del jurat que es forma, la millor de les obres publicades l'any anterior en les dues categories: la d'infantil i la de juvenil. Per tant, els Premis Samaruc són uns premis honorífics que d'alguna manera substitueixen els de la crítica inexistent. I això ja és, en si mateix, digne de destacar, sobretot per la seua perseverança.

Però, a més, els Premis Samaruc s'han guanyat un merescut prestigi entre la gent del ram —és a dir, de

l'ofici— i són apreciats i cobejats, principalment, pels escriptors i pels editors. Prova inequívoca de l'encert a l'hora d'assignar el guardó cada any, encara que, com en tot, hi pot haver també algunes excepcions i discrepàncies. En aquest sentit, personalment, no m'amague a l'hora de manifestar que no sempre les obres premiades han sigut les «millors», i, fins i tot, considere que hi ha autors de primera línia que no han guanyat mai i, per contra, escriptors reiteradament destacats amb una obra narrativament ingènua, escrita amb bona voluntat, però mediocre.

Apreciacions, naturalment, subjectives que no invaliden la importància del premi assolida amb el reconeixement d'obres com *El rei Panxut redola i el rei Primal s'envola*, d'Enric Lluch; *Max i el geni que feia dormir els nens*, d'Anna Miró; *Els ponts del diable*, de Toni Cucarella; *Vull jugar!*, de Maria Jesús Bolta; *L'enigma del medalló*, de Vicent Pasqual; *A cau d'orella*, de Carme Miquel; *8.388.607 caramels per a un aniversari*, de Vicent Pardo; *La mort espera a Varsòvia*, de Josep Millo; o *Mei-Mei vol ser rei*, de Mercè Viana, entre moltes altres. Una destacada nòmina d'obres i d'autors a les quals s'han d'afegir les dues obres guardonades en l'edició d'enguany, *La meua família i altres monstres* (La Galera), de Francesc Gisbert, i *La mirada del gamarús* (Perifèric Edicions), de Lluçia Vallés. Dues obres que converteixen els Premis Samaruc del 2007, al meu parer, en un dels més encertats, tant per les obres com pels autors, i que reclamen amb tota la urgència possible que iniciatives com aquesta dels bibliotecaris valencians tinguin una major atenció i repercussió en la societat valenciana.

Josep Antoni Fluixà

Jordi Julià tria Rainer Maria Rilke



DER PANTHER

Im Jardin des Plantes, Paris

*Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, dass er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.*

*D-r er weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.*

*Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf . Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille
und hört im Herzen auf zu sein.*

Rainer Maria Rilke, *Neue gedichte* (1907)

LA PANTERA

París, Jardin des plantes

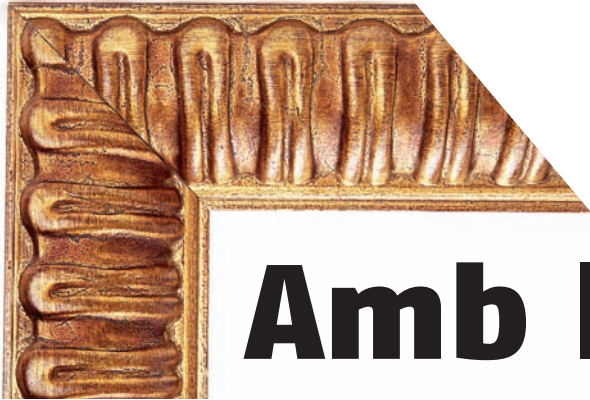
Té el seu esguard tan fatigat de veure
passar els barrots, que ja res no reté.
És com si mil barrots tan sols hi hagués
i fora d'ells el món ja no existís.

El mòrbid caminar de forts passos flexibles
que gira en cercles molt i molt petits,
és tal comuna dansa de força al volt d'un centre
on es dreça atordit un gran voler.

Només a voltes el teló de la pupil·la
s'alça sense remor. Hi ha una imatge i va
creuant la calma tensa dels seus membres
fins que en atènyer el cor deixa de ser.

(Traducció de Joan Vinyoli)

El subtítol de «La Pantera» ens indica que aquest és un París diferent del que va mostrar Charles Baudelaire als quadres de la segona secció de *Les flors del mal* (1857). L'obra de Rilke no reflecteix la mala vida nocturna, ni tan sols la pressa i la superficialitat de la gran ciutat, però encara conserva alguna resta d'aquella obra mestra: la capacitat simbòlica animal que l'autor de *Spleen de París* havia rescatat de la poesia didàctica neoclàssica. La natura animal de Baudelaire estava domesticada, o presentava el xoc i la semblança de la bestialitat i amb la modernitat humana. Uns vint anys després, a *Le sanglot de la terre*, Jules Laforgue presentaria la imatge d'una lleona tancada en una gàbia a París mentre un burgès la punxa amb el seu paraigua, i el lleó mascle l'enyora des de les muntanyes de Sudan, quan el sol es pon. Rainer Maria Rilke inclouria als *Nous poemes* (1907) «La pantera» —encara que va ser escrita a finals del 1902—, una peça que també presentava el comportament físic i psicològic d'un animal engabiada. Aquests versos són els primers que l'autor txec va concebre des d'una nova actitud, influïda pel contacte amb l'escultor Auguste Rodin, que havia començat aquella mateixa primavera. De l'artista francès va aprendre que calia retornar a una nova observació de la natura, a través de les formes, els gestos i els comportaments, perquè implicava un coneixement més substancial de l'ésser i de la subjectivitat. *L'altra part dels nous poemes* (1908) anava encapçalada per la dedicatòria següent, «Al meu gran amic Auguste Rodin», perquè ja li havia indicat epistolàriament que algunes peces van ser «elaborades del natural humilment» (30/XII/1907). A part, però, d'aquesta concepció descriptiva de les obres, com si fossin apunts al natural presos per la mà d'un pintor, el poema de Rilke sembla un exemple perfecte de la teoria del «món circumdant» del filòsof estonià, Jakob von Uexküll, a qui el poeta havia conegut i amb qui s'havia cartejat. Segons aquest pensador, cada espècie animal o ésser viu posseeix el seu «contorn» (*Umwelt*) constituït per la pròpia organització biològica, i selecciona i estableix els estímuls provinents de l'exterior, de manera que la significació de les coses depèn del «to», és a dir, de la relació que estableixen amb el subjecte. Així doncs, com que la pantera es troba engabiada, i fora del seu àmbit natural, és lògic que qualsevol estímul extern del món modern parisenc travessi la pupil·la, però deixi d'existir en el seu interior perquè no sap què fer-ne. Aquest desajustament entre un ésser privat de llibertat, estrany, i aïllat d'un ambient amb el qual es troba separat per la seva naturalesa permet diferents lectures en clau metafòrica del poema: veurem la pantera com l'inadaptat (i especialment el poeta) en el món modern de la ciutat; el contrast insoluble entre la vida natural i la ciutadana, artificial i alienadora; la descripció del sentiment de depressió a causa d'un trastorn psicològic; o el seu comportament com la mostra de la inutilitat de les dades i els particulars d'un paisatge industrial i tecnificat per construir poesia. El títol d'aquest llibre, *Nous poemes*, fa al·lusió a la transformació de la poesia rilkeana, però també pot significar el canvi de rumb que enfila la poètica del nou-cents, marcada per l'objectivitat que expressa un contingut subjectiu o emotiu. Prop de deu anys després T. S. Eliot batejaria aquesta nova concepció del poema, i l'actitud del creador contemporani cap als seus sentiments expressats literàriament, amb el terme «correlat objectiu».



Amb la

Cultura

a
b c
d e



Bancaixa

Si no és bo per a tu,
no és bo per a nosaltres.

