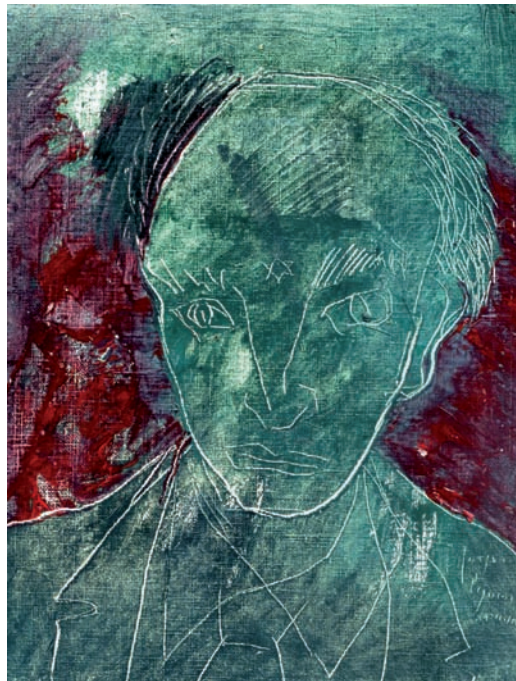

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **42**



Any Rodoreda: articles de Marta Pessarrodona, Mercè Ibarz, Carles Cortés, Carme Gregori i Carme Arnau.

Entrevista a Oriol Izquierdo, per Juli Capilla.

Jordi Cervera: "La mort i la vida" (*Certituds immediates*, de Miquel Bauçà).

Enric Balaguer: "Memòries d'un ressentit" (sobre el llibre *Filologia catalana. Memòries d'un dissident*, de Xavier Pericay).

Melcior Comes: "La jungla" (capelletes, conciliàbuls i maquinacions a la societat literària).

Pere Rosselló Bover, Margalida Pons, Sebastià Alzamora, Antoni Nadal i Pere Antoni Pons analitzen l'obra de Baltasar Porcel.

Miquel Edo i Julià: "Els malsons dels sentits" (Dino Campana, poeta maleït).

Maria Josep Escrivà tria la poeta polonesa Wisława Szymborska.

Pàgines centrals dedicades a Baltasar Porcel.

SEGONA ÈPOCA - GENER 2008

SEGONA ÈPOCA GENER 2008

núm. 42.

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 Vallaura,
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:
Joaquim Pijoan

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

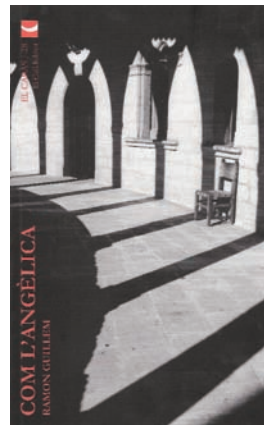
Maquetació i Impressió:
ARO/ Impresa

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

CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS

L'angèlica, aquella guitarra d'àngels —com deien en alemany—, exquisida i dolça, que només va resistir l'embat d'uns pocs anys perquè era massa complicada... I si tot allò que hem llegit, que hem escoltat, que hem vist, té reservat el mateix futur que aquella perfecció que era l'angèlica? I si el que llegim ara, el que mirem, el que escoltem, sols ha de ser la runa d'un edifici que no arribarà mai a bastir-se? Serà la poesia, serà l'art, una determinada forma de l'angèlica? Per a què poetes en temps de misèria?, deia Hölderlin. Potser l'instrument musical de l'angèlica va desaparèixer, però la força de la bellesa va seguir altres camins. En tot cas, sempre ens queda una mica d'orgull. El mateix que ens fa llegir, veure, escoltar, escriure. (Com *l'angèlica* és un llibre de Ramon Guillem publicat per El Gall Editor.)



Existeix una tradició literària femenina, tot i que diversos obstacles culturals han convertit l'escriptora i la seva obra en una entelèquia. *Tradicció i orfenesa* (Lleonard Muntaner, Editor), de Lluïsa Julià, presenta l'obra d'algunes de les personalitats més poderoses, en contextualitza la seva aparició, n'analitza l'encaix amb la tradició andocèntrica, i en dibuixa, cronològicament, la seva evolució. A través dels distints treballs sobre Maria-Antònia Salvà, Caterina Albert, Maria-Aurèlia Capmany, Montserrat Roig, Maria-Àngels Anglada i Maria-Mercè Marçal es descriu la genealogia del que ha significat la incorporació de la dona a l'escriptura al llarg del segle XX.

«Germans de l'espècie humana, permeteu-me que us expliqui com va anar. No som germans teus, em replacareu, i no ho volem saber. I sí, és cert que es tracta d'una història ben fosca, però també edificant, un veritable conte moral, us ho asseguro. Potser resultarà una mica llarg, això sí; al capdavant van passar moltes coses, però si és que no aneu amb massa pressa, amb una mica de sort tindreu prou temps. I a més, us toca de prop: ja veureu com us toca de prop. No us penseu que us intento convèncer de res; al capdavant, les vostres opinions són cosa vostra. Si m'he decidit a escriure, després de tots aquests anys, ha estat per posar les coses a lloc de cara a mi mateix, no de cara a vosaltres. Durant molt de temps, ens arrosseguem per aquesta terra com una eruga, a l'espera de la papallona esplèndida i diàfana que portem en nosaltres». Jonathan Littell, *Les benignes*, Quaderns Crema, Barcelona, 2007.



Joaquim Pijoan (Santa Cristina d'Aro, 1948), que il·lustra aquest número de *Caràcters*, ha escrit les novel·les *Somni* (1983), *Sayonara Barcelona* (2007) i un extraordinari *Diari del pintor JP* (2007). Els psicoretrats constitueixen l'argument central i decisiu de la seva obra pictòrica, teixit i desteixit a la recerca d'un equilibri, si no artístic, vital. Traços de factura ara tèrbola adés gestual i acerada, però sempre simbòlica i tremolosa, que aproximen el pintor JP a l'estètica que deriva dels rostres de J. M. de Sucre o d'Antonin Artaud. Concrecions de lírica esquizoide com pedres impel·lides contra superfícies lacustres: concèntric trencament, anelles de silenci, escandall inútil.

Entrevista a Oriol Izquierdo: «Hem d'incorporar els nostres autors a l'imaginari col·lectiu de la societat catalana»

Oriol Izquierdo Llopis (Barcelona, 1963) ha estat sempre vinculat a les lletres.

Als anys vuitanta, es va dedicar a la crítica literària a diversos mitjans de comunicació catalans. A més, durant dotze anys va ser responsable literari a l'editorial Proa, i en fa deu que fa classes de literatura a la Facultat de Comunicació Blanquerna, a la Universitat Ramon Llull. Oriol Izquierdo va prendre possessió del càrrec com a director de la Institució de les Lletres Catalanes el 2 de febrer de 2007. La ILC va ser creada l'any 1937, fa setanta anys, i després del llarg parèntesi franquista, va reprendre les seues activitats l'any 1987.

-Quin és el segell distintiu del senyor Izquierdo al capdavant de la ILC?

-Quan jo hi arribo, aquí, trobo una institució bastant sana. Una institució que durant el període anterior, quan Jaume Subirana n'era el director, havia crescut i havia consolidat els seus programes principals. I això, per tant, ens donava un marge de maniobra per poder-nos plantejar projectes de futur bastant ambiciosos sense posar en risc la mateixa existència de la institució.

-Quina és la funció de la ILC?

-La ILC és un instrument per difondre la literatura catalana, les lletres catalanes, dins de la mateixa societat catalana, dins les terres del català en conjunt. Això vol dir que l'objectiu principal que tenim és aconseguir que els escriptors catalans —les seves obres, els personatges, els paisatges, els universos literaris— siguin referents coneguts per al conjunt de la ciutadania, per a totes les terres del català. És a dir, que els nostres autors s'incorporin a l'imaginari col·lectiu tant com en siguem capaços. Hi ha molta feina a fer perquè la situació és molt precària en aquest sentit.

-A què es refereix quan parla de precarietat?

-La societat actual evoluciona cap a referents molt poc literaris. Els referents socioculturals cada vegada tenen menys arrels literàries; hi ha hagut un decantament progressiu cap a l'espectacle d'entreteniment, en detriment de la literatura. A més a més, en el nostre cas, i això s'accentua més encara en una part del territori, hi ha competència

entre diversos imaginaris literaris, sobretot amb l'imaginari espanyol, que és un sistema de referents sovint hegemònic i que bona part de la població catalana ha interioritzat com a propi.

-I tot això com es fa?

-Estem treballant a nivells molt diversos. D'una banda, amb els escriptors, per tal de posar damunt la taula quins són els seus problemes, les seves necessitats, els seus dubtes, les seves pors, les seves esperances... i reforçar tant com sigui possible la seva moral col·lectiva. Creiem que la salut de la literatura catalana, si es pot parlar en aquests termes, no és gens dolenta. Aquesta bona salut, però, costa molt que sigui percebuda més enllà dels ambients estrictament lite-

raris. Fins al punt que els mateixos agents actius del sistema literari, començant pels escriptors, tenen la impressió que la salut literària és dolenta, perquè perceben que la repercussió de la seva literatura és escassa, que els mitjans de comunicació no se'n fan prou ressò, que la capacitat de ser present en el sistema educatiu és una batalla constant...

-I de quina manera es pot sensibilitzar la societat perquè s'impregne d'una literatura diversa i de qualitat com és la catalana?

-Hem d'actuar en tants fronts com ens sigui possible per convèncer la societat que té un patrimoni que li serveix per ser ella mateixa. I això vol dir treballar en aquells àmbits en què les lletres ja són presents o no hi són estranyes, com ara el sistema educatiu, la xarxa de biblioteques, els clubs de lectura i el món associatiu que treballa amb les lletres. Una prioritat és el sistema educatiu. Per això hem reforçat alguns programes que porten l'escriptor directament als usuaris, als lectors. Ens hem marcat l'objectiu que al final de la legislatura els estudiants de tot el sistema educatiu català hagin tingut un contacte amb els escriptors almenys en dues ocasions. I, a més a més, trebalem perquè aquests programes no es limitin al Principat, sinó que s'estenguin a la resta del domini lingüístic.

-I més enllà de l'àmbit educatiu?

-Volem explorar altres àmbits, com fem per exemple amb «Lletres al Camp», que els últims tres anys ha convertit pels volts de Sant Jordi la literatu-



ra catalana en protagonista al Camp Nou. Això pot tenir una incidència important perquè al Barça el segueix molta gent i té una projecció mediàtica considerable, no només a Barcelona i a Catalunya. Estem desenvolupant programes de difusió de la lectura a les presons, perquè creiem que les lletres poden tenir una utilitat des del punt de vista de la rehabilitació i la integració social. Volem portar les lletres als mercats i treballem en altres entorns, com ara les cases museus, que difonen la memòria d'un escriptor. Del que es tracta és de reforçar els vincles entre l'escriptor i un territori concret, fer que la gent relacioni un determinat espai amb un determinat patrimoni literari. Si som capaços de posar en valor aquest patrimoni literari, fins i tot com a atractiu turístic, crec que haurem fet un pas important de divulgació d'aquest llegat.

-Què pot fer la ILC al País Valencià, tenint en compte que les possibilitats de col·laboració amb les instàncies polítiques oficials són quasi nul·les?

-El repte que tenim col·lectivament, al marge de consideracions de tipus ideològic, polític i identitari, és ser capaços de veure el conjunt de les terres en què es parla català com un espai cultural, com un mercat si voleu. Crec que aquesta és la clau de volta que hauria de marcar el discurs de principis del segle XXI. Tenim un potencial de 10 milions d'usuaris o més que ens converteix en un dels mercats mitjans d'Europa, i això ha d'interessar tots els empresaris culturals de Catalunya, de les Illes i del País Valencià. Caldria reforçar les aliances entre les institucions perquè això ens reforça econòmicament, i també culturalment i lingüísticament.

-Vostè ha treballat en el món editorial durant molts anys. Què en pensa, de la concentració editorial que s'ha produït els darrers anys?

-La concentració empresarial és un procés global i internacional que en alguns sistemes editorials fa molt de temps que és obert. Era inevitable que nosaltres seguíssim aquest corrent. Admès això, crec que l'hem de veure com una gran oportunitat. La salut de les nostres empreses culturals, la seva capacitat d'acció, demana grups potents que siguin més competitius. I, a més, crec que aquests grans grups obren esclatxes que estimulen els projectes de les empreses petites. Els grans grups tenen la responsabilitat de

sanejar el món de la llibreria i de reforçar l'àmbit de la distribució no en funció únicament dels seus interessos particulars sinó del conjunt del teixit. Si no se'n surten o actuen sense generositat, la concentració pot tenir un efecte desertitzant. En canvi, si es racionalitza la distribució i es regenera el punt de venda, tothom en recollirà els beneficis. Les grans, però també les petites editorials, els joves segells i les editorials especialitzades i d'avantguarda, que són un element clau a l'hora de regenerar el circuit.

-De la Fira de Frankfurt, quin n'és el balanç que fa? I en què creu que es diferencia de la Fira de Guadalajara?

-Jo vaig viure Guadalajara només com a espectador, perquè no tenia responsabilitats públiques. La meva impressió és que el desenvolupament de Guadalajara va anar molt bé, que es va fer molta feina, i durant la Fira el ressò aquí va ser positiu; però després, quan es va tornar i es va començar a fer-ne balanç, aquest aire positiu es va començar a capgirar. I llavors, cada vegada més, es va posar l'accent en els aspectes menys reeixits de la Fira, en aquesta competència inevitable que tenim pel fet de conuiu en un mateix territori amb una altra cultura, amb una altra tradició literària. Crec que la Fira de Guadalajara es recorda com aquella fira en què els escriptors catalans van ser comparses d'uns escriptors que van ser reconeguts, com Juan Marsé o Juan Goytisolo. Em sembla que és aquest el discurs que hem bastit de Guadalajara. No estic segur que això fos el que va passar, però sí que n'estic que aquest és el discurs que hem construït entre tots.

-I Frankfurt?

-Amb la Fira de Frankfurt podria passar el mateix. Crec, però, que, primer de tot, cal dir que la Fira de Frankfurt és el que és. Qui es pensés que a partir de la nostra presència a Frankfurt passàrem a ser el centre de l'univers, desconeix què és en realitat aquesta fira. A Frankfurt, hi van tots els editors del món. És una fira de professionals de la indústria del llibre on, a més a més, i entre moltes altres coses, hi ha un ornament que és la cultura convidada. Nosaltres què havíem de fer? Treure el màxim profit d'aquest ornament. En dos sentits: 1) aconseguir captar l'interès dels professionals que van a la Fira de Frankfurt, que són els editors; i 2) utilitzar la Fira com a gran aparador del que som com

a cultura, com a literatura i com a indústria editorial. I la realitat és que des que es va anunciar que la catalana seria la cultura convidada, s'han traduït molts més llibres d'autors catalans a altres llengües que no ens pensàvem. Les xifres de l'evolució de les traduccions són molt positives. No només s'han traduït molts llibres sinó que, a més a més, alguns d'aquests llibres traduïts s'han convertit en autèntics èxits a Alemanya. Maria Barbal, Jaume Cabré o Carles Porta han estat un èxit entre els alemanys. I no només això, sinó que alguns editors han apostat per fer campanyes de promoció i gires per tot Alemanya amb els nostres escriptors. I l'èxit no es limita a l'alemany, també s'han aconseguit traduccions en moltes altres llengües. El primer balanç de Frankfurt, per tant, ha de ser molt positiu, ha anat molt bé. Ha d'haver-hi continuïtat, però. Aquest és el nostre repte. Frankfurt ha estat un punt d'inflexió que l'Institut Ramon Llull ha de saber fer servir per incrementar les traduccions del català a altres llengües, per continuar portant les diverses expressions de la cultura catalana portes enfora, i per reforçar també la valoració del nostre patrimoni portes endins.

-Quina és la valoració que feu de com s'ha viscut des de Madrid, i des de la cultura espanyola, aquest «desembarcament» de la cultura catalana a Frankfurt?

-Hem de reconèixer que sense l'aportació del govern espanyol no hauríem pogut anar a Frankfurt, si més no en les condicions que hi hem anat. Dit això, si mirem el tractament que n'ha fet la premsa no catalana, per exemple, de la Fira, cal dir que Espanya no té cap interès a considerar Catalunya i la cultura catalana com una part del seu patrimoni polític i cultural. Espanya no hi té cap interès, cap ni un, per la cultura catalana. Aleshores, com que els recursos són limitats, les energies també i el temps de la vida humana no dóna per moltes alegries, potser hauríem de ser molt selectius i fer aquelles accions de projecció exterior que poden donar resultats. No sé si hem de perdre gaire el temps a anar a explicar a Espanya qui som. Espanya ja sap on som i quan s'interessi per nosaltres, si ho vol, segur que trobarà la mà estesa perquè puguem col·laborar plegats.

Juli Capilla

Mercè Rodoreda: un comentari en el centenari

El passat 15 de novembre s'estrenava al Teatre Nacional de Catalunya *La plaça del Diamant*, en una versió de Josep M. Benet i Jornet, i al vestíbul del mateix teatre s'inaugurava l'exposició «La plaça del Diamant, un malson de coloms». Era el tret de sortida de l'anomenat «Any Rodoreda», amb motiu del centenari del naixement de l'escriptora. Exposicions, rutes literàries, l'edició de les Obres Completes i altres volums, activitats educatives, recursos virtuals, etc., són algunes de les innombrables iniciatives que tenen lloc arreu del país en homenatge a un dels autors catalans més traduïts i llegits de tots els temps. Però, quina és la lectura que fem avui de l'obra de Mercè Rodoreda? I, sobretot, quina és la recepció que en faran els lectors del futur? Per respondre aquesta pregunta *Caràcters* ha invitat alguns dels seus lectors més crítics —entre biògrafs, escriptors i periodistes— perquè analitzen l'abast de l'obra de Mercè Rodoreda.

Una consideració inicial sobre Mercè Rodoreda i l'admiració que sento per la seva obra i, també, per la persona que vaig conèixer, és el fet que, per a mi, forma part de la tetralogia d'autores que, vés per on, per motius variats, no van arribar ni al segon ensenyament. Em refereixo (cronològicament) a Caterina Albert (1869-1965), Virginia Woolf (1882-1941), Mercè Rodoreda (1908-1983) i Doris Lessing (1919). Podem preguntar-nos: què les uneix? Resposta immediata: la lectura. En la mesura dels meus coneixements totes quatre han estat unes grans autores, i, en un cas (Lessing), «és» una gran lectora. Una observació, la meua, que no vol foragitar cap eventual futur/a escriptor/a de les aules. Que quedi ben clar. No em sembla agosarat, però, considerar que totes quatre sentien, i sent Lessing, una certa al·lèrgia a l'encotillament acadèmic. És a dir, al «vici» de no anar directament a l'obra, ans ofegar-nos en un mar (certament procel·lós) d'estudis sobre una creació determinada, que ha portat a extrems, en el cas Rodoreda, com els de parlar de la mort «ofegada» de la Maria, personatge de *Mirall trencat!*

En el cas, però, de Rodoreda, a partir de la seva cronologia, distingiria quatre períodes. El primer d'aquests períodes, 1908-1931, és a dir, des del seu naixement fins a la proclamació de la República, trobaríem el de la seva formació, naturalment, i, més encara, el de la seva escassa formació formal. Per altra banda, i si mirem el món, la

història, hi trobarem la Gran Guerra que, gosaria dir, seguint els passos de la Lessing memorialista (*Under My Skin*, 1994), segurament va ser l'esdeveniment que va marcar el segle XX occidental, també el nostre, per més que Espanya no entrés directament en la conflagració. En el cas Rodoreda, amb una nota nostrada, la Setmana Tràgica de 1909. En entrevista televisiva amb Mercè Vilaret, Rodoreda va parlar de la seva decisió infantil de ser ja una autora que —santa innocència— el dia que no escrivia res, ja pensava que havia deixat de ser-ho! Com és molt natural, poca cosa ens en queda d'aquest període, si exceptuem cartes —en especial a l'oncle que acabarà sent el seu marit— i un curiós dietari de desencís. Tot avui a la Fundació Rodoreda de l'Institut d'Estudis Catalans.

En qualsevol cas, Rodoreda apareix al món literari català com a «moderna» de Barcelona. És a dir, en època republicana. Recordem que publica la seva primera novel·la, *Sóc una dona honrada?*, el 1932. I tot fa creure que als anys trenta, Rodoreda volia ser una escriptora total (periodisme, narracions infantils, etc.), bo i aprenent formalment, com tants autors catalans en tantes èpoques distintes, la seva llengua. Com és sabut, l'autora bandejarà de la seva bibliografia les quatre primeres novel·les (*Del que hom no pot fugir*, *Un dia en la vida d'un home*, 1934; *Crim*, 1936, i la ja esmentada). Un període que clou brillantment quan al 1937 guanya el premi Crexells amb *Aloma*,

que es publicarà el 1938, en plena Guerra Civil, i serà el gran èxit del Dia del Llibre d'aquell any.

En el segon període, 1939-1962, hi ha una consideració a fer. Si Rodoreda hagués mort, per exemple, amb la mateixa edat que Montserrat Roig (1946-1991), avui mateix seria un esment en les històries de la literatura o en els llibres de referència. La seva sortida de Catalunya, el 23 de gener de 1939, com a part de la diàspora republicana que ben aviat es toparia amb la Segona Guerra Mundial, va suposar-li la impossibilitat de seguir, durant anys, la seva carrera novel·lística. Apaivagada la seva situació personal (de supervivència, podríem dir), torna sense tornar físicament a Catalunya (no tornarà a empadronar-se a Catalunya fins al 1979, pocs anys abans de la seva mort) amb allò que més va conrear durant aquells anys summament difícils, la narració breu, els contes. Així, guanya el premi «Víctor Català», el 1957, amb *Vint-i-dos contes*, mentre ja comença a presentar-se al premi de novel·la important d'aquells anys, el Joanot Martorell, que, a partir de 1960 canviarà de nom, Premi Sant Jordi. A aquest premi, hi presenta, el 1960, la novel·la *Colometa*. No el guanya, com és a bastament sabut, però amb el títol de *La plaça del Diamant* la novel·la es publica el 1962. El mateix any, per cert, de publicació de *The Golden Notebook*, de Lessing, i de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos.

Podríem dir que tanca aquest segon període rodoredià la publicació de *La Plaça del Diamant*, com també podem considerar que enceta el darrer període, que la convertirà en una de les millors novel·listes de tots els temps. De 1962 a 1983, qualsevol persona que ressegueixi la seva vida, s'adona del frenesí que l'autora sent per deixar, precisament, la seva obra literària, en especial, les seves novel·les. Un període que es clourà, per dessort, el 1983, amb la seva mort. Això no obstant, la publicació, el 1980, de *Quanta, quanta guerra* marca, al meu entendre, el cim de la seva capacitat novel·lística. Després, la publicació pòstuma de dues novel·les, *La mort i la primavera* (1986) i *Isabel i Maria* (1991) obren pas a especulacions en un terreny al



qual la pròpia Rodoreda era tan refractària com ho és encara Lessing. Al meu entendre, el punt final de la

seva novel·lística és *Quanta, quanta guerra*, una novel·la que gosaria dir que serà considerada la seva millor obra amb el temps. Rodoreda no s'acaba amb les novel·les, però, perquè no cal oblidar les seves narracions, en les quals, com Caterina Albert abans, és una indubtable mestra, ni el seu teatre (per més que se la silenciï des de l'escena), ni la seva poesia (*Viatges i flors inclosos*, potser el millor del seu quefer poètic), però on la seva petjada és més clara i més duradora és en aquest apartat. Amb la panoràmica que ens dóna el centenari del seu naixement, crec que dir-ho no és

cap temeritat i llegir o rellegir les seves narracions, les seves novel·les, els seus poemes en prosa, un veritable plaer.

Marta Pessarrodona

LEONARD MUNTANER, EDITOR



EDITORIAL

En agraïment a la bona acollida de *Segell*. Leonard Muntaner i Mariano.

ESTUDIS

L'aljama de Mallorca: organització i cultura. *Rosa Planas i Ferrer* • Tres testaments jueus entre Mallorca i el nord d'Àfrica (segle XIV). *Dr. Gabriel Llompart Moragues C.R.* • Els xuetes i la desfeta del segle XVII: els efectes sobre el comerç exterior de Mallorca. *Dr. Andreu Bibiloni* • Jaume Valls i Segura (Alcúdia 1879-Palma 1937). Polític i maçó. *Dr. Francesc Sanlloriente* • Creativitat literària des escriptors jueus (i xuetes). *Antoni Serra i* • Per posar fi d'una vegada a la paraula *Shoah*. *Henri Meschonnic*. Traducció: *Yael Langella i Arnau Pons* • Abans de l'alba. Bachmann i Celan. L'amor cortès enfront de l'extermini nazi. *Arnau Pons* • Els jueus de la Unió Europea. *Jordi Gendra*

FONTS DOCUMENTALS

Una sentència jueva a la Mallorca del segle XIV. *Pep Barceló Adrover* • Capítols del sisè del vi dels jueus (1415-1423) i altres notícies dels segles XIV i XV. *Ramon Rosselló Vaquer* • Conhortament a les tribulacions d'Israel de Samuel Usque (Quatre fragments). Traducció i presentació: *Gabriel de la S. T. Sampol* • Els xuetes i alguns noticiaris mallorquins del segle XVIII. *Ramon Rosselló* • El terràtemol de Palestina de l'any 1927. Testimoni d'una religiosa mallorquina. *Jordi Vidal Reynés* • Les lleis antisemites de Pétain, mariscal de França. *Matiés Tugores i Ganau*.

MEMÒRIA PERSONAL

Miquel Forteza Pinya (1888-1969). Perfil humà d'un enginyer humanista. *Dr. Miquel Àngel Llauger Lull* • Xuetes. El final d'una fòbia absurda. *Bartomeu Vidal Miguel*.

CIUTATS DEL JUDAISME

Viena. *Rosa Planas*. Itinerari i fotografies: *Rafel Cañellas i Maria C. Planas*.

LA VEU DELS LECTORS

L'emigració dels xuetons a Israel. *Nissan ben Avraham*.

ACTIVITATS

Memòria de les activitats culturals d'Arca. Llegat Jueu. Octubre 2005 / juny 2006 • Memòria de les activitats organitzades per l'Institut de Relacions Culturals Balears-Israel • Activitats culturals d'altres institucions

ARTS PLÀSTIQUES • CINEMA

Maria Lluïsa Aguiló: el vel de les paraules. *Cristòfol Vidal Vidal* • Eva Choung-Fux i la memòria dels supervivents. *Juan Luis Calbarro* • Exposició Jaume Pinya. *Josep M. Pomar Reynés* • *Oh, Israel!* José Aranda. *Juan Luis Calbarro* • Munich: la inútil passió de la venjança. *Dr. Gabriel Genovart*.

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@infonegociocm

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

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

DISTRIBUCIÓ A VALÈNCIA I CASTELLÓ: GEA LLIBRES, Carrer G, nau 6 · 46394 Ribarroja del Turia (València) Tels. 96 166 52 56 · Fax: 96 166 52 49

Iconoclasta Rodoreda

Mercè Rodoreda com a iconoclasta, autora trencadora, des del començament. Crida l'atenció que cap dels seus llibres no sigui en veritat semblant al precedent, encara que ho pareguin, que fins algun d'ells sigui una resposta irada a la recepció crítica obtinguda per l'anterior i, no obstant això, que el to rodoredià s'alci sempre ple, del tot reconeixible, propi, resistent. Ara em sembla entendre millor el perquè. «Jo, quan escric, no faig res gratuït. Tot està rumiat i calculat», diu en una carta. Les obres que va fer a l'exili donen compte un i altre cop d'un món desaparegut i en construeixen un altre, basat en imatges del tot diferents a les de la seva joventut: flors i pobles imaginaris, carrers devastats, personatges grotescos i alienats, paisatges irrealistes i mons abstractes, excés de realitat i superrealisme, veus mnemòniques que sovint no sabríem dir a qui pertanyen, cap picada d'ullet a la cultura de masses... Cal girar la vista enrera per veure fins a quin punt la seva coherència literària és de caràcter iconoclastic, ja que Rodoreda basteix la seva obra interrogant la història i la modernitat des del principi. Res de gratuït.

Es va presentar de manera trencadora en la primera novel·la, cridanera i paròdica, *Sóc una dona honrada?* També, en el periodisme que a partir d'aquell mateix 1932 practicà i en les tres novel·les següents. Va assolir així reputació d'humorista, arrauxada i moderna, intel·ligent i de pro-

vades capacitats imaginatives. Però l'abril de 1936, al cap de cinc anys de vida republicana i catalanista, que en la seva trajectòria semblen el seu veritable naixement, i tres mesos abans que aquell món comencés a ensorrar-se, acabà *Aloma*, un canvi radical de to. Una novel·la greu, que romp la imatge bulliciosa que Rodoreda s'havia construït i planta un mirall davant la novel·la catalana que «es mantenia a flor d'aigua damunt de llençols de miracle», en paraules de Francesc Trabal quan *Aloma* va rebre el 1938, en guerra, el premi Crexells.

Escoltem més Trabal: «...arribava el 19 de juliol i de seguida els novel·listes catalans rebien alhora dues emocions fortes: per una banda el xoc d'una realitat que els feia botre de la *chaise-longue* on somniaven gairebé les mateixes truites que els poetes, per altra banda una "garrotada de cec" que els aplanava l'espina. I aquesta garrotada venia barrejada. I el seu nom es deia *Aloma* (...) Tot d'una, al mig de la plaça dels novel·listes catalans, n'arribava un que sense demanar la paraula es plantificava a dalt d'una taula i "s'engegava" amb una fúria i amb un doll tan forts que tots els altres quedaven encantats i amb la boca oberta de sentir-se espetegar tan a la vora un vent fins aleshores ignorat. Havia arribat Mercè Rodoreda». I així va ser. Quan surt cap a l'exili, és la/el novel·lista jove més popular en català.

Més greu serà el to definitiu d'*Aloma* quan la revisa el 1968 a Ginebra. No va deixar gairebé ni rastre de les imatges esperançadores que en els anys 30 tenia *Aloma*... Al mateix temps, renegà de les quatre primeres novel·les, que no va deixar reeditar més. Trencar imatges, evitar les falses il·lusions. Les imatges fundacionals de la modernitat havien estat anorreades pel franquisme i res d'anterior no servia, un repte al qual va haver de respondre la literatura occidental respecte de la desfeta de la cultura europea.

La plaça del Diamant respon a la mateixa actitud. A diferència d'*Aloma*, que havia obtingut un ressò crític unànime, només Joan Fuster i Joan Triadú en van veure l'abast i l'editor Joan Sales la va publicar el 1962. No sols no va agradar a la majoria del jurat del Sant Jordi, que la va rebutjar, sinó tampoc als literats de l'exili. Sense èpica, amb una veu alienada que es reconstrueix i es deforma fins a la resignació paralizadora des dels carrers d'una Barcelona devastada, vessava d'imatges que ni uns ni altres no volien afrontar. Una novel·la més en relació amb l'absurd que no amb el realisme, grotesca.

Tota la novel·lística rodorediana segueix aquest rumb. Crítica, de fort sentit històric, metaliterària. *El carrer de les Camèlies* és la contracara de *La plaça del Diamant*, amb una protagonista també alienada però que no és una soferta dona de sa casa sinó, ara, una mantinguda. *El carrer* fa front a la immigració i les perifèries urbanes al mateix temps que ho estaven fent Candel i Marsé, i cal dir que amb potència literària molt més intensa i experimental que aquests dos autors, com correspon a una autora del tot europea aleshores respecte de dos autors formats en el franquisme. *Mirall trencat* és una revisió profunda de la tradició anterior a la Guerra Civil i un diàleg amb la literatura de postguerra, només cal considerar les citacions i els



autors que fan d'epígraf de cada capítol i llegir amb atenció el mesurat pròleg de l'autora. Més iconoclasta és encara *La mort i la primavera*, començada a finals dels anys 50, una novel·la que eixampla l'horitzó literari pel seu sistemàtic trencament de les imatges previsibles i de les icones, patums i ídols d'una tradició que no podia continuar, ni en català ni en cap idioma europeu.

Iconoclastes són també *Viatges i flors*, *Quanta, quanta guerra...* i els contes que va escriure. No hi queden dempeus més que les paraules, la prosòdia, el ritme, la música de la parla que, com el verd de les plantes, són inesgotables. Mentre hi hagi plantes, hi podrà haver paraules i literatura.

Els estudis acadèmics fan bona feina donant a conèixer publicacions, cartes i contextos específics. Amb tot, i des de la meua posició de lectora rodorediana, em decanto més per la lectura comparada amb obres i autors i autors del seu temps a Europa i a Amèrica. Que una iconoclasta sigui reduïda a ser tradició imposada a les escoles i limitada a lectures estretes, és lamentable. Rodoreda és una escriptora de la postguerra europea, de la cartografia d'un moment agònic de la centralitat de la literatura.

Llegir en clau restringida, d'abast en exclusiu català i prou (ni que sigui pancatalà) pot ser estèril si no s'hi aplica també la comparativa. En Rodoreda resulta fascinant el parentiu amb Caterina Albert, una altra autora rupturista que la precedí amagada pel nom de Víctor Català. Les dues van tocar diversos pals literaris i les dues van pintar, però la recepció dels seus llegats és encara massa indiferent a aquestes capacitats plurals i a les intencionalitats de les arts en relació i creuaments.

Rodoreda no es va limitar a la narrativa. Va escriure teatre, que ha estat editat però que no es representa. Va compondre una notable obra poètica, però ni és estudiada ni com qui diu coneguda, com si només hagués estat un passatemps. També té una obra plàstica de notable interès per veure l'evolució de la seva obra literària a partir dels anys 50.

Potser va fer massa?

NOVETATS DE LA VNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Guía urbana. Valencia 1931-1939

La ciudad en la 2.ª República

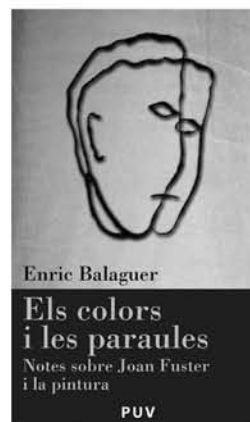
Lucila Aragó, José M. Azkarraga,

Juan Salazar

L'Espill, 26

Pensar en català avui

Els colors i les paraules
Notes sobre Joan Fuster i la pintura
Enric Balaguer



Els afusellaments al País Valencià (1938-1956)

Vicent Gabarda Cebellán



Joan Fuster i els historiadors

Antoni Furió, ed.

PUV PUBLICACIONS VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Ressons romàntics en els personatges de Rodoreda

«Les novel·les m'agraden, però veig que no, viure-les.» (Sóc una dona honrada?, pàg. 114). L'afirmació anterior de la protagonista de la primera novel·la que Mercè Rodoreda va escriure pot servir d'exemple per a entendre el sentiment que manifesten els seus personatges respecte a la consciència de formar part d'un text literari. Els individus que crea l'escriptora defensen la seua llibertat, fins i tot en textos guiats per un narrador més o menys conscient. Són part d'un món concret de ficció, però dins d'aquest, tenen llibertat de moviment. La narrativa rodorediana connecta així amb la novel·la romàntica de trets *goethenians*. Al nostre parer, Rodoreda entén la individualitat com un tot integrat en un conjunt social, amb el qual desplega la missió que li és pròpia com a ésser humà. Els herois i les heroïnes rodoredianes, malgrat el seu desig de solitud i de secret, troben el seu sentit en la convivència en la posició concreta que ocupen davant del món on viuen. Aquests protagonistes es mouen d'una manera semblant com ho fan els personatges de Goethe, Faust i Meister. D'aquesta manera, els personatges de Rodoreda, una vegada han tingut una etapa d'aïllament, regressen al lloc del qual procedien sense que gairebé res s'altere; fins i tot, en les novel·les més simbòliques, on l'individu és aïllat de la societat, com és el cas d'Adrià Guinart a *Quanta, quanta guerra...*, el retorn i la integració final en el grup social d'origen és l'última solució perquè l'individu continue el seu desenvolupament. Adrià, com la resta de personatges de les darreres narracions en les quals va treballar Rodoreda, evidencia un desig d'integració en el medi natural; així s'expressa quan vol convertir-se en vegetal: «l a la nit, em vaig plantar. Després de fer un sot molt fondo al peu de l'avellaner, m'hi vaig ficar i em vaig cobrir de terra fins als genolls. Havia dut la regadora plena d'aigua i em vaig regar. Volia que em sortissin arrels: ser tot branques i fulles». (pàg. 31)

D'aquesta manera, en aquests darrers textos —*Quanta, quanta guerra...*, *La mort i la primavera* o *Viatges i flors*—podem localitzar diversos elements procedents de la novel·la romàntica. Així, es tracta de relats d'estructura més oberta, no subjectes a una estructura racional. Els capítols, que són nombrosos, no sempre es guien

per un ordre cronològic; el temps natural pren força i desapareix sovint l'ordre racional del món humà civilitzat. El simbolisme, una constant en la novel·la romàntica, pren força. Pensem, per exemple, en la flor, símbol per excel·lència de Mercè Rodoreda, com és també un referent estilístic de la narrativa romàntica. Les flors i la seua significació van unides a l'època de la infantesa, un moment recreat en *Enric d'Offerdingen* de Novalis: «*también mi padre era gran aficionado a los jardines y los mejor de su vida lo pasó entre las flores; y como las flores son las imágenes de los niños, tal vez por ello haya sentido tanta ternura y respeto por la infancia*». (pàg. 250)

El símbol, inherent a l'expressió rodorediana, facilita la transfiguració de la realitat. Rodoreda no vol canviar res, només s'endu la realitat a un altre plànol, a una altra dimensió literària, perquè es pugui entendre millor l'expressió interna de l'individu. *Quanta, quanta guerra...* podria així ser considerada la gran novel·la romàntica de l'escriptora, si atenem a la caracterització que fa del corrent Marthe Robert: «*En este universo, continuamente en proceso de desmoronamiento a causa de las apariciones y metamorfosis, el héroe desdoblado no tiene amigo ni enemigo. Su acción no tiene tampoco un objetivo que posea, en sí mismo, un valor irremplazable*». (Novela de los orígenes y orígenes de la novela, 1972, pàgs. 102-103).

Una indecisió evident del protagonista de Rodoreda qui, immers en un univers canviant, se situa en un medi romàntic per excel·lència, on assistirem al progrés i a la metamorfosi de l'individu rodoredià. Enfront de la figura canviant i triomfadora d'Adrià, Rodoreda crea la imatge, també romàntica, del castigat Ell, a *La mort i la primavera*. Podem veure un paral·lel del personatge amb el Robinson Crusoe de Daniel Defoe definit de la manera següent per Marthe Robert: «*La caída en los abismos es el castigo*

automático del impaciente orgulloso que, dando de lado brutalmente a su padre para superarlo, comete de pensamiento el grave crimen del parricidio». (1972, pàg. 112)

Com el Robinson Crusoe, el personatge de *La mort i la primavera* coneix els motius del seu pecat, de la seua transgressió, de manera que «*el castigo que inmediatamente va a alejarlo del mundo de los vivos no es sino la manifestación visible de esta radical ruptura*» (ROBERT 1972, pàg. 112). El personatge romàntic de Daniel Defoe també pot oferir un paral·lel interessant en *Quanta, quanta guerra...* Adrià, després de la fugida familiar, se situa en un «Edèn» particular, en una terra verge desconeguda on sembla que l'únic habitant de debò és ell, on fins i tot hi ha una «Eva», encara que no del tot exacta a la descripció tradicional del personatge bíblic. En paral·lel al Robinson Crusoe, «*al cabo de un largo tiempo de pruebas en el purgatorio de la inmadurez, Robinson se enmienda lo bastante para pasar poco a poco al terreno de la vida*» (ROBERT 1972, pàg. 145), això és, Adrià Guinart torna al món real dels orígens per posar en pràctica tot allò que ha après.

Quanta, quanta guerra... és, doncs, una novel·la on les característiques romàntiques es despleguen amb molta intensitat. Novel·la farcida de símbols i abstracta de la realitat més humana, ens mostra un individu que fuig del plànol real i s'abstrau durant un temps per conèixer millor la natura dels homes. Finalment, torna per justificar la seua presència a la terra. El viatge que emprèn el protagonista té un interessant paral·lel literari amb el *Siddhartha* de Herman Hesse i sobretot amb *Enric d'Offerdingen* de Novalis. Uns relats d'iniciació de personatges que troben el seu antecedent ferm en la narrativa picaresca. Un esquema bàsic on el protagonista aconsegueix el seu propi desenvolupament, la seua llibertat, a partir de la fugida del lloc d'origen familiar i el contacte amb diversos personatges que completen la formació personal, com podem llegir en el *Siddhartha* de Herman Hesse: «*Muy pronto, Govinda, abandonará tu amigo la senda de los samanas, la senda que tanto tiempo ha recorrido a tu lado. Tengo sed, Govinda, y este largo trayecto con los samanas no ha conseguido aplacar mi sed. Siempre*



he padecido de sed de conocimientos y he vivido acosado por innumerables preguntas». (pàgs. 31-32)

Govinda, el company de viatge de Siddhartha, és l'eina de l'escriptor per fer obrir l'interior del protagonista. Tenim així un interessant paral·lel amb l'estil narratiu de *Quanta, quanta guerra...* Podem recordar, per exemple, el fragment on Adrià Guinart ens descriu l'aparició final dels àngels que construeixen l'església a la muntanya, en el capítol «L'acabament d'aquella nit». Amb el diàleg amb la seua companya, la «dona de la criatura morta», coneixem les sensacions i les visualitzacions que el protagonista viu: «¿No els veus? Tinc els ulls oberts i només veig núvols que corren enriquetats de lluna. ¿No veus uns àngels més petits amb una ala negra i amb una ala blanca? Es posen a fer una corona. Escolta! A dintre d'aquesta església feta pels àngels i per la fe dels qui vénen cap a mi, ompliré de rosada el calze de la meua mà i beneiré el sol d'aquesta nit que és Jesús innocent, el que tot ho dóna». (pàg. 244)

Una llibertat i independència del personatge rodoredià que ha assolit, a través de l'experiència, la individuació necessària per al seu equilibri. Un procés que localitzem, de manera certa en textos precedents de la literatura universal. Un nou element d'anàlisi a l'hora d'abordar els personatges de Mercè Rodoreda.

afers

fulls de recerca i pensament



Construir Espanya al segle XIX
M. Cruz Romeo
Immael Saz (coords.)



Els fonaments del segle XX
Vicent S. Olmos i Tamarit
Vicent L. Salavert i Fabiani
(coords.)



Vistats anys d'historiografia als Països Catalans
Vicent S. Olmos i Tamarit
Agustí Colomines i Companys
(coords.)



Ulls i conflictes de l'aigua en la història
Enric Guinot i Rodríguez
(coord.)



La Guerra de Successió
Manuel Ardit Lucas (coord.)



Correspondència entre científics i història de la ciència
Josep M. Camarasa Castillo
Josep M. Vidal Hernández
(coords.)



El valencianisme polític. Homenatge a Alfons Cuel
Joan F. Mira i Casterà
Vicent S. Olmos i Tamarit
(coords.)



Història i memòria del segle XX
Joan Villarroja i Font
Agustí Colomines i Companys
(coords.)



Les mirades del viatger
Vicent S. Olmos i Tamarit
(coord.)

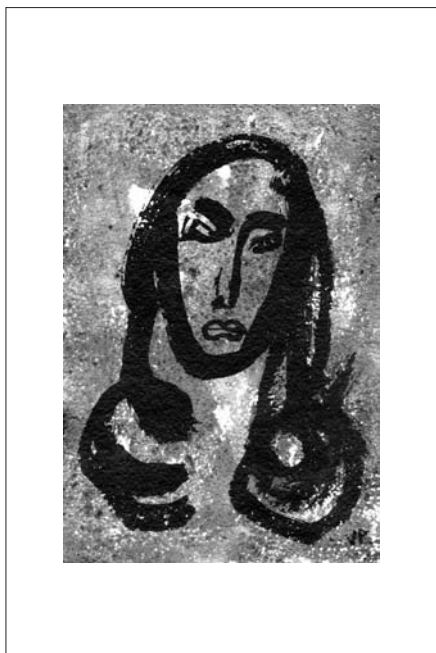
Informació i subscripcions: Editorial Afers, s.l. / Apartat de Correus 267
46470 Catarroja (País Valencià) / tel. 961 26 93 94
E-mail: afers@editorialafers.cat / <http://www.editorialafers.cat>

Mercè Rodoreda i la pintura

El mes de juliol de 1953, Mercè Rodoreda (1808-1983) es queda sola a París, on vivia amb Joan Prat/Armand Obiols, i per les cartes que adreça al seu company —que passa una temporada treballant a les Nacions Unides de Ginebra—, ens assabentem que pinta i que s'entusiasma amb aquesta nova activitat. Tanmateix, en adonar-se que la pintura li roba temps a l'escriptura, la seva veritable vocació, la deixa de banda. És gràcies a l'escriptura, de fet, novel·la i conte, preferentment, que Mercè Rodoreda esdevindrà l'autora catalana més traduïda, la més universal. Ara bé, durant aquest mes de juliol plujós, la pintura sembla el centre de la seva vida: visita exposicions i museus i pinta; a més, emmarca alguns quadres, que regala a amics i, fins i tot, té la intenció de muntar una exposició amb les obres realitzades. De fet, el que resulta important i satisfactori per a ella és que troba un estil propi; escriu, doncs, a Prat: «Ahir, diumenge, al matí vaig fer un cinquè quadre. Ja tinc estil i un món» (7-VII-1953). Dona intel·ligent, creadora ambiciosa, s'adona de la importància de tenir un món personal, perquè com havia destacat la contista neozelandesa Katherine Mansfield —per la qual Rodoreda va sentir una veritable devoció—, l'art consisteix, precisament, en la creació d'un univers propi. I és precisament la unitat, una forta personalitat, el tret més característic de la producció pictòrica rodorediana.

En efecte, el mes de març de 1991 es va inaugurar a Altarriba Art (Caldelteny-Vic) una exposició pòstuma de d'obra pictòrica de Mercè Rodoreda, 89 obres en concret; d'aquesta manera, el públic va poder contemplar un nou vessant de la valorada escriptora. En una entrevista de Baltasar Porcel, l'any 1966, Mercè Rodoreda ja havia destacat: «M'agrada la pintura i a temporades he pintat una mica a l'ombra de Klee. I, encara que sembli mentida, he passat més hores al Louvre que davant

d'un mirall». També apunta les motivacions que la porten a pintar, així com una valoració positiva del que crea: «havia de fer alguna cosa que m'agrades, enfront de les que havia de fer per força, perquè estic segura que, si no, m'haurien hagut de tancar. Ara que fa temps que no pinto, m'adono que havia fet coses molt boniques. Em sembla impossible». Globalment, la producció pictòrica de Mercè Rodoreda, de manera preferent aiguades, aquarel·les i collages, es pot qualificar d'expressionista, un corrent en el qual l'emoció esdevé un component essencial de l'obra; es tracta d'un corrent en què trobem, també, la voluntat de crear formes noves —un tret ben propi de les avantguardes de la primera meitat del segle XX. Els models de Rodoreda, els pintors que l'atreuen més, confirmen la tendència, el català Miró, d'entre els més destacats —del qual visita una exposició, que l'entusiasme, sobretot «una troballa: una forca de pagès, pues i tot de fusta: ha decorat el mànec però faria més bonic si no l'hagués tocat» (1-VII-1953). Sense oblidar Picasso i Klee. Per demostrar la passió que sent per la pintura, que viu amb intensitat, Rodoreda des-



criu a Prat una visita al Louvre, d'aquesta manera: «Em va semblar que em tornava boja. Quan vaig entrar a la gran sala, la sala de la Gioconda, el primer que vaig veure va ser la batalla de Paolo Ucello. I tot de Ticians agrupats (...) Però a cada banda d'entrada de la gran sala hi ha els 'cabinets'. Demana. Van Eycks i Memlings i Rembrandts i escola holandesa a cor què vols. Hi ha tant que ja no sé ni el que és nou ni el que és vell ni si tot ja ho havia vist. Vaig quedar desconcertada. Quan van tancar tot em feia mal. Els ulls, els peus, les cames...» (10-VII-1953)

D'altra banda, el crític Francesc Miralles ha relacionat les pintures de Rodoreda amb l'art brut, el més conegut representant del qual va ser Dubuffet; es tracta d'un art que és també, de vegades, d'alienats i que va interessar molt Paul Klee. Miralles compara Rodoreda amb Sucre i destaca que, d'una manera o altra el seu art és aquell «que es desenvolupa de manera espontània, que el desenvolupen els nens, els desequilibrats i un cert tipus d'afeccionats, aquell art que no segueix estils ni teories, sinó que neix de manera irreflexiva de l'inconscient». (*Catàleg de l'obra pictòrica de Mercè Rodoreda*, Departament de Cultura, 1991). Rodoreda, autodidacta intel·ligent, autora perspicaç, ben inserida en la contemporaneïtat, defuig l'art figuratiu i en l'obra privilegia l'expressivitat i l'emoció. Els títols de les obres acostumen a ser en francès, perquè Rodoreda, probablement, se sent deutora de l'ambient parisenc en què van néixer, amb molts estímuls per a una dona de mirada sensible. I centrant-nos ja en els motius de les obres, en els temes, trobem gerros amb flors, esquemàtics i de colors suaus: *Huit tulipes rouges* o *Trois feuilles vertes et six feurs*. I si Rodoreda ha destacat, en el conegut qüestionari Proust, que el que més li agradava era mirar, demostra que també ha contemplat amb interès obres pictòriques; així, *Coupe et cerises* deu néixer de la viva impressió que li va produir un quadre de Dalí; de fet,

entre els escenaris de París que recorda, destaca, precisament, el d'un quadre: «Y saltándome a los ojos, las cerezas sobre las teclas de un piano de un cuadro de Dalí, en el Museo de Arte Moderno». L'autora es refereix, ben probablement, a *Hallucination partielle. Six apparitions de Lénine sur un piano* (1931), on les cireres no es troben pas damunt les teclades, com Rodoreda recorda, sinó d'una cadira. D'aquest quadre, doncs, el que reté la seva atenció és una fruita primaveral de color viu.

Ara bé, l'apartat probablement més atractiu de la seva producció és el dedicat als retrats, sense oblidar les petites figures desdibuixades i esquelètiques, algunes de les quals semblen arrencades d'un camp de concentració, en la línia d'Henri Michaux —també escriptor, que va interessar molt Rodoreda—, o bé un *collage* que representa un grup que sembla empresonat, com si Rodoreda volgués reflectir una condició humana que veu com a precària i sense llibertat. Pel que fa a les formes, Rodoreda recorre a la simplicitat, ben característica dels dibuixos infantils, o de les màscares primitives en un moment en què nombrosos creadors sentiren l'interès per aquestes cultures; i sempre, Rodoreda privilegia l'expressivitat: la desolació i l'angoixa, de manera especial. Es tracta d'uns retrats esquemàtics, sense identitat precisa, amb els ulls, esbata-nats, i atemorits, com al·lucinats. Per demostrar la importància de la mirada, Rodoreda —que ha escrit al pròleg de *Mirall trencat* que els ulls són el mirall de l'ànima i del món—, encercla els ulls i, algunes vegades, els pinta de vermell, com a *Jeune homme à l'oeil rouge*. D'altres vegades, Rodoreda expressa aquesta situació humana aflictiva amb el crit que surt d'una boca oberta i dents afilades, com en més d'una pintura de Picasso —recordem *Guernica*, pintura emblemàtica d'un segle vint marcat per les guerres. De fet, Rodoreda, amb la seva obra pictòrica, sembla voler reproduir el desassossec i la solitud, que pensa essencials de la condició humana, semblantment al que s'esdevé en el seu vessant narratiu. I és que el món pintat i l'escrit de Mercè Rodoreda són d'una gran unitat, la d'una creadora plenament inserida en el segle XX.

LEONARD MUNTANER, EDITOR

Dino Campana Cants Òrfics

LEONARD MUNTANER, EDITOR

CAMPANA, Dino *Cants Òrfics*. Traducció i notes: Arnau Pons. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner, Editor. Col·lecció L'Obriuells / 2 (Direcció: Arnau Pons), 2007, 416 p. ISBN: 978-84-96664-48-7. PVP: 23 €

Dino Campana (Marradi, 1885 – Scandicci, 1932), un dels poetes italians més valuosos de començament del segle XX, és autor d'un llibre inclassificable i eclèctic, *Cants Òrfics* (1914), a cavall entre el decadentisme dannunzià i els moviments de l'avantguarda, i propi d'un orat «rudement culte» (en mots de Pasolini) que canta separat, a frec del somni. Lector compulsiu de literatura estrangera en la llengua original

(Baudelaire, Nerval, Rimbaud, Nietzsche, Whitman, Poe, Wilde), Campana és l'amo dels rampells i de les fúries, del viatge i de les relacions tempestejades (amb la poeta Sibil·la Aleramo davallarà als cercles de l'Infern, fins a tocar fons). Mirador infatigable de llenços (Miquel Àngel, Leonardo, pintura cubista i metafísica) i de prostitutes, en els seus poemes les descripcions de paisatges i de situacions extraordinàries esdevenen transposicions dels estats incontrolats de l'ànima. L'actual edició catalana ofereix tot un seguit de textos i d'esbossos que es publiquen per primer cop més enllà de les fronteres d'Itàlia.



RIERA i MONTSERRAT, Francesc. *Remeis amatoris, pactes amb el dimoni, encanteris, per a saber de presones absents, cercadors de tresors, remeis per a la salut. Bruixes i bruixots davant l'Inquisició de Mallorca en el segle XVII*. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner, Editor. Col·lecció Trafalempa / 5, 2007, 120 p. ISBN: 978-84-96664-66-1. PVP: 12 €

Aquest llibre sobre la bruixeria a Mallorca en el segle XVII té caràcter d'antologia. El seu autor, Francesc Riera i Montserrat, ha compilat i transcrit tot un allau de manuscrits generats per la Inquisició espanyola a Mallorca. En els processos judicials no només trobam

exemples concrets contra els remeis amatoris, els pactes amb el Dimoni, els encanteris... sinó que, aquests processos, ens serveixen, sobretot, per entendre l'actitud repressiva vers les dones per part d'una jerarquia de poder —estamental, política i religiosa— en poques ocasions qüestionada.

La lectura d'aquest llibre ens transporta a la Mallorca de tres-cents anys enrere, no gens allunyada de la idiosincràsia d'altres indrets de la nostra Mediterrània occidental.

LEONARD MUNTANER, EDITOR, C/ Joan Bauçà, 33 - 1r 07007 Palma (Mallorca)
Tel. 971 25 64 05 - Fax: 971 256 139 - A/e: coc33@infonegocioc.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 Ribarroja del Turia (València) Tels. 96 166 52 56 - Fax: 96 166 52 49

Mercè Rodoreda: contes que faran tremolar Déu

En acabar la Segona Guerra Mundial, després del que ella mateixa va qualificar com el seu personal *voyage au bout de la nuit*, Mercè Rodoreda reprenia l'activitat literària escrivint contes. Enmig de les penúries del moment —cal recordar que és una exiliada republicana pobra que cus per a guanyar-se la vida en la França de la postguerra—, sobta el determini i l'ambició amb què l'autora es lliura a l'escriptura en l'escàs temps de què disposa: «penso fer contes que faran tremolar Déu», apuntava el 1946 en una carta a la seua amiga Anna Murià.

Rodoreda ja n'havia escrit, de contes, als anys trenta, una producció que, rebutjada posteriorment per l'autora, va ser rescatada fa uns anys de les hemeroteques per Carme Arnau i publicada en el volum *Un cafè i altres narracions* (1999), juntament amb els contes infantils de la mateixa època, pel seu innegable valor documental. Però és ara, als anys quaranta, quan Mercè Rodoreda «descobreix» —és el terme que ella utilitza— que el conte és un gran gènere i es dedica a fer una lectura analítica dels contistes que més li agraden: Katherine Mansfield, Txèkhov, Steinbeck, Faulkner, Dorothy Parker, Katherine Anne Porter..., a la recerca del secret «d'aquesta gran força d'expressió». El conte es converteix en l'eina d'experimentació idònia per a assajar les tècniques de la narració i depurar

l'estil, per a trobar, al capdavall, una veu pròpia, original. El recull *Vint-i-dos contes* (1958) reflecteix aquest treball de construcció literària i dona ja mostres de l'enorme qualitat dels contes rodoredians. Tanmateix, és el recull següent, *La meua Cristina i altres contes* (1967), però, el que aporta la millor contribució de l'autora al gènere, amb veritables peces mestres. Gran part dels contes que s'hi apleguen van ser escrits en l'època de la primera redacció de *La mort i la primavera*, entre aquests, per exemple, el que dona títol al llibre esmentat i «La salamandra», i hi comparteixen una figuració de la realitat humana que ha abolit les fronteres entre l'experiència racional i els replecs del subconscient, entre el reflex de la realitat exterior i les projeccions de la fantasia. En l'etapa posterior, el conte ja només ocuparà de manera esporàdica l'atenció de Rodoreda: *Semblava de seda i altres contes* (1978) reuneix contes d'èpoques diverses, alguns ja publicats en revistes i altres d'inèdits; a nivell purament anecdòtic, però, podem apuntar que el conte «Un cafè», redactat en 1982, segons ha assenyalat Carme Arnau, va ser un dels darrers escrits de l'autora abans de morir.

El conte basa la seua eficàcia en els recursos de la brevetat; sota l'imperi de la intensitat i de la tensió narrativa ha de respondre a una concepció gairebé geomètrica de la narració. Es tracta d'una mena de relat que ha de transformar en avantatges les constriccions imposades pel gènere. Mercè Rodoreda demostra un domini extraordinari de les tècniques més apropiades a l'estètica de la brevetat. Així, per exemple, una simetria quasi absoluta entre l'inici i el final, com s'esdevé a «La sang», atorga al conte una arquitectura tancada, gairebé esfèrica. L'ús magistral dels ritmes temporals permet articular temporalitats llargues de la història en extensions reduïdes, mitjançant la superposició de nivells

temporals (fins a set en «El mirall»), amb el·lipsis i contrastos que n'accentuen la sensació de fractura o amb connectors que exploten els diferents procediments d'associació a la manera proustiana. El joc de veus narratives i focalitzacions pot ser també la principal arma del conte, amb un protagonisme destacat per a les diferents varietats de monòleg. El conte pot operar també mitjançant procediments que podem qualificar de metonímics, amb una anècdota significativa que revela una visió del món o un gest que resulta suficient per a descobrir un destí, com ocorre a «Tarda al cinema». El detall es carrega de valor simbòlic: el brillant petit i imperfecte d'«El gelat rosa» anuncia el fracàs de la relació sentimental que representa d'una manera tan econòmica com inapel·lable; altres vegades, els objectes funcionen com a leitmotivs, contribuint a sostenir el ritme narratiu, com els coloms d'«Abans de morir».

Els contes rodoredians resulten d'una combinació especialment afortunada de poieticitat i penetració psicològica. L'autora crea atmosferes i dissectiona estats d'ànim i sentiments sense ni un gra de sentimentalisme, amb un ple domini dels recursos de l'escriptura connotativa i de la dicció indirecta. Com ella mateixa declarava, procurant dir les coses de la forma més pura i més inesperada.

Carme Gregori Soldevila



La lògica administrativa

Fa un temps, va sobtar-me que una editorial valenciana (i que publica en català) afirmara que el seu mercat natural era el País Valencià. Deia això, però en realitat estava dient que renunciava a vendre llibres més enllà: a les Illes Balears i sobretot a Catalunya. No discutiré que, al darrere, hi devien haver raons poderosíssimes: cap empresa no deixa de banda perquè sí cap mercat. Igualment, bona part de les editorials del nord es preocupen ben poc pel mercat valencià. Tan poc, algunes, que ni els interessa què diuen els mitjans de comunicació valencians dels seus llibres.

Si observem els escriptors, veurem que en són bastants (de dalt i de baix del mapa) els que no es plantegen més àmbit literari que l'immediat. Vegem-ho amb dades. Repassem la nòmina de guanyadors dels premis d'Alzira i comparem-la amb els de Tarragona, per exemple, i veurem que hi ha ben pocs autors que travessen l'Ebre. I, així mateix, podríem parlar dels mitjans de comunicació. I calcular els percentatges d'atenció (o siga, d'espai) que dediquen als seus i als altres (dit siga en la pitjor accepció del terme). La conclusió seguiria sent la mateixa.

Sembla, doncs, que la lògica administrativa s'ha acabat imposant a l'afinitat lingüística. Que l'Estat de les Autonomies ha creat unes fronteres inesperades. Barreres mentals, sobretot, que vicien actituds i raonaments. Em direu que hi ha l'editorial Bromera i els seus intents d'expansió cap al nord, tan lloables. I que hi ha els Octubre, també, i el seu palmarès tan plural. I Joan Francesc Mira i Maria del Mar Bonet i Lluís Llach i potser fins i tot el Barça. O que hi ha *Caràcters* i l'Institut d'Estudis Catalans i alguns altres casos. Pocs i excepcionals, pervivències quasi sempre: una prova més del fenomen. I la pregunta és si en som conscients, d'una lògica que ens fa bastant més febles. I encara més: si ens ho podem permetre.

Cirici torna

Narcís Selles Rigat
Alexandre Cirici Pellicer.
Una biografia intel·lectual
Afers, Catarroja-Barcelona, 2007
396 pàgs.

Per bé que Alexandre Cirici Pellicer (1914-1983) va ser un dels homes clau, juntament amb Jaume Vicens Vives o Joan Fuster, per a la recuperació i l'impuls de l'estudi de la història i de la cultura catalana durant la segona meitat del segle XX, han hagut de passar més de vint anys des de la seva mort perquè es publicàs un estudi rigorós i complet sobre la seva vida agitada com a intel·lectual, professor, polític i home d'acció i sobre la seva obra àmplia i diversa com a crític i estudiós de la història de l'art, principalment. Editorial Afers acaba de publicar un documentat i apassionant estudi sobre Alexandre Cirici Pellicer, subtítulat *Una biografia intel·lectual*, a càrrec de Narcís Selles Rigat. El llibre s'inicia amb el retorn a Barcelona, el setembre de 1941, després de l'exili francès, quan Alexandre Cirici, casat amb Carme Alomar, i amb una filla de dos anys, ha de refer la seva vida en una Catalunya derrotada i desfeta. Narcís Selles hi realitza una pacient i detallada reconstrucció del complex procés intel·lectual que menà Cirici d'una posició propera al catalanisme catòlic progressista, transcendent i antimaterialista, durant els anys quaranta i primers anys cinquanta, fins a un catalanisme marxista, defensor de la modernitat, de l'avantguarda i del pensament dialèctic, a partir dels anys seixanta, que el portà a ser un dels intel·lectuals catalans més prestigiosos durant els anys setanta. Fins al punt que, als primers anys de la transició política, es presentà, el juny del 1977, com a senador en la mítica candidatura Benet-Candel-Cirici de la coalició Entesa dels Catalans, i, en les darreres eleccions a les quals va participar, en la llista del PSC, l'octubre de 1982, fou el

senador amb més vots de tot l'Estat espanyol.

L'ingent projecte intel·lectual de Cirici, que tingué als historiadors Josep Pijoan i a Jaume Vicens com a primers mestres, es proposà, en els temps més difícils de la repressió franquista, d'escriure les bases d'una història de l'art que abastés tots els territoris dels Països Catalans. Després d'un primer assaig sobre els orígens de Picasso, *Picasso antes de Picasso* (1946), Cirici fou un dels primers estudiosos profunds del modernisme, *El arte modernista catalán* (1955), i publicà un conjunt de llibrets, *L'arquitectura catalana* (1955), *L'escultura catalana* (1956) i *La pintura catalana* (1959), amb afany divulgatiu i reivindicatiu. Però fou a partir dels anys 60 que consolidà la seva activitat com a renovador dels mètodes d'anàlisi crític i historiogràfic, des de la sociologia i la semiòtica a la lingüística i l'estructuralisme, i com a crític d'art des de les seves col·laboracions emblemàtiques a *Serra d'Or*. Llibres com *L'art català contemporani* (1970), *Tàpies, testimoni del silenci* (1970) o *Miró mirall* (1977) són algunes de les fites de l'obra assagística de Cirici.

En la seva exigent i lúcida biografia intel·lectual Narcís Selles no deixa de referir-se als diversos conflictes polítics i estètics que Cirici va haver de capejar, amb les autoritats franquistes o amb posicions antagonistes, sempre mirant d'afavorir la defensa de la modernitat i la màxima obertura intel·lectual. Així mateix, quan cal, es refereix a les insuficiències o a les limitacions d'alguns dels seus arguments crítics. Però el combat crític i intel·lectual de Cirici és ben viu. Com afirma Selles, «Cirici constata un moviment agressiu en què s'enllaçaven valors postmodernistes emergents amb interessos econòmics i mercantils i amb polítiques estatals abonadores d'una visió unitarista espanyola irrespectuosa amb el principi de l'autonomia cultural». La pèrdua d'autonomia del PSC i la LOAPA foren algunes de les derives centralistes que Cirici visqué abans de morir. Per completar aquesta imprescindible biografia intel·lectual caldria emprendre la publicació i l'edició de les mítiques col·laboracions de Cirici a *Serra d'Or*. Tant de bo el retorn de Cirici es correspongui a una nova represa de l'esperit crític i combatiu en el camp del pensament i de la crítica de l'art.

Dos sabors

Josep Manuel Esteve ha tornat d'Eivissa a la península amb dos llibres. El primer, *Travessera*, fou publicat a l'editorial illenca Can Sifre el 2006 amb pròleg de Marc Granell i il·lustracions de Vicent Boil. El segon, *L'entretemps perdut*, ara, a Brosquil, en guanyar el premi Vila de Puçol.

Travessera confirma, com després la secció «Sense abrils cruels» del segon llibre, que Esteve és un dels nostres millors poetes eròtics. A excepció d'algun poema de temàtica social, el tema amorós esdevé omnipresent i confereix al poemari un fort sentit unitari. Malgrat les cinc seccions que té, el poemari és en realitat un sol poema, un dietari íntim o bé una llarga carta d'amor d'un jo hiperlíric que viu sensacions, viatges, unions i distàncies i que envia a la seua Elsa particular, Àlicia, des de més enllà de l'espill mediterrani. El llibre arranca amb bellesa evocadora: «Naix el meu cor al teu país de lligabosc». Els poemes són poc puntuats perquè circulen fluids i s'allarguen i acaben amb versos contundents i resplendents: «Dins teu sóc peix i sep, foc i aigua neta» o «sang bullent carn suau cos etern». L'estil estevià continua amb les avantguardistes associacions de termes maquinals aplicades a l'amor, sobretot a la secció «Cruïlla»: descobrim que els cossos radien i que la memòria escaneja, i que en el fons de la superfície rau «el desig de guardar en làser l'orgasme». Granell a la seua introducció en fa una tria personal. La nostra és aquesta: a banda dels finals esmentats destacaríem l'emotiu poema dedicat a la

Josep Manuel Esteve
Travessera
Edicions Can Sifre
Mallorca, 2006

L'entretemps perdut
Editorial Brosquil
València, 2007
106 pàgs.

mare (pàg. 26), el poema de la pàgina 30 i els tres apunts amb què acaba la secció «Voral d'urgència». Quins en trieu vosaltres?

L'entretemps perdut és molt més complex. A l'inrevés que *Travessera*, és un llibre no unitari, un aplec de huit *plaquets*, un altre inventari d'exilis. Front als poemes del primer llibre comentat, tornen en l'obra esteviana els poemes en prosa. Esteve empra cadascun dels recursos i textos lingüístics per eixir del solipsisme de la llengua i crear un calidoscopi de com és el món en el primer lustre del s. XXI: un món injust, caòtic i superficial que cal canviar abans que no ens canvie. El jo líric és cansat de malviure i pateix un malestar general i particular per aquesta geografia que

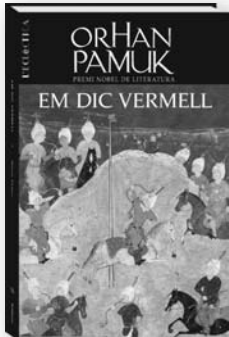
cal repensar ara i ací, com a «Les torres de l'imperi». Al text final d'aquesta secció, tota una declaració de principis, trobem l'Esteve més polemicista, el partidari d'«argumentaris», aquell que disparava fins fa poc als diaris d'Eivissa, un tocacollons que cita Brecht i... Trotski! El temps entre guerra i guerra no pot ser el de la pau només. El present sense futur de l'ecologia i l'oratge titula el llibre i ocupa, a més a més, seccions senceres com «Primavera de caixmir»; aquesta acaba amb un repàs meteorològic de desgràcies que cínicament s'obliden. Entre les diverses reflexions i notícies, abunden els termes i genis físics com a «Principi d'incertesa», que es clou amb un clam contra els pseudocientífics a sou: «Que potser no heu pensat que ja n'hi ha prou?» (pàg. 80).

El llibre recupera les «autoContraindicacions» (pàg. 64) contra qualsevol poder opressor: front a l'alienació de les «Realitats virtuals», la «dolça conjura dels hackers» (pàg. 51); front a la monarquia, la paràbola de la pàgina 10. Torna com sempre l'Esteve més anarcoeròtic, aquell que defensa el sexe malgrat la sentència de Pessoa (pàg. 41), aquell que inventa un acudit misogin políticament incorrecte (pàg. 42). El jo líric, doble d'Esteve sempre està per la diferència, per l'art degenerat, per la llibertat o l'amor i és que, al capdavall, «l'única propietat que podem conservar és el lleu caliu de la pell que s'abraça» (pàg. 76).

Pere Císcar

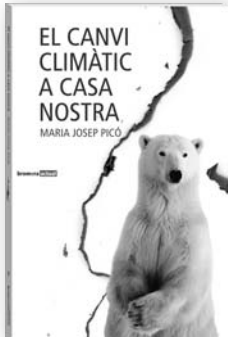
Novetats hivern

DEL PREMI NOBEL
DE LITERATURA



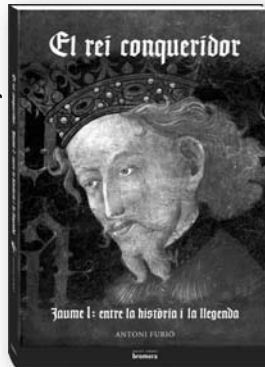
Una seductora història d'amor i misteri en l'Istanbul del segle XVI.

LA CLAU PER A ENTENDRE
EL CANVI CLIMÀTIC



Una visió clara i sense tòpics de l'amenaça ambiental en el nostre entorn.

800 ANIVERSARI DEL
NAIXEMENT DE JAUME I



Una obra que ens acostava la història i la llegenda d'aquest rei mític.

EDICIÓ IL·LUSTRADA
DE GRAN FORMAT



Un viatge inoblidable per un paratge emblemàtic, de la mà de Joan Fuster.

www.bromera.com
edicions
bromera

Memòries d'un ressentit

Xavier Pericay
Filologia catalana.
Memòries d'un dissident
Destino, Barcelona, 2007
448 pàgs.

He llegit les quatre-centes cinquanta pàgines (quasi) de *Filologia catalana*, un llibre de memòries de Xavier Pericay, amb l'avidesa de qui busca una mena o altra de revelacions. Confesse que ha estat una gran decepció. El recorregut vital de l'autor ni em sembla interessant ni, al capdavall, amb fets o experiències (pròpies o alienes) destacades. Pericay és fill d'un catedràtic d'institut de grec i va estudiar filologia catalana. Abans, però, havia estudiat en el Liceu Francès i un dels seus primers objectius va ser estudiar filologia francesa. De la seua infantesa i adolescència poca cosa, més enllà de mitologies de xiquet de casa bona, vulgaritats i convencionalismes (li agrada el futbol i és de l'Espanyol).

En el món de la filologia és autor de *Verinosa llengua*, juntament amb Ferran Toutain. També amb ell escriurà *El malentès del noucentisme*, un llibre sobre el model de prosa catalana al llarg del segle XX. El seu periple passa per la docència de periodisme i, després, ocuparia un càrrec a l'Institut de Cultura de Barcelona. Com que en un moment determinat no li garanteixen la continuïtat (sí de sou, però no de rang) decideix anar-se'n i trucar la porta del diari ABC, on des de llavors escriu sobre educació. Un capítol final conta, amb acceleració i sense massa detalls, la seua participació en la creació del partit Ciutadans-Partit de la Ciutadania.

El llibre de Pericay és un repàs per la geografia personal de l'autor. Vertaderament prou mediocre i convencional, i passant per damunt de la major part d'assumptes que tracta. Per exemple, Pericay va sentir una admiració per Vinyoli, però més enllà de quatre anècdotes personals insubstancials, no sabem gran cosa sobre l'efecte que li causà la poesia de l'autor d'*Encara les paraules*.

El repàs de la seua trajectòria té molt poc de dissidència —l'autor subtitula l'obra: «Memòries d'un dissident»— i un molt de ressentiment. Ressentiment que es desprèn al llarg de les pàgines del llibre, com si la ingratitude s'hagués fet amb la seua persona després de cadascuna de les iniciatives empreses. Actua contínuament «com si li degueren i no li pagaren». La forma de relatar com va demanar un ajut a la Institució de les Lletres Catalanes i no li'l concediren, n'és tot un exemple. L'autor té un afany de protagonisme desmesurat. En comentar *El malentès del noucentisme* ho fa com si es tractàs d'una de les aportacions més rotundes de tots els segles de la cultura catalana. Però vet aquí, en les paraules de l'autor, la desatenció i el desafecte majúscul. Aquest to de gemec es perllonga al llarg de les pàgines del llibre.

La forma d'adreçar-se a determinada gent és qualificar-la d'«independentista», com si en dir això els insultés. Demonitza també nomenclatures i designacions que adopten una perspectiva nacional catalana. Ell, en canvi, parla de la «província de Girona» i afirma que Madrid és una ciutat sana on la gent, a diferència de Barcelona, no té ideologia.

Cadascú pot emprendre el camí que vulga, cadascú pot navegar amb el barco que desitge, però canviar de barco i llançar pedres contra l'anterior, així perquè sí, és molt trist. Resulta que el nacionalisme i els nacionalistes són els altres, però els qui defensen el castellà i parlen de «província de Girona», aquests no. Aquests no són nacionalistes.

En resum, pàgines i pàgines sense massa suc, algunes opinions foradades i poca cosa més... Tot plegat ben lamentable. I, sobretot, mesquí. Hi ha un exhibicionisme gratuït, una ventilació de misèries (venjances personals), judicis arbitraris, molt de narcisisme i frustració. No he sabut, o no he pogut, trobar cap interès en les pàgines del llibre. I m'ha refrescat una constatació psicològica reiterada: hi ha persones que tenen la sensació de trobar-se amb deute amb els altres, mentre que n'hi ha d'altres que se'n senten creditors. Aquests darrers s'hi veuen injustament tractats, pensen que els altres són egoistes i que mai no fan prou per ells... No cal dir a quin grup s'adscriu l'autor.

Enric Balaguer

L'abstracció lírica com a trampolí de l'ésser

Lluís Calvo
Al Ras
Perifèric Edicions, Catarroja, 2007
60 pàgs.

A les ressenyes literàries hi ha adjectius crucials que concorren com a modes temporals: hi ha hagut èpoques que tots els llibres bons eren més o menys «estimulants» i «suggeridors»; vam passar per paràgrafs «revulsius»; en certs mitjans de premsa encara ressonen els textos «perplexos» i «subtils», també les postures «compromeses»; després hem arribat a les escriptures «desacomplexades», «contundents» i, finalment, «torbadores» i «inquietants». Hem completat la circumferència de les tonalitats marginals?

La nostra poesia s'ha transformat en un polifònic cant fragmentari de veus individuals en plena deriva i fuga, difícilment reproduïble —per dèficit de comprensió— en l'auditori cultural d'un poble triat a l'atzar. Descendim d'illetrats sorneguers, però nosaltres ens passem tres carrers de tan exquisits: ¿tot un canvi excessivament efervescent que obliga al «multilingüisme dins la mateixa llengua»?

Així veig el darrer poemari de Lluís Calvo: la punta de llança d'una forma evanescent i compacta d'escriure que ultrapassa les coordenades de l'imaginari col·lectiu. *Al ras* està executat amb mà ferma i una voluntat vigorosa de dir, molt rítmica i destinada probablement per al silenci aïllat d'un arxipèlag de lectors selectes: a diferència de l'illòman menorquí, ací hi ha pensaments nostàlgics que desencadenen sovint sensacions amargues: ¿l'activitat neuronal determina les emocions del cor?

Al Ras està farcit d'intencions cultistes i erudicions passatgeres que arriben a un cert grau d'hermetisme de l'inefable (al cap i a la fi, el déu de la comunicació, Hermes, podia tornar-se

Mediterraneïtat

tan capricios que esdevenia «hermètic»). El vincle amb el lector s'estableix no a través del bon humor, sinó a través de la riquesa puixant d'imatges concatenades amb maduresa. És un material poètic per a meditar i concentrar les energies verbals en sentits que conjuren la sordidesa angoixant d'una pèrdua reparable.

El poemari reflexiona sobre la condició abissal dels poetes, incorporant-hi lleus referències personals i impressions viatgeres, com una màscara de desfiguració semàntica estructuralment eficient. El tema central és la intempèrie existencial que acaren els autors de poesia després de formular el seu *gran rifiuto* (per dir-ho en el concepte dantesca —i kavafià— amb què T.S. Eliot va designar l'actitud d'Ezra Pound). Un tema central que s'expandeix en línies abstractes com a trampolins per a fer saltar les dinàmiques imatges de l'ésser.

Hi ha un *gran rifiuto*, segregador com un rebuig envers les superficialitats banals del món: els poetes s'aparten de l'esquema del consens retallador i elegeixen el cisma de l'idealisme melioratiu, prefereixen somiar en belleses totals i veritats absolutes encara que aqueixa tria dissident els conduïssa a l'exclusió grupal i —per dir-ho en la terminologia iniciàtica desenvolupada per *Al Ras*— a l'empestatment. A risc d'acabar com l'albatros de Charles Baudelaire, cremats i escarnits per les pipes dels mariners, potser tindran l'oportunitat compensatòria de beure els embriagants licors celestials durant els seus vols somiquejadors.

Els poetes diran el que estimen necessari, per damunt de les lògiques simplistes que degraden el personal fins fer-los comportar-se com a ramats zoològics. Però hauran de dir-ho des d'un oblit lúgubre que els prescindeix negligentment. Des del malestar de la cultura, el pas següent per a convertir l'entropia enunciatòria en entalpia modeladora consisteix a convocar i amidar els detalls de l'alienació civilizacional contemporània. Aleshores, tal com fa l'itinerari discursiu d'aquest poemari per la via de les incessants intuïcions holístiques, ja estarem en condicions de practicar una síntesi tòpica per retrobar les claus del sentit.

Joan-Carles Ortega i Berenguer

Elvira Cambrils
Mira'm, Amor
Bromera, Alzira, 2007
212 pàgs.

El temperament abrandat i entusiasta de l'escriptora acompanya el lector d'aquest conjunt d'onze relats, que va ser guardonat amb el premi Blai Bellver de narrativa 2006; uns relats que tenen com a eixos comuns el paisatge i la geografia del Mezzogiorno italià i l'Amor; Amor que, com l'autora, hem d'escriure en majúscula perquè en realitat es tracta de l'Amor com a principi còsmic, com la força generadora de vida que uneix i harmonitza els éssers vius i la natura en contraposició a la mort, representat pel mite d'Afrodita i Eros en l'antiguitat clàssica. L'Amor, doncs, relatat com un sentiment que abastaria el ventall de les relacions personals en el sentit més ampli: l'amistat, la fraternitat, la solidaritat, l'amor a la terra, al paisatge, l'energia positiva que construeix i engrandeix tot el que toca.

El llibre comença amb un poema de Miquel Martí Pol, d'*Els bells camins*, a través del qual l'autora vol deixar clar quin és el seu concepte del viatge, no sols des del punt de vista exterior o geogràfic, sinó des de la intimitat. A més d'això, també es troba en la intencionalitat de l'obra proclamar-nos literàriament el descobriment d'una identitat mediterrània que, ancorada en la cultura clàssica, estira el seu fil conductor fins a l'actualitat.

La Mediterrània és una destinació comuna i un origen comú que va més enllà d'una mera pertinença o un simple conjunt de paratges, maneres de viure, fantasies o narracions mitològiques que sobrepassen els mapes. La Mediterrània és i ha sigut el nostre marc existencial, vital i cultural, i l'escriptora l'estima així, així vol viure'l i així ens el presenta perquè el visquem els lectors i per fer-nos-en partícips.

En la nostra literatura no tenim molta tradició de viatges novel·lats i, tot i no ser el cas d'aquest llibre, s'hi acosta. Aquest no és un llibre de viatges, però les històries que narra ens fan viatjar i tenen el moviment del viatger que es complau a aplicar la seua sensibilitat per produir un efecte multiplicador del plaer del viatge. El viatger-narrador està satisfet, però no es cansa d'observar, d'inventar la vida dels qui troba pel camí, de relacionar i recórrer uns llocs als quals incorpora també els ulls d'altres viatgers, d'altres escriptors que ja els han descrit, de les llegendes o la mitologia clàssica que hi coneix.

Mira'm, Amor empra el viatge com a escenari literari on els personatges no sols exploren el món geogràfic, sinó que el complementen seguint la línia d'un altre viatge interior que inclou l'espontaneïtat, la sorpresa, la imaginació, els paisatges, el bagatge cultural, la fantasia o la dimensió antropològica.

La narradora, amb una prosa àgil, rica, versàtil, bella i sensual, on els diàlegs marquen un ritme viu i l'hedonisme traspua en cada ratlla, ens convida des del primer relat a viatjar «Més enllà d'Èboli» de la mà d'una lectora de Carlo Levi quan «Deu fer una hora que el ferri ha salpat del port de València en direcció a Salern», per acabar —ben significativament— asseguts a la cadira d'un cinema en «La pel·lícula d'una nit d'estiu», al bell mig de la plaça Umberto I del poble sicilià Palazzo Adriano on es va rodar aquell memorable film, *Nuovo Cinema Paradiso*, de Giuseppe Tornatore, com un homenatge simbòlic de la història del cine i de la Mediterrània. Mentre recorrem aquest trajecte, l'*Odissea* d'Homer marca l'encapçalament de tres de les narracions i està present entre la trama d'altres, com ara «Escil·la...». L'autor de l'*Odissea* també hi està present, en una altra narració —per a mi la millor del recull— que porta per títol «Les muntanyes d'Homer».

Tot i ser el primer llibre que publica, a Elvira Cambrils se li nota la pulsio i la desimboltura dels bons narradors, i tot i que el nostre món literari és bastant intricat, amb aquest suggeridor i excel·lent llibre, només podem donar-li la benvinguda i animar-la força perquè continue delectant-nos amb la seua escriptura.

Rafa Gomar

La jungla

La susceptibilitat malaltissa de la societat literària és una cosa que no deixa de sorprendre. Aquí, tothom té la pell molt fina; la sensibilitat extremada dels poetes romàntics es fa realitat en el nostre entorn, on tothom està dolgut per una cosa o una altra. Les capelletes, els conciliàbuls, les maquinacions per a mirar d'imposar un discurs, una estètica i un seguit de creadors en detriment d'uns altres és el moviment fonamental del nostre ball literari, on es dansa al ritme de l'enveja, el rancor, el ressentiment i el despropòsit. Per jutjar una obra literària cal enfrontar-se a ella sense prejudicis, sense sentir que la seva simple existència ens afecta; en una literatura tan petita, però, sembla que s'acompleix una de les idees més encertades de la sociologia: la pau social només és possible quan els individus aspiren a objectius diferents, quan tothom pot fer la seva sense topar amb uns interessos idèntics. Dins la societat literària, però, totes les aspiracions s'enfronten, totes les ambicions s'adrecen pel mateix carrer estret. En una ocasió li vaig sentir dir al gran Antonio Lobo Antunes: «no he entès mai la rivalitat entre escriptors; i és que les obres mestres són com a tigres, i els tigres no es devoren entre ells». Els tigres no es devoren entre ells? La frase és tan magnífica com falsa: els tigres entre ells es mosseguen, s'esgarrapen, fins i tot s'acaben devorant; quan es tracta de marcar el propi territori i de lluitar per les femelles, els ullals brillen amb fúria i les urpes no saben res de la pietat. I dins l'àmbit de la cultura reina també la llei de la jungla, disfressada amb somriures bonhomiosos, dobles sentits i corbates de seda. Però al cap i a la fi, quan es coneix la dansa des de dins de la pista el que es troba és primitivisme, una descarnada salvatgia, com si tot això dels llibres no ens servís sinó per reeixir en la nostra part més brutal amb la més misèrra elegància. Hi ha hienes i xacals; i lleons i elefants i girafes, hi ha poetes i contistes, fins i tot hi ha crítics. Hi ha cucs i corbs i una literatura admirable.

Vida i destí: les mans d'un funcionari

De vegades, la voluntat de voler viure vides alienes es converteix en una refistolada perversió. Després d'acabar de llegir *Vida y destino* (*Zhizn i sudbá*, Galaxia Gutenberg), de Vasili Grossman, per exemple, m'agradaria per un moment ser el funcionari de la KGB que va rebre el manuscrit de més de mil pàgines mecanografiades amb un entusiasme tremolós i una ingenuïtat bategant. Era sense dubte un home sense qualitats, un buròcrata amb sobrepés, cellajunt, de mandíbula quadrada i amb ulls anodins de peix bullit. En les mans d'aquest home —unes mans insospitadament fines i blanques, avesades a tractar amb delicadesa els assumptes més tèrbols de l'Estat— hi havia la potestat de decidir quins llibres podien publicar-se i quins no. Les mans d'aquest home formaven la balança de carn i ossos on es mesurava el destí dels millors escriptors del seu país.

Les coses havien canviat, a la Unió Soviètica. Nikita Khruixtxov, el secretari general del PCUS, havia denunciat, en el memorable vintè congrés del partit, els crims del seu antecessor, Stalin. També aquest funcionari havia assistit a les sessions d'aquell congrés, un dia de febrer de l'any 1956 escoltaven Khruixtxov mirant de reüll els seus companys, com esperant una catàstrofe instantània. Tots es van felicitar per aquell discurs, també el funcionari de mandíbula acerada i mans de músic. Era evident que Stalin havia sigut un criminal.

Com el seu censor, Vasili Grossman va traure les conclusions oportunes de les paraules de Khruixtxov. Grossman era un jueu assimilat, Bandera Roja del treball, un escriptor tolerat pel règim. En algun moment, però, va imaginar el projecte de la seva vida i en aquest projecte la paraula «llibertat» i la paraula «comunisme» ja no compartien camp semàntic. Va esbossar febrilment una novel·la coral, una versió moderna de *Guerra i pau* amb l'epicentre situat en la batalla de Stalingrad. Va somiar, igualment, que la nova situació política li permetria publicar-la.

Va escriure la novel·la i ho va fer amb una extraordinària llibertat. Va parlar de l'heroisme de l'Exèrcit Roig, però també dels camps de concentració, de les purgues de l'any 1937, de la pèrdua col·lectiva en les il·lusions revolucionàries. Va presentar Stalin com un ésser capritxós, cruel i desconfiat —algú que s'assemblava inexorablement al seu corresponent en l'altre costat de l'espill, Adolf Hitler. Va comparar el *lager* nazi amb el *gulag* estalinista. Va descriure explícitament l'antisemitisme profund present a les files alemanyes i a les files russes. I sobretot va certificar, amb un estil punyent, precís i magistral, l'immens patiment de tots en aquella guerra de bojós, el patiment de la gent senzilla, de les mares, dels xiquets, dels vells, dels qui creien en la vida a pesar que la vida havia demostrat no creure en ells.

Quan va acabar d'escriure aquest llibre, Vasili Grossman el va fer enquadernar i el va enviar a l'oficina de la KGB encarregada de la censura. Allí el va rebre el nostre funcionari, que va llegir pacientment el miler llarg de pàgines on es comprenia el segle XX. Quan el va haver acabat, el buròcrata amb mans d'infant va alçar l'aparell de telèfon i va realitzar una trucada. S'havia emocionat fins el deliri amb aquella novel·la protagonitzada per russos com ell i, alhora, s'havia horroritzat fins l'indicible. Comprenia perfectament la bellesa i el perill amagats en aquell volum.

Una nit sense lluna un cotxe degué aparcar sorollosament i amb presses davant del domicili de Grossman. La policia va reclamar a l'antic corresponent de guerra totes les còpies de la seva novel·la. Grossman les va lliurar. Quan ja se n'anaven, algú li va explicar, amb una freda amabilitat, que l'Estat soviètic havia prohibit la lectura d'aquell llibre «almenys durant els pròxims dos-cents anys».

Grossman va morir convençut que el seu llibre havia sigut destruït irremissiblement, però una de les còpies, sense ell advertir-ho, s'havia salvat i va arribar a Occident. Avui és una novel·la majúscula, d'una ambició sense parangó i de lectura simplement imprescindible, i ningú es recorda del funcionari que el va condemnar, amb mans de vellut, a la destrucció eterna. Si jo fóra aquest funcionari, si aquest funcionari.

La gran novel·la del Caire

Naguib Mahfuz (El Caire, 1911-2006) és l'escriptor més important de la literatura àrab contemporània i una figura intel·lectual de primer ordre. Va entrar en la història de la literatura universal en ser mereixedor del Premi Nobel de Literatura l'any 1998, convertint-se així en el primer escriptor àrab en rebre aquest guardó. Defensor de la llibertat d'expressió i de la convivència entre les cultures i el laïcisme, el Nobel va estar amenaçat pels integristes islàmics, que atemptaren contra ell el 1994. Mahfuz va morir en agost de 2006, als 95 anys.

Edicions Bromera, principal editora de Mahfuz en català, té al seu catàleg bona part de la seua obra, concretament les novel·les *La maledicció de Ra*; *Akhenaton, el rei herege*; *Rhadopis, una cortesana de l'antic Egipte* i *El lladre i els gossos*. Recentment ha publicat *El carreró dels miracles*, en una acurada versió del traductor Isaïes Minetto i de l'escriptor Josep Franco. Les tres primeres pertanyen als inicis de la seua carrera literària, quan Mahfuz va publicar fonamentalment novel·les ambientades a l'Egipte faraònic. A partir de 1945, però, l'escriptor egipci va abandonar el tema històric per centrar-se en la realitat contemporània. Les seues novel·les van prendre nom de carrers i de barris del Caire i presentaven els habitants de la ciutat, de les classes més populars a la petita burgesia. Sens dubte, l'obra més important d'aquest moment és *El carreró dels miracles*, publicada l'any 1947. La seua acció se situa als anys quaranta, en ple centre de la capital, al carreró Miquad. La vida en aquest carreró resulta difícil, però més difícil resulta escapar-ne. L'ambient miserable del carreró està habitat per alcavotes ambicioses, dentistes sense titulació, forneres que fustiguen els marits, comerciants avars o individus que cobren per deformar captaires més o menys sans; però també per entranyables venedors de pastissos, barbers enamorats i, al bell mig d'aquest gran teatre vital, hi ha Hamida, jove i preciosa, pobra i ambiciosa. Tots aquests personatges amb problemes



universals de moralitat són els habitants d'aquest peculiar microcosmos: el carreró Miquad, amb la seua sòrdida misèria i els seus mil colors.

L'obra té una orientació crítica i de protesta contra la situació creada a Egipte, amb la pressió que es viu abans i després de la Segona Guerra Mundial, però sobretot és un gran retaule de la societat cairota de l'època. Hi preval la minuciositat en la descripció, fins i tot dels moviments (com es col·loca el vel Hamida, la manera que té de caminar). En definitiva, una manera bastant sensorial d'apropar-se al detall (el soroll de les sabates quan es camina, el gaudi d'Abbas en apropar-se a Hamida per parlar-li, etc.)

Naguib Mahfuz
El carreró dels miracles
Traducció de Isaïes Minetto i
Josep Franco
Bromera, Alzira, 2007
313 pàgs.

El carreró dels miracles, considerada l'obra més popular de Mahfuz, reflecteix amb fidelitat les maneres de viure, però sobretot els grans canvis que experimenta la societat i la personalitat egípcia dels anys 40, immersa en els avatars de la Segona Guerra Mundial i en la disjuntiva tradició-modernitat. Els contrastos ens arriben, per exemple, amb la substitució dels poemes per un aparell de ràdio, al cafè de Kirsha on els parroquians es reuneixen davant del seu te quotidiani. També amb les joves jueves que treballen a la fàbrica i que es poden permetre vestits bonics i anar per on volen, sense fer massa cas de les murmuracions. Ens trobem, doncs, amb una societat en procés d'avanç i Hamida, conscient d'aquests canvis, no pot deixar de mirar-se les seues amigues proletàries amb una certa enveja. En canvi, per a ella, ambiciosa i orgullosa com és, desitja tota una altra cosa: escapar del món en què viu, sí, però en direcció al luxe, a la vida de gran senyora. I com fer-ho? El matrimoni seria la via convencional, però no és fàcil per a una jove d'origen humil trobar un espòs ric. Mentrestant, Abbas el barber, li obre la porta del seu amor honest, cap una vida conjugal que la confina al carreró i que poc té a veure amb els deliris de grandesa de la jove. Els desitjos i els fantasieigs d'Hamida ens arriben a través d'un narrador en tercera persona, que coneix tan bé el pensament dels personatges que es podria confondre amb el monòleg interior indirecte. La novel·la, que manté en tot moment una estructura temporal progressiva, presenta l'acció alternada a través dels diferents personatges. Els diàlegs —d'estil directe— són d'una fluïdesa i d'una vivesa extraordinàries.

La força i la cruesa amb què Mahfuz descriu les imatges de desgràcia i de joia que conformen les vides d'aquest carreró del Caire han convertit aquesta novel·la coral en un referent indispensable del premi Nobel i de la literatura àrab contemporània.

Teatre català de l'edat moderna

El període dels segles XVII i XVIII és el més mal conegut de tota la història del nostre teatre, i recordar-ho una vegada més no és ociós, i més quan encara són majoria els lectors que tenen una idea pejorativa o molt prima del teatre —i de la literatura— de l'edat moderna. La imatge que hem heretat de la dramàtica d'aquell segle és de desert escènic, dominat per les recialles d'un teatre religiós, comèdies de sants o entremesos mallorquins, en què obres com *Lucrècia*, de Ramis, o alguna traducció il·lustrada, són l'excepció.

En contra d'aquest estat de coses, ens trobem amb l'aportació valuosa que Josep Maria Sala Valldaura ha fet al coneixement del teatre català del segle XVIII amb l'edició del *Teatre burlesc català del segle XVIII*, editat per Barcino. Amb aquesta obra l'autor tanca —de moment— una trilogia d'estudis que ha dedicat a l'escena catalana, iniciada amb l'estudi de la *Cartellera del Teatre de Barcelona (1790-1799)* (1999) i continuada amb *El teatro en Barcelona entre la Il·lustración y el Romanticismo* (2000), una aproximació sobre els gustos de la societat barcelonina al llarg d'aquest període que, a més, conté un capítol molt interessant dedicat a un dels primers dramaturgs catalans del segle XIX, Manuel Andreu Igual.

Aquesta nova obra conté un extens estudi introductor que situa el teatre català en el seu context setcentista, del qual vull remarcar tres punts: la tipologia del teatre català burlesc, els trets essencials de l'entremès i els espais on es feia aquest teatre, gairebé sempre al marge dels teatres oficials. I més enllà d'aquests tres apartats, tenen un interès singular les pàgines que dedica a una vella polèmica, potser resolta en aquest capítol: entremès vs. sànet, o el pas de l'entremès al sànet. Al llarg de mitja dotzena de pàgines Sala Valldaura desplega tot un seguit d'arguments que mostren com es produeix una gradual evolució i diferenciació entre l'entremès hereu del teatre barroc i el sànet que canvia a partir de Ramón de la Cruz —i alguns altres—, i el reflex que tot això té en el teatre català del Vuit-cents.

Per arrodonir l'estudi, presenta tretze peces breus en atenció a la tipologia

en què s'emmarquen: paròdia, sàtira política, lloa, teatre de carnestoltes, erotisme i humor, una *tonadilla* o, fins i tot, un col·loqui, etc. L'interès afegit que presenta aquest volum és, sobretot, que el moll de la recerca no se centra en les obres ja conegudes o que ja havien estat editades per altres investigadors sinó que, l'anàlisi s'adreça fonamentalment a les peces desconegudes o conegudes més superficialment. Aquesta novetat és el fet que dona la justa dimensió de l'edició: a partir d'ara, a les obres que coneixíem poc o molt, cal sumar totes les altres que l'investigador ha exhumat de diverses fonts documentals, que presenta i edita per primera vegada, degudament explicades en el seu context.

El gruix de l'obra, però, és l'edició de sis obres breus: una lloa (*Lloa per a l'Entremés del Batlle i cort dels borbolls*), tres entremesos (*Entremés burlesc de dos estudiants*, *Entremés del batlle i cort dels borbolls*, *Entremés de l'ermità de la Guia*), una comèdia (*Comèdia del famós i divertit Carnestoltes*, l'única de les peces conegudes fins ara), i una mena de «col·loqui» en clau de *jácara* o de vida i miracles de pinxos i valents (*Vida dels capitulars del Born i canonges de la Pescateria de Barcelona*, si fa no fa, en la línia de *Nelo el Tripero*). Com el títol del volum avisa, es tracta d'un conjunt d'obres caracteritzades per la seua jocositat, per cercar el somriure còmplice de l'auditori, un teatre breu que no demana cap *atrezzo* escènic ni grans espais. Tan sols uns elements

mínims per establir la comunicació entre uns actors improvisats i el seu públic.

Com és habitual en la col·lecció, el volum es tanca amb una bibliografia força completa, que pot ajudar el lector a entendre la complexitat de l'escena del segle XVIII i un glossari sobre el vocabulari més col·loquial de les peces, amb atenció particular al lèxic de germania o marginal en el seu sentit escènic. En conjunt, l'extens estudi i l'edició acurada dels textos fan del *Teatre burlesc català del segle XVIII* una aportació de primer ordre a la història del teatre català.

Una de les conclusions bàsiques que s'hi pot extraure és el fet que, a pesar que la dramaturgia catalana havia quedat relegada de la cartellera de l'escena comercial —o que rarament n'aprofitava els entreactes—, existia una activitat teatral que mostra una continuïtat al llarg de tota la centúria. Una tradició teatral que des del segle XVI havia quedat exclosa de l'escena convencional i de la impremta, però que sobrevivia, sobretot a través del teatre breu, en les representacions en cases particulars, magatzems i altres espais informals on el poble menut es barrejava amb sectors socials intermedis, que no renunciaven a la llengua pròpia. Unes obres dramàtiques que es difonien en àmbits restringits a través de la tradició oral i, sobretot, manuscrita. Un teatre català que no existia formalment, *eppur si muove!*, que deia aquell.

L'editorial Barcino, a través de la «Biblioteca Baró de Maldà», que és un rebrot d'«Els nostres clàssics», va apostar l'any 1995 pel teatre del segle XVIII en editar el volum d'*Entremesos mallorquins*, a cura d'Antoni Serrà Campins, un interès que ara ha confirmat amb aquest nou títol de la biblioteca. Tant de bo aquesta línia editorial perseveresca i aviat puguem comptar amb un volum complementari sobre el teatre burlesc valencià del Set-cents, fet que permetria estudiar el teatre del segle XVIII en el seu conjunt i tenir-ne una visió global i rigorosa, no basada en mistificacions i llocs comuns. I si aquest interès abastara el segle XVII, i esperonara la recuperació d'aquell teatre, l'aposta editorial encara seria més rodona.

Josep Maria Sala Valldaura (ed.)
Teatre burlesc català del segle XVIII
Barcino, Barcelona, 2007
392 pàgs.

Biel Sansano

La blogosfera literària va retenir l'alè durant unes hores (no massa llargues, per cert —el llibre és breu com la bona confitura). Després del magnífic discurs inaugural de Frankfurt, Monzó tornava a ser notícia: ja havia eixit al carrer *Mil cretins*, el nou volum de contes del nostre autor contemporani més universal. La portada del llibre fou immediatament reproduïda pels blocs que havien deixat de banda una estona la pantalla de l'ordinador per anar a buscar un dels tresors de la temporada, els dinou contes de Monzó. Crítics de renom, aficionats i diletants s'afanyaven a llençar a la xarxa les opinions més diverses. Parlaven de malenconia, decrepitud, misèria humana. Parlaven, com sempre, d'autobiografisme, i s'entestaven a trobar semblances amb tal o qual volum de contes anterior. D'altres no volien perdre l'oportunitat de classificar els contes en dos blocs (ho fa el mateix Monzó), i buscaven les diferències de llargària entre els de l'apartat I i l'apartat II. El llibre pujava a les llistes dels més venuts i dels més recomanats. Monzó es passejava per les ràdios desmentint que ell fóra tots els seus personatges i recordant les figures de Vendrell i de Barnils, homenatjats en un dels contes. En una d'aquelles presentacions, hi feia la revelació que ens dóna la clau del volum: els dinou contes de *Mil cretins* «són el fruit d'haver passat un tràngol personal, durant una dècada, de decadència familiar i d'estar encarat a un món de malaltia crònica, degeneració i mort».

L'amo del ball

Quim Monzó
Mil cretins
 Quaderns Crema, Barcelona, 2007
 174 pàgs.

Monzó no ha perdut la frescor dels primers contes, ni la capacitat d'agradar el lector, perquè tot el que escriu obeeix a l'experiència humana. Més enllà de la temàtica, evidentment marcada pels fets vitals de l'autor, hi ha una manera de contar en Monzó que no es deslliga de la narració oral. Són uns contes, encara, que diuen grans veritats o grans dubtes amb paraules petites i frases que es persegueixen les unes a les altres. Si no fóra tan políticament incorrecte posar gènere a l'autor model dels relats, diria que el narrador dels contes és sempre una dona. La dona que Monzó porta dins i que, si ens vol contar que algú va quedar sol al món i ho va llençar tot, no ho pot dir resumidament. Ha de dir que, primer, va obrir els calaixos i en va

anar traient les camises i les va posar en una d'aquelles bosses de fem industrials. I que quan la va tenir plena, es va llevar el davantal i es va posar la jaqueta i es va arreglar els cabells abans de baixar per l'ascensor i mirar d'encabir-la al contenidor. Després, va obrir l'armari... Si a algun lector li pot semblar que allò són descripcions innecessàries, és perquè hem perdut el plaer d'explicar i, sobretot, el plaer d'escoltar. Les narradores de Monzó, siguen homes o dones, et parlen a cau d'orella o et transmeten un pensament organitzat en què el llenguatge esdevé la taula de salvació, l'únic plaer ordenat enmig de la injustícia del pas del temps, la medicina necessària per a tanta tristor. I això que sembla tan fàcil, explicar els fets, una frase rere una altra, sense estridències, és el que fa de Monzó el més llegit de la nostra literatura actual. Ja ho deia Rodoreda i no ens cansarem mai de repetir-ho: «escriure bé costa». El treball de depuració al qual Monzó i Pàmies sotmeten els seus contes és tan intens que passa inadvertit, però és precisament aquesta minuciosa tasca d'elecció de la frase i del tema escaient el que els converteix en amos del ball. Com en un foc de camp. Quan un dels dos obre la boca i diu allò de «Això diu que era...», la blogosfera literària reté l'alè. Hi tenen molts motius.

Maite Insa



CD *Visitatio Sepulchri de Gandia*
 AA.DD.



Història de l'Art de la Safor
 Vicent Pellicer i Rocher



Els barrancs de la Safor
 Rafael Delgado Artés
 Fernando Sendra Bañuls



77 mirades a un mateix paisatge
 Joan M. Monjo
 Estudi introductori
 d'Enric Ferrer Solivares

La revolució envellida

Sergio López Rivero
El viejo traje de la revolución. Identidad colectiva, mito y hegemonía política en Cuba
PUV, València, 2007
298 pàgs.

El primer dia de 2009 farà cinquanta anys de l'entrada triomfal a l'Havana dels barbuts guerrillers de la Serra Maestra, comandats per l'aleshores jove advocat Fidel Castro. Aquell dia és rememorat, passat el temps, com una data en la qual la història de l'Amèrica Llatina va registrar un punt i a banda. En plena Guerra Freda, i a la porta, literalment parlant, d'una de les dues grans superpotències resultants de la Segona Guerra Mundial es va instaurar un règim polític que aviat se situaria en l'òrbita de l'altre gran imperi, el soviètic. La imatge d'un tauler d'escacs al qual un peó de les negres havia fet escac al rei de les blanques resulta, encara avui, extraordinàriament didàctica a l'hora d'explicar allò esdevingut.

Es pot dir que la Revolució cubana no va deixar indiferent ningú, i que encara a hores d'ara en desperta filies i fòbies que són detectables àdhuc en la literatura acadèmica. És necessari reconèixer que la flameta anti nord-americana del castrisme (tant i més ara que ha irromput a l'escenari el bolivarià Hugo Chávez) té bona acollida entre amplis contingents d'aquells sectors populars de l'Amèrica Llatina per als quals la democràcia no ha resultat socialment eficaç.

Sergio López Rivero és un exprofessor de la Universitat de l'Havana que fa uns quants anys va haver de renunciar a la seua càtedra i romandre entre nosaltres per raons polítiques. L'historiador va començar a abandonar Cuba en aquell moment en què la conversa amb un venedor de diaris li va advertir que la *seua veritat* estava distanciant-lo de la *nostra Revolució* (la del venedor). López Rivero pensa que des de la seua disciplina, amb bones fonts i amb el rigor metodològic que

caracteritza als millors del seu ofici, és possible una racionalització del problema cubà. Cal, tanmateix, per a poder tenir èxit en aquest objectiu, deixar de costat les ideologitzacions anacròniques que encara ens amenacen, i els apriorismes polítics de poca volada. I això per a intentar arribar a una nova interpretació de la història de la Cuba republicana, atés que la història nacional que ara es publica i s'ensenya al seu país és pura hagiografia.

Fa poc ha vist la llum, editat per PUV, *El viejo traje de la revolución*. Amb ell podem conèixer un apassionant resultat de les investigacions de López Rivero. El nostre historiador va viatjar a Espanya amb bona cosa de documentació arxivística recollida durant la seua etapa de professor universitari a l'Havana, i l'ha treballat amb unes eines que ha perfeccionat entre nosaltres. Fonamentalment aquelles que li han proporcionat l'antropologia cultural, la sociologia històrica i la que en diem història de les mentalitats.

En tres centenars de pàgines l'historiador cubà reinterpreta la història del seu país, i ho fa en tres etapes: *Abans de la Revolució*, on perfila i analitza el nacionalisme cubà des de la independència fins als inicis de la dècada dels cinquanta; *Viure la Revolució*, on analitza la transformació del carisma de Fidel Castro en un mite farcit de capital simbòlic; i, finalment, *Viure sota la Revolució*, on explica com el sistema es consolida gràcies a una totalitarització del nacionalisme cubà aconseguida pel grup comandat pel líder revolucionari. I és per aquests camins que López Rivero explica que l'origen de la revolució cubana és més cultural que polític, econòmic o social. I això ho fa analitzant els trets principals de la identitat col·lectiva, despullant els mites nacionals i dissecant els elements constitutius de l'hegemonia política castrista. La conclusió final és que Fidel va aconseguir substituir nació per revolució en l'equació hegemònica pàtria-poble-nació. Aquesta seria la gran singularitat i, també, la fortalesa del règim. La debilitat, tanmateix, del sistema castrista, lògicament, és que el manteniment d'aquesta identificació depèn quasi completament de la presència física de Castro. I el vell i carismàtic líder està jugant a hores d'ara el temps de descompte.

Joan del Alcàzar

En el trànsit que ens clarifica

Anna Montero
El pes de la llum
Proa, Barcelona, 2007
74 pàgs.

La poesia d'Anna Montero és una poesia de la preservació: preservació de la llum, del mot, d'una lúcida serenitat que es construeix ella mateixa en el moviment del seu vers dúctil i concèntric. La poeta dona vida a un espai hipnòtic, on tot flueix, no en salts vertiginosos, sinó de dins cap enfora, pel gust i l'art de moure's i no anar enlloc, de cisellar continuament el sentit i protegir-lo amb la mateixa onada expansiva en cercles i cercles de reflexió. No hi trobem un abans i un després, ni una voluntat de direcció unívoca, ni una mímesi de la vida. El que sí que hi ha és imitació contrapuntística: unes paraules determinades es repeteixen en ordenacions diverses i així el sentit és la fluència de sentit. Paraules com «cercles», «llum», «viatge», «por» o «temps» es deslliguen d'un poema per situar-se en un altre entorn i la simultaneïtat les precipita a la creació interior del concepte.

La poeta cerca la tonalitat menor. Ho fa explícit en el rebuig tipogràfic de les majúscules, en l'eliminació de la puntuació, en la insistència en els temes que trobem en llibres anteriors. D'aquesta capacitat per situar-s'hi, en prové la qualitat de la seva afinació poètica: descarregats d'efectismes, de severitats, els lectors entren en un corrent discursiu tranquil, però no plàcid, que deixa respirar, enmig de la fondària, les anelles que contenen les grans preguntes de l'existència.

Un dels elements destacables de la lírica de Montero és la presència constant de l'interlocutor, responsable del món «dit», en algunes ocasions, o del món «en presència» o «actuat», en d'altres. Aquesta interpel·lació permet la veu d'interpretar-ho tot en funció de l'alteritat, des de

La bonior del silenci

Jaume Pont
Enlloc
Edicions Proa, Barcelona, 2007
70 pàgs.

l'afirmació aliena, per crear zones de possibilitats en el trànsit, una mena de recers d'aigües obscures on el dibuix és perfectible: «transites de la nit a l'alba / i dius que el matí serà clar, / que el vespre és un viatge / sense nom, i dius que el vent / a penes travessa les hores». Sobre el fraseig de l'altre, assaborint les implícites però enganyoses seguretats, la poeta basteix les seves imitacions, els seus contrapunts iteratius. És la seguretat de tot plegat el que pretén? En cap moment: Montero destria veritats del contacte amb el tu —l'amant, el fill, la mare absent, la pluja—, les fa córrer, n'atorga l'usdefruit al corrent líric, espera i no afirma res ella mateixa. La veu esdevé, en conseqüència, cabal i relleu en la comprensió del món. El poema que millor exemplifica aquest procés és *l'ombra i l'ocell*, en què la veu s'adreça a la percepció de l'altre davant del pas d'un ocell. Com una segona vestidura, la contemplació de la llum porta a l'ombra, que travessa en silenci la terra, conformant una traça que és «el deixant del mot que obri / l'aigua quieta del silenci», un doll paradoxal. Hannah Arendt escriu al seu diari filosòfic: «*Brillan claridades / En toda profundidad, hay sonido vigoroso / en todo silencio*».

El registre de Montero dins de la tonalitat abans apuntada resulta molt variat: des de trameses que funcionen com epístoles: en són exemples *eternitat* o *benedicció*, fins a la recreació del registre de l'interlocutor a *escac i mat*. De manera que trobem petits sistemes de cercles alterns i aïllats en el sistema central: poemes que reflexionen sobre la traducció, una tasca habitual de la poeta Montero; poemes que creen espais per a la literatura en una reflexió sobre el viatge i la ciutat, que també caracteritzen la seva veu; o poemes que comporten mons mentals complets, com és el cas de *sistema filosòfic sobre fons roig*.

La poesia d'Anna Montero és en el trànsit que ens clarifica, amb una veu madura que en aquest llibre assoleix una de les seves fites. La incorporació que cerca es materialitza en la factura mateixa del poema per aconseguir, finalment, els esclats de llum que hi bateguen.

Susanna Rafart

En el llibre *Enlloc*, que va merèixer el premi Carles Riba 2006, Jaume Pont se situa en una poètica dels confins del llenguatge. D'aquesta manera el poeta malda per anar més enllà dels límits d'un pensament que no pot formular-se sinó mitjançant el llenguatge al qual recorre. Tanmateix, la poesia és suggerida, és coneixement, és creació d'un món. I confia, molt més que no pas altres dominis, en el poder evocador dels mots. Pont ho sap i no perd de vista, en cap moment, el doll primer de la creació poètica.

Semblaria, d'antuvi, que l'autor es mou en el terreny de les poètiques del silenci, però de fet en el llibre s'hi troba un enfocament més positiu, perquè l'obra no és un lament en què s'enyora el mutisme primigeni, sinó una recerca de les inacabables possibilitats expressives que resten a l'extrem d'aquest mateix silenci. Per això Pont no canta només la impotència del límit sinó el privilegi de besllumar allò que rau en la frontera entre l'infinit i les vores del llenguatge (una opció que, de manera ben diferent, trià també Juan Ramón Jiménez a *Animal de Fondo*). I dins d'aquest món poderós, dialècticament presocràtic, el poeta pot afirmar que «Dic silenci / i tot em parla».

Així doncs, allò que en d'altres autors és complanta, en Pont es converteix en capacitat de meravellar-se davant d'allò desconegut, amb uns referents que s'abeuren, per exemple, en el Vinyoli del *Llibre d'amic* i en els *Cants d'Abelone* (l'eixam d'abelles de Pont remet al buc del poema XV del *Llibre d'Amic* i el sangtraït de l'horitzó vinyolià, de *Vent d'Aram*, esdevé «Un foc, un vent, un sangtraït al temps: / com més s'allunya, més a dins et crema»). En aquest llibre de Pont trobem el goig de la paraula que s'esmola al límit, una paraula que

intueix el seu poder perquè rau més enllà de l'objecte que designa, és a dir, de la materialitat de les coses, bo i entrant en un territori que esdevé inabastable però que, al mateix temps, es converteix en obra: palpable, llegidora, certa. Jaume Pont, així doncs, ens ofereix un llibre durador, de factura impecable i d'inoblidables ressons. Un llibre excel·lent i ple de mestratge poètic, que se suma al conjunt d'una obra que situa l'autor entre els nostres poetes imprescindibles.

També cal destacar, d'altra banda, l'extraordinari treball que Pont realitza amb les paraules. El poeta és minuciós, col·loca el mot en el seu lloc exacte i fa que res no sigui dissonant. Tot flueix amb una naturalitat que resulta enganyosa, perquè s'endevina el treball de polidor al darrere, dolant calmament la pedra poètica. Cal subratllar, igualment, la incorporació de neologismes i agregacions, com ara «llenguamort» o «fonsamagada» (una picada d'ullet a la *fons signatus* de Bernat de Claravall), així com l'enlluernadora tensió amb què cada paraula es relaciona amb les altres. Aquesta consciència lingüística també és clarament perceptible en els finals, que Pont serveix en forma d'explosions de llum que reblen, de vegades en forma de paradoxa, el poema.

El llibre es divideix, de manera significativa, en tres seccions: «Aigües d'enllà», «Enlloc» i «Aigües de l'aquí». La primera ens parla de la infinitud del llenguatge, la segona explora el límit de les possibilitats expressives i la tercera ens aboca, amb sapiència, a les aigües més terrenals. Pont demostra, en aquesta última part, que sap moure's en terrenys diversos i contrastats. Sense caure mai en l'anècdota ens parla de poetes estimats com Pessoa, evoca una ciutat amb «clàxons, fums, benzina», ens precipita a un estimball de la mà de Rimbaud (en un poema magnífic titulat «La font del barranc») o evoca Marràqueix en una llarga composició final.

La versatilitat i la saviesa de Jaume Pont —un autor, no ho oblidem, de llarga trajectòria— es manifesten, de manera rotunda, en aquest llibre. Un periple inoblidable en què la lectura no esdevé mera reproducció, consum o gaudi, ans acte crític, interpretació i coneixement. Des dels cimals de la poesia.

Lluís Calvo

BALTASAR PORCEL



«escric perquè he llegit, llegeixo perquè visc»

BIBLIOGRAFIA:

NOVEL·LA

- Solnegre*. Barcelona: Albertí, 1961.
La lluna i el «Cala Llamp». Barcelona: Albertí, 1963.
Els escorpins. Barcelona: Aymà, 1965.
Els argonautes. Barcelona: Edicions 62, 1968.
Difunts sota els ametllers en flor. Barcelona: Destino, 1970.
Cavalls cap a la fosca. Barcelona: Edicions 62, 1975.
Les pomes d'or. Barcelona: Edicions 62, 1980.
Els dies immortals. Barcelona: Edicions 62, 1980.
Les primaveres i les tardors. Barcelona: Proa, 1986.
El divorci de Berta Barca. Barcelona: Proa, 1989.
Lola i els peixos morts. Barcelona: Proa, 1994.
Ulisses a alta mar. Barcelona: Edicions 62, 1997.
El Gran galiot. Barcelona: Columna, 1997.
El cor del senglar. Barcelona: Edicions 62, 2000.
L'Emperador o l'ull del vent. Barcelona: Planeta, 2001.
Olympia a mitjanit. Barcelona: Planeta, 2004.

NARRATIVA BREU

- Crònica d'atabalades navegacions*. Barcelona: Edicions 62, 1971.
Reivindicació de la vídua Txing. Barcelona: Edicions 62, 1979.
El misteri de l'alzinar i altres contes. Barcelona: Edicions 62, 1982.
Tots els contes. Barcelona: Edicions 62 - Destino, 1984.
Molts paradisos perduts. Barcelona: Proa, 1993.
Un amor a les Seychelles. Barcelona: Columna, 1995.
Les maniobres de l'amor: Tots els contes, 1958-2001. Barcelona: Destino, 2002.

TEATRE

- Els condemnats*. Palma de Mallorca: Moll, 1959.
La simbomba fosca. Palma de Mallorca: Moll, 1962.
Teatre. Palma de Mallorca: Daedalus, 1965.
Els dolços murmurs del mar. Barcelona: Edicions 62, 1981.

CRÍTICA LITERÀRIA O ASSAIG

- Els xuetes*. Barcelona: Edicions 62, 1969.
Exercicis més o menys espirituals. 1969.
Catalunya vista des de fora. Barcelona: Selecta-Catalònia, 1973.
Debat català. Barcelona: Selecta, 1973.
Les illes encantades. Barcelona: Edicions 62, 1984.
Punts cardinals. Barcelona: Proa, 1991.
Mediterrània. Onatges tumultuosos. Barcelona: Institut Català de la Mediterrània, 1996.

GUIONS

- El món en català* [programa de viatges]. Televisió.
L'espai de Baltasar Porcel. Televisió.
Una nit d'estiu. Televisió: TVE Catalunya, 1979.
L'entrevista impossible, Jacint Verdaguer. Televisió: TV3, 2002.

OBRES COMPLETES

- Obres Completes, 1: L'Alba i la terra* [pròleg de Joaquim Molas]. Barcelona: Proa, 1991.
Obres Completes, 2: Reis, polítics i anarquistes [pròleg de Xavier Bru de Sala]. Barcelona: Proa, 1991.
Obres Completes, 3: Punts cardinals [pròleg de Lluís Foix]. Barcelona: Proa, 1991.
Obres Completes, 4: Totes les Balears [pròleg de Valentí Puig]. Barcelona: Proa, 1993.
Obres Completes, 5: El Mite d'Andratx [pròleg de Carme Arnau; Edició de Rosa Cabré]. Barcelona: Proa, 1993.
Obres Completes, 6: Grans catalans [pròleg d'Oriol Izquierdo]. Barcelona: Proa, 1994.
Obres Completes, 7: Les màscares [pròleg de Rodolf Sirera]. Barcelona: Proa, 1997.

Per trobar més informació sobre Baltasar Porcel es poden consultar les pàgines web —entre moltes altres— de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (www.escriptors.cat) i a TRACES.

EL LLIBRE, EL CEL I LA TERRA

«...Perquè, segons entenia un altre pensador alemany, Martin Heidegger, *la llengua és la casa de l'ànima*, i som en el llenguatge. No ens realitzem substancialment, llavors, per exemple, en la nació, compromís històric, sinó en el vector de l'idioma, de l'ànima. Per tant, del món on som i que interpretem a cada frontissa conjuntural, en tots els seus camins i amb totes les seves criatures. El món d'ahir i el d'avui, com meditava un altre escriptor mediterrani, el grec Empèdocles:

*Car, el que és jo, ja ha estat un noi i una noia
un arbust i un ocell, peix del mar lluent d'escates.*

De la mar Mediterrània; Empèdocles en la matèria i en les il·lusions, jo també he estat com ell i tornaré a ser-ho: la unitat palpitant, i no feta d'uniformitat, sinó de diversitat, la que constituïm els éssers nodrits pels gens i la llum del Mare Nostrum, o, com deien els otomans, de la Mar Blanca.

Regió planetària, la nostra, el benigne clima de la qual ha atret, en el curs de milers d'anys, una multiplicitat de pobles i idiomes, els quals, gràcies a la reducció espacial mediterrània, s'han conegut i entrelaçat; i han ocasionat una riquesa d'ideals i de creences, de bellesa, gairebé sense comparació amb cap altra regió planetària. Poblacions i signes seculars que sempre s'han intercomunicat, hi ha en aquest mar i univers tantes ribes diferents i properes com onades van i vénen fusionades entre elles. (...)

El món i l'esperança més lliures, llavors, articulen el gran fruit universal i universalista de la Mediterrània. I trobant-nos com ens trobem a Alemanya, d'on prové la filosofia, des de Kant a Nietzsche, sinó del ferment mediterrani atenenc? (...)

Perquè el Mediterrani que en veritat ho és, no el políticament i ideològicament compartimentat, és un goig politeïsta. O ho sóc jo i desitjo que ho sigui el poble al qual pertanyo i, sobretot, els pobles i les literatures a les quals desitjo pertànyer. Amb quina celeritat, aleshores, fujo a les meves novel·les, i crec que hem de fugir, dels monoteïsmes cap a la pletòrica vida complexa que ens crida! (...)

Vivim la globalització, d'acord. Però serà com una Mediterrània a escala planetària, una germanat o concurrència de germanats, o ens enfonsarà en una massificada contaminació mental i ambiental, que només serà mecanicista encara que creguem que és científica...»

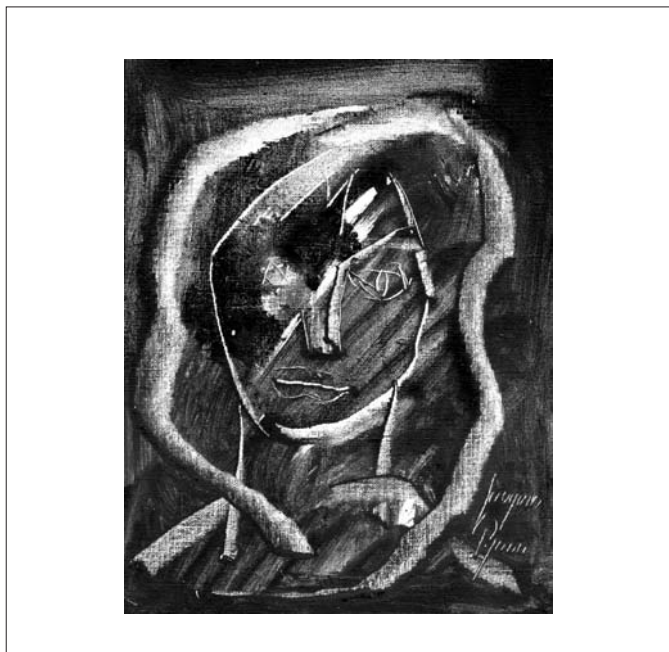


Els onatges mediterranis de Baltasar Porcel

Mediterrània. Onatges tumultuosos (1996) és un extens assaig, en què Baltasar Porcel ens ofereix la seva visió personal del Mediterrani, basada en una abundant documentació històrica. Es tracta d'un llibre de difícil classificació, atès que conté alhora trets propis de la narrativa de viatges, de l'autobiografia, dels llibres d'història, de l'assaig sociològic, etc. Això implica una diversitat tècnica: narració en primera i en tercera persona, descripció, argumentació, fragments objectius amb altres clarament subjectius, etc. En realitat, es tracta d'una obra polimòrfica, que esdevé unitària gràcies al tema transversal del Mediterrani i a la força expressiva i estilística de l'autor que, com en les seves novel·les, sap imprimir a cada pàgina.

Baltasar Porcel defineix *Mediterrània. Onatges tumultuosos* com «una mena de narració èpica però també lírica, efectista i arbitrària, verídica, expressionista en lloc de naturalista, de la història de les civilitzacions mediterrànies, els seus pobles i els seus individus singulars, els seus paisatges». L'eix central del llibre és l'oposició entre la pluralitat i la individualitat, sobretot a causa de la diversitat i, alhora, de l'essencial unitat de les cultures que formen la Mediterrània. Porcel ens va retratant pobles que, esparsos al llarg de l'espai mediterrani i dels segles, es caracteritzen precisament per esser molt diferents, tot i que sempre en el fons hi hagi unes semblances essencials entre tots ells, car participen d'una manera de viure, d'un tarannà comú, d'una posició pròpia davant la vida.

L'autor fa un recorregut alhora en el temps i en l'espai, tot relatant la història de les grans civilitzacions que han poblat la conca mediterrània. Així, posa una atenció especial en el contingut històric perquè, tradicionalment, la historiografia ha desatès força l'estudi del factor mediterrani. Això no obstant, subratlla que la Mediterrània fou durant molts de segles el centre del món occidental, potser com no ho ha estat cap altre lloc del planeta en cap altre moment. Ara bé, no fa només un



recorregut exclusivament històric, amb una considerable aportació de dades, sinó que, a més, hi intercala experiències personals viscudes durant els seus viatges per cada una d'aquestes terres, la qual cosa imprimeix al seu llibre un caràcter autobiogràfic.

Baltasar Porcel va relatant els diversos moments de la història dels diversos pobles i civilitzacions mediterrànies, des de l'antiguitat fins avui, en un intent de trobar-hi els elements comuns, la unitat subjacent davall tants de segles de rivalitats, d'enfrontaments i de diferències. Porcel, des d'una concepció individualista, creu que algunes grans personalitats (Alexandre el Magne, Carlemany, Marco Polo, Jaume I, Ramon Llull...) han exercit un impuls decisiu en la creació de la *mediterraneïtat*, ja que han perseguit la unió dels pobles sota un mateix projecte. Però, sobretot, pensa que l'esperit mediterrani neix precisament lligat a l'antiga Grècia, on ja apareix l'interès per l'home, que farà avançar totes les arts i les ciències.

Grècia aporta a la civilització alguns dels trets essencials de la *mediterraneïtat*: el diàleg, la forma de vida «oberta» als altres pobles i a les altres cultures, la participació dels ciutadans en el govern de la *polis*, en definitiva, la democràcia.

Baltasar Porcel considera que l'individualisme és el tret més característic del tarannà mediterrani, que condueix a una recerca de la llibertat i a l'escepticisme davant les experiències col·lectives. Aquest individualisme ha afavorit l'activitat artística mediterrània, que sempre ha estat fruit d'individus aïllats, com Pablo Picasso, Salvador Dalí, Joan Miró o els pintors renaixentistes italians. Ara bé, la *mediterraneïtat* consisteix sobretot en una actitud davant la vida, en la qual són essencials fets com el menjar, la festa, el paisatge, el vi, l'oci o la manera de concebre la família.

Tanmateix, *Mediterrània. Onatges tumultuosos* no és una obra de divulgació històrica, perquè els materials i el punt de vista autobiogràfic hi apareixen sovint. El llibre és també un viatge de l'autor/narrador des del passat fins al present. Les cròniques del passat són interrompudes sovint amb referències als viatges realitzats per Porcel als països de què ens parla. D'aquesta manera, ell mateix s'inclou en el seu llibre i n'esdevé un personatge més.

L'obra es clou amb unes pàgines de to autobiogràfic amb el seu retorn a la llar familiar dels seus avantpassats, ja que són la baula que l'uneixen amb tot aquest passat remot fins al llindar de la història.

Mediterrània. Onatges tumultuosos és una gran crònica, una extensa narració èpica, bastida a partir d'un material real, autèntic. Aquest llibre es pot considerar la gran «novel·la» del Mare Nostrum i dels seus protagonistes, tant dels que tenen noms i llinatges (reis, aventurers, filòsofs, artistes, escriptors...) com dels que formaren la massa anònima del poble.

Pere Rosselló Bover

Baltasar Porcel, o la fundació d'un món

La visió del món que Baltasar Porcel ha desplegat a través de la seva narrativa desemboca en la creació d'una cosmogonia: s'ha parlat molt sovint del caràcter visceral, violent i alhora líric de la literatura de Baltasar Porcel, però potser no s'ha concedit prou atenció al fet que aquesta viscerallitat, aquesta violència i aquest lirisme no tan sols són instruments d'estil, sinó també manifestacions del món que es funda en aquesta literatura, indicis o rastres comprovables de les forces desfermades que hi participen i que s'hi debaten. Al parer meu, és el contrast entre aquestes forces elementals i eternes i l'efímera i fugissera vida humana el tema principal, la preocupació fonamental a la qual intenta respondre la novel·lística de Baltasar Porcel.

Fa un moment he parlat de cosmogonia. Es considera cosmogonia —i cito del diccionari— qualsevol doctrina o relat de caràcter mític, religiós, filosòfic, i, en general, de caràcter precientífic sobre l'origen i la formació de l'Univers. És a dir, una memòria d'allò que és etern. I una temptativa de resposta al misteri fonamental, a la pregunta per antonomàsia, que no és d'altra que d'on venim, d'on ve tot allò que existeix. Al cap i a la fi, recordem que, etimològicament, la paraula *religió* ve del llatí *religare*, és a dir, tornar a ajuntar (dos elements que havien anat junts i que posteriorment han estat separats). Les religions són, al capdavall, formes de coneixement, i allò que pretenen tornar a ajuntar és l'immanent amb el transcendent, l'àmbit humà amb l'àmbit d'allò etern i insondable: amb aquest objectiu es recorre, doncs, a la construcció de cosmogonies, com les que trobem en els llibres sagrats de les tres grans religions monoteistes, o del Llibre.

Baltasar Porcel també practica la literatura com una via de coneixement: una via diferent de la ciència empírica, però no menys vàlida que aquesta. En aquest sentit, no és exagerat afirmar que hi ha un component fortament religiós en els fonaments de la concepció porceliana de la literatura, si bé queda clar que aquest fonament religiós no tindria res a veure amb cap plantejament devot ni amb cap voluntat proselitista, sinó amb aquest sentit etimològic del mot *religare* que hem



esmentat: és a dir, tornar a ajuntar; en definitiva, voler saber, voler conèixer. Però, conèixer què, saber què? Doncs això: l'etern, l'insondable, el que roman impassible, l'ull del vent, la fosca cap a dins la qual corren desbocats els cavalls. Per apuntalar aquesta indagació, Porcel recorre sovint a dos elements que l'ajuden a situar les coordenades de les seves narracions: d'una banda la història, dins la qual moltes vegades s'imbriquen les seves ficcions amb una naturalitat admirable, i d'altra banda la naturalesa i els seus fenòmens, una constant a les novel·les de Porcel, observable fins i tot des dels títols: *La Lluna i el «Cala Llamp»*, *Difunts sota els ametllers en flor*, *Cavalls cap a la fosca*, *El cor del senglar*, *L'emperador o l'ull del vent*, *Les primaveres i les tardors...* Animals, arbres en floració, cicles de l'any natural, fenòmens meteorològics: la naturalesa es manifesta sempre amb el seu poder enorme a les històries porcelianes i donen la mesu-

ra de l'abast del seu projecte literari, de la seva mirada com a escriptor.

Els *Pensaments* de Pascal, escrits després de la nit de revelació que van portar l'il·lustre matemàtic i geòmetra a convertir-se al cristianisme, ens poden ajudar a entendre la posició filosòfica que es troba al darrere, o al fonament, de la novel·lística de Baltasar Porcel. En ells, Pascal es converteix en el pont que enllaça tres punts àlgids de la història del coneixement humà: d'una banda, els alboros de la modernitat occidental; d'una altra, la concepció cristiana de l'origen de l'Univers; i encara, finalment, els plantejaments dels ja mencionats presocràtics (en afirmar que es veu a si mateix com «un àtom» o «una ombra» naturalment ens remet a múltiples referències del pensament antic: de Parmènides a Demòcrit, Pitàgores i Heràclit, que potser serà el que exercirà una major influència en el pensament i l'obra de Baltasar Porcel).

A aquesta concepció diguem-ne fatalista —el mot no és del tot exacte, però servirà per entendre'ns— Pascal oposa la qualitat de l'home com a subjecte pensant, que finalment el situa en un àmbit superior de la Creació. Pascal exposa aquesta idea a través d'una imatge d'una gran potència poètica, la imatge de les canyes. Pascal compara l'home, la criatura humana, a una canya, fràgil i trencadissa, que en qualsevol moment pot ser esclafada per forces que no entén i que el superen i el depassen des de qualsevol punt de vista: les forces de l'Univers, del qual l'home és completament ignorant i dins el qual viu sumit dins la més fonda de les obscuritats.

Però la canya que és l'home no és una canya qualsevol, perquè aquesta canya pensa, i això no la salva de la possibilitat de ser esclafada, però la posa en una situació de superioritat respecte de l'Univers. Perquè l'Univers que esclafa la canya sense ni tan sols tenir-ne consciència, tampoc no arriba a tenir noció de cap altra cosa: no sap que ens esclafa de la mateixa manera que tampoc no té notícia de la seva pròpia existència. Per feble que sigui, la canya serà en qualsevol cas més noble que allò que la mata, ja que sap que mor, i sap qui la mata. L'Univers, en canvi, no sap res.

Una retòrica de l'esbós (notes sobre la narrativa breu de Baltasar Porcel)

Tot aquest excurs a compte de Pascal ve a tomb perquè la novel·listica de Porcel participa, al meu entendre, d'aquest plantejament i es desenvolupa dins d'uns paràmetres en certa manera equiparables als de la concepció pascaliana. Els personatges de Porcel pateixen també aquest pànic existencial que es deriva de la radical ignorància dins la qual es troben sumits en relació al món o a l'univers del qual formen part. I així, es divideixen ràpidament en dos grans grups: els que actuen com a objectes passius de les forces que actuen sobre ells, i que per tant es resignen fatalment a acceptar allò que la vida els depari, i els que en podríem dir els herois porcelians, que són aquells personatges que tenen consciència de si mateixos com a canyes pensants i, per tant, de la seva relativa superioritat respecte de l'Univers, i que, a partir d'aquesta consciència, es fan càrrec de la vida com a fenomen perpètuament canviant —tal com la definia Heràclit— i miren d'emmotllar-s'hi, d'assumir aquest corrent de canvi continu i treure'n partit a favor seu.

Amb tot això no intento establir comparacions estúpides entre Porcel, Heràclit i Pascal: només intento assenyalar dos dels múltiples topants que presenta la seva obra amb la gran tradició universal, i en certa manera, donar una idea de la mesura o la importància d'aquesta obra. Porcel sap que la literatura és com la vida, que parteix de la vida i torna cap a ella, i que, si no és així, en una carcassa formal que pot resultar brillant però que finalment no respon a cap voluntat artística pròpiament dita. Per això, la literatura de Porcel funda un món que explica i a la vegada amplia el món en què vivim ell i els seus lectors, i aquesta fundació és el resultat de la voluntat de construir una memòria de l'etern. Tot això l'ha convertit, per superioritat pura i simple, en una referència per a lectors de diverses generacions, i estic segur de no equivocar-me si pronostico que el mantindrà en la seva preeminència per a les generacions futures. Si és que hi ha cap futur, és clar, però això ja seria una altra història.

En el seu assaig psicobiogràfic sobre Leonardo da Vinci, Freud interpreta la reconeguda dificultat de l'artista per acabar les seves obres, i el desinterès que sentia envers les ja finalitzades, com el signe d'una sublimació de la libido en curiositat: l'instint d'investigació sexual, reprimat en la infantesa, reapareix en forma de voluntat de recerca artística, tan persistent que impedeix que el creador doni res per conclòs. Freud vincula, així, l'afany d'investigació de l'adult amb la curiositat sexual del nin —transformada, en el cas de Leonardo, en una homosexualitat «ideal».

També la narrativa breu de Porcel fa sovint, tot i la seva aparença compacta i la seva llengua resoluta —*mascla*, en dirien els modernistes—, un efecte d'inacabament: trames sense expandir, personatges entrevists fugaçment, històries que es perden en la virtualitat de les possibilitats argumentals, fragmentació... Pensem en narracions com «Els blancs prodigis de l'ametller florit», «Donya Bàrbara, cap al tard» o «Una gran senyora», que desgranen anecdotaris sense desenvolupar-los mai.

I malgrat tot, a pesar de l'aparença d'obertura, aquests trets no constitueixen cap invitació a la cooperació d'un lector que *tanqui* els textos —*l'hora del lector* ressona poques vegades en l'escriptura porcel·liana—, sinó que parlen de la salvatgia d'un discurs que es nega obstinadament a la clausura. Perquè, com deia George Eliot, la naturalesa d'una conclusió, en el millor dels casos, és la negació.

Aquesta arduïtat a l'hora dels acabaments té el seu contrapunt en una preferència pels moments germinals de la narració: aquelles frases inicials en les quals l'autor *marca territori* per definir l'ambient i el to discursiu. Porcel inverteix totes les energies en la determinació precisa de la gènesi dels seus mons fictivals, en la definició exacta de les atmosferes en què es mou el narrador, i, un cop fet això, deixa l'escriptura a lloure:

queda en segon terme el poliment d'aquests mons, l'estil. O això ens fa creure.

Perquè l'inacabat constitueix, amb la seva presència mancada, tot un sistema retòric: una manera de fer que *fingeix* la improvisació, la manca de planificació i la divagació per tal d'obrir pas a una expressió del propi món basada en la insistència. Les narracions de Porcel configuren un univers tossut que creix per intensificació més que no pas per addició: hi són constants la reutilització de pretextos i de personatges (pensem en l'erudit Arrom, en el sergent de la guàrdia civil Benet Ripoll, en l'aventurer Santiago Perelló...) i els transvasaments argumentals del conte a la novel·la («El gran galiot» i «Estimada Aurora» en són casos paradigmàtics) que, com ha notat la crítica, converteixen les narracions en camps de proves per a escenaris més amplis. D'aquest creixement horitzontal, que cerca l'engruiximent del substrat anecdòtic en comptes del seu allargament, en són prova les paraules de Porcel al pròleg a *Les maniobres de l'amor*, quan, referint-se als dos primers contes del recull, «La lluna feliç» i «Els penjats», es demana: «¿no reflecteixen ja la meua obra sencera, contingut i llenguatge?».

La trajectòria confíscica de Porcel és un itinerari per l'ambivalència genèrica, el reciclatge de materials i la hibridesa tonal. Des dels reculls *Crònica d'atabalades navegacions* (1971) i *Reivindicació de la vídua Txing* (1979) fins a l'aparició de *Les maniobres de l'amor. Tots els contes, 1958-2001* (2002), els relats han ballat en un joc constant de reubicacions i redistribucions —palès en diverses compilacions i antologies— que ha posat de costat, en una amalgama inextricable, l'article periodístic, el conte, la prosa, la narració, l'evocació i la nota de viatge.

En el darrer d'aquests reculls, *Les maniobres de l'amor*, els contes apareixen agrupats segons una taxonomia prou vaga: «les maniobres de l'amor» recull els textos que parlen de l'erotisme i de la carn, «les ombres xineses» aplega els de temàtica *orientalista* (i faig servir el terme en el sentit polític que popularitzà E. Said, atès que Porcel descriu l'Orient amb totes les fascinacions i prevencions que caracte-

ritzen la visió de l'altre des d'un eurocentrisme tentacular) i «la lluna vella» reuneix les narracions centrades en el món d'Andratx. Una taxonomia que no aconsegueix ocultar que el primer que problematitzen aquests textos és la noció mateixa de gènere confíctic. En les terres porcel·lianes les separacions genèriques (novel·la, conte, prosa, periodisme, assaig) existeixen com una qüestió pragmàtica i com una actitud autorial (determinada per les lleis de l'oportunitat i del mercat editorial), més que no pas com l'acatament de les normes estilístiques d'una institució discursiva socialitzada.

Aquesta obertura es concreta en la labilitat del jo enunciant, que es presenta sota estratègies contradictòries. Per un costat, el caràcter fugisser o heraclità que invoca el pròleg a *Les maniobres de l'amor* sembla respondre a un gust ferotge per la immediatesa, per un present desarrelat i alienador que molt sovint, en contes com «Estimada Aurora», «L'home nou» o «A la Rambla de Catalunya, el 2025», s'emplaça en un escenari urbà. La ciutat és l'espai natural de la descomposi-

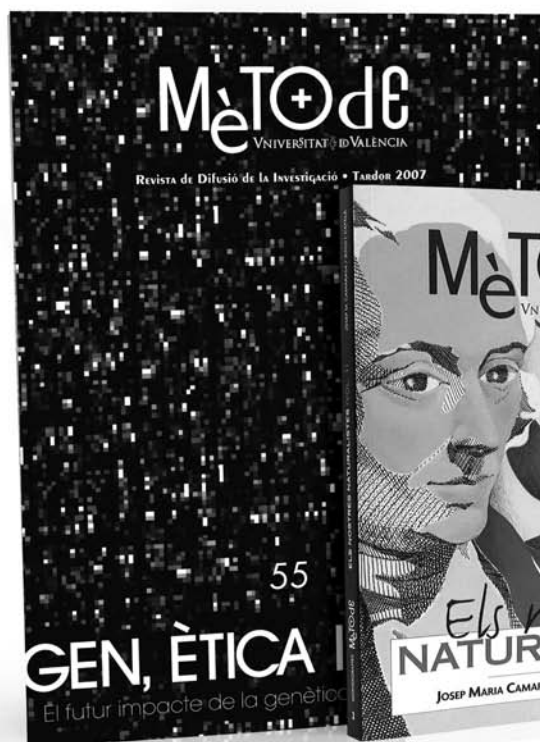
ció, l'hàbitat que converteix els humans en depredadors. Per un altre costat, rere la duresa del *carpe diem* és possible descobrir una actitud nostàlgica, una consciència de pertinença a una tradició, en relats com «Araceli Notario, cada diumenge», «Clàudia» o «Apòleg de la Dama». Els dos tons, l'egocèntric i l'elegíac, es combinen de manera imprevisible, sense cap transició o il·lació, i substitueixen el principi de causalitat per un subjectivisme arbitrari, tirànic.

D'altra banda, la indeterminació de les narracions porcel·lianes s'escenifica en un joc constant d'ocultació de la ficcionalitat. Una ocultació que no té res a veure amb la recerca de procediments metaficcionalis que porten a terme els autors postmoderns sinó que s'instal·la, irònicament, en un estadi platònic de defensa de la veritat. L'al·lusió a elements històrics o pseudohistòrics (cartes, manuscrits, articles erudits) en relats com «Sant Ciril d'Alexandria», «Mirall d'iniquitat», «Leonora, al galop», «Notícies morals de 1917» i «Uns aires romàntics i llunyans», té una funció veredictiva —anti-

ficcional, en diria Philippe Lejeune— que no pot ocultar, tanmateix, el relativisme més absolut. Tot és reversible, els personatges poden canviar de tarannà en un segon... Ni tan sols la referència al document científic més contrastat pot assegurar la consecució d'un coneixement fiable.

Les fonts? Isak Dinesen, Azorín, Miquel dels Sants Oliver, l'escriptorista naturalista de Salvador Galmés... I, potser, l'Espriu de *Les roques i el mar, el blau*, que a la meua manera de veure reapareix, encara que molt transformat, en la mitologització descreguda de textos com «Agamèmon i Erika a Micenes». Totes aquestes veus, però, són cosides amb el fil de la discontinuïtat, que ens posa davant els ulls històries esquemàtiques i denses al mateix temps, que, com les escultures inconcluses de Miquel Àngel o els esbossos de Leonardo, obtenen la seva força precisament del seu caràcter incomplet, d'allò que suggereix el que no arriben a ser. L'inacabat com a poètica.

Margalida Pons



Subscriu-te a Mètode i rebràs un regal exclusiu

Si et subscrius ara a la revista podràs escollir com a regal de benvinguda el llibre *Els nostres naturalistes*, de Josep M. Camarasa i Jesús I. Català, segon títol de la col·lecció MONOGRAFIES MÈTODE. Si ho prefereixes, podràs triar també entre el DVD amb els 50 primers números de MÈTODE, la samarreta dissenyada per Artur Heras amb el lema «Cultivar la ciència» o el llibre *Albert Einstein. El seu segle i la seua ciència*.



SUBSCRIPCIONS*: Servei de Publicacions de la Universitat de València. Carrer Arts Gràfiques 13, València 46010. Tel.: 96 386 45 61.

www.revistametode.com

*Preu Subscripció anual 2007 (4 números l'any): 20€ per a Espanya, 30€ per a l'estranger

El teatre de Baltasar Porcel

Si exceptuem algunes temptatives disperses i els primers passos periodístics, la carrera literària de Baltasar Porcel (Andratx, 1937), autor de formació autodidacta, va néixer la tardor de 1958 amb l'escriptura d'*Els condemnats*, tragèdia —més aviat drama— que reflecteix nítidament i cruament l'odi entre els membres d'una família contrabandista, amb la qual guanyà el premi Ciutat de Palma d'aquell any. Amb ressonàncies existencialistes i moments de bellesa expressionista, aquesta obra, publicada el 1959 amb un pròleg de Llorenç Vilallonga, trenca amb la comèdia costumista predominant en el teatre mallorquí. Estrenada primerament a València el març de 1960, l'estrena a Barcelona el febrer de 1961 va suposar un revulsiu per a l'adotzenat teatre català. En els anys següents, fins a 1966, Porcel estrenarà cinc obres més. El desembre de 1960, residint ja a Barcelona, on consolida

la seva fama de dramaturg innovador, escriu *La simbomba fosca*, tragicomèdia en la línia del teatre de l'absurd, amb la qual obté un premi extraordinari Joan Santamaria, l'any 1961, i que exposa la pèrdua del sentit de la realitat de la gent per culpa de l'hàbit. Es tracta d'un intent de subversió estètica, semblant al d'altres autors catalans de la mateixa època, com Manuel de Pedrolo i Joan Brossa, que abandonarà tot seguit per a reprendre uns plantejaments més compromesos políticament. Es va estrenar l'abril de 1962 a Barcelona, any en què també es publicà. La peça *Èxode*, escrita l'estiu de 1960 i reelaborada la tardor de 1962, va ser pionera en la introducció del teatre èpic a Catalunya i Espanya (el mateix Brecht no serà estrenat a Catalunya fins el 1963). Versa sobre l'oposició entre els ideals revolucionaris i l'instint de conservació. Sens dubte és l'obra de Porcel més fidel al teatre brechtian. Es va estrenar el novembre de 1962 a Mataró. Experimentant contínuament, fins al punt que hi va haver qui l'acusà de papallonejar, escriu el 1963 *El general*, la seva primera farsa, una comèdia paròdica en un acte que es va



estrenar a Terrassa el febrer de 1965, juntament amb *Romanç de cec*. A aquesta obra, n'hi va seguir una altra, una farsa, escrita també el 1963, *L'inspector*, versió lliure de l'obra homònima de Nicolai V. Gògol, que no s'estrenà fins el juny de 1968, a Palma, quan el director Antoni Mus la incorporà al repertori de la popular companyia mallorquina Artis en un intent frustrat de renovació. *Romanç de cec* i *Història d'una guerra* —reelaboració i ampliació del *Romanç de cec*— suposen un nou i definitiu intent de teatre èpic, potser més ambiciós que no pas encertat. Cap de les peces èpiques de Porcel no es va estrenar a Mallorca en aquell temps. El 1965 es va publicar el conjunt de la seva obra estrenada, juntament amb *L'inspector* i *Història d'una guerra*, amb el títol *Teatre*, que incloïa un pròleg elogiós de Joaquim Molas. La producció teatral de Baltasar Porcel s'interromp l'octubre de 1966 coincidint amb l'estrena a Barcelona d'*Història d'una guerra*, la qual cosa suscita la qüestió de

fins a quin punt la polèmica representació d'aquesta peça (el mateix dia de l'estrena la premsa va anunciar que l'obra es representaria en contra de la voluntat de l'autor) pogué incitar Porcel, que semblava predestinat a servir de pont generacional, a abandonar el teatre durant anys. És probable que l'estrena actués com l'última gota que fa vessar el vas, però les explicacions del mateix Porcel donen a entendre que va plegar per raons estructurals i, per tant, comunes als autors catalans independents. Així, en una entrevista publicada el 1976 l'autor atribueix la seva sortida del teatre a tres grans raons: 1) No hi veia sortides; 2) S'obria camí en el camp de la narrativa i del periodisme; 3) Els participants de la representació teatral vivien en un clima de conflicte constant que li exigia un esforç excessiu i li'n restringia l'autonomia. Així mateix, insinua que potser ja no tenia més coses a dir en

teatre. Porcel duia anys sense estrenar quan el 1979 va rebre l'encàrrec d'escriure un guió de televisió que després portà als escenaris com a drama naturalista, *Els dolços murmuris del mar*, publicat el 1981. En aquesta ocasió, Porcel recrea el descarnat retrobament d'un novel·lista consagrat amb el seu poble al cap de vint anys. L'obra, més pròxima a la seva obra narrativa que qualsevol altra obra teatral seva, sembla enllaçar per l'estructura i ambientació amb el món que recrea en *Els condemnats*, encara que quan es va estrenar a Palma el 1988 no atragué l'interès del públic ni de la crítica, a la qual cosa contribuï sens dubte una escenificació deficient, quelcom tanmateix habitual en les representacions de Porcel, en general circumscrites al teatre de cambra més modest. L'obra dramàtica de Porcel es completa amb tres obres que van romandre inèdites fins a 1997, quan es van publicar en el volum 7 de les seves *Obres Completes*, amb un gran pròleg de Rodolf Sirera i una detallada nota final de Rosa Cabrer, i resten sense estrenar.

Antoni Nadal

El periodisme, l'altra grandesa de Baltasar Porcel

Deia Albert Camus que aquell qui comprèn la realitat inevitablement es conforma i s'hi acaba acomodant, perquè comprendre quelcom vol dir també assumir-ho. És exacte: la lucidesa és fatalment conservadora, perquè percep l'essència sòlida i l'estructura global de les coses, a la vegada que se n'adona que *en veritat* mai res no canvia —i no és determinisme, sinó capacitat per veure allò que resta incòmode rere el tràfec confús de les circumstàncies i els detalls. Més enllà d'aquesta lucidesa paralitzant, però, hi ha encara un nivell més alt, en el qual aquesta comprensió de la realitat és matisada i posada en dubte —o completada— per una mena d'astúcia o d'intel·ligència íntima que, per instint, per temperament o per pura voluntat, segueix permetent, a l'individu que l'ha assolit, l'inconformisme i l'escàndol, i, també, les passions i els fervors gens ingenus. Aquesta diferència entre lucideses és la mateixa diferència que hi ha entre l'escepticisme esmussat de qui comprèn sense energies i s'espanta, i la creativitat triomfal de qui comprèn però, a més, és capaç d'anar-se regenerant contínuament, i és atrevit i té força.

Si em veiés obligat a dir què distingeix l'obra periodística de Baltasar Porcel —les columnes d'opinió, però també les entrevistes, les cròniques i els reportatges— d'una immensa majoria del material periodístic que s'ha segregat durant les últimes dècades en aquest país, no ho dubtaria gaire: diria que és la capacitat de Porcel per comprendre-ho tot però a la vegada per, no només no deixar-se arrossegar per la rutina (prejudicis, banalitat) ni pel desànim (cinisme, indiferència), sinó per continuar-ho explicant i mostrant dia a dia als seus lectors amb renovades energia i lucidesa. Amb la saviesa experimentada i plena de cicatrius del veterà, però amb el vigor, l'entusiasme i, fins i tot, la il·lusió fresca del debutant.

Només cal donar una ullada a la columna que, des de fa vint-i-cinc anys, Porcel publica diàriament a *La Vanguardia*. És una columna en la qual l'autor d'Andratx ha tractat tots els temes possibles. Des del dia a dia de la política —o la politiqueria, com de vegades diu ell, quan se n'afarta— catalana, espanyola i internacional,

fins a aspectes aparentment lleugers i senzills de la nostra realitat sociològica (referències a la premsa del cor, inventari i descripció dels costums que defineixen la nostra època), passant per les evocacions de certs paisatges i figures de Mallorca i del seu poble natal. Sense oblidar, per descomptat, les reflexions profundes i sovint agosarades de l'home que, a banda de tenir unes determinades conviccions morals i ideològiques, principalment se sent i se sap escriptor, i per això utilitza la seva tribuna per diagnosticar l'estat de salut de la cultura (nacional o mundial), tot assenyalant-ne els problemes i les tares, i fent propostes o donant consells sobre com s'haurien de solucionar.

En altres paraules, es pot dir que el Porcel periodista és versàtil en els temes i múltiple en el to i les perspectives, però que precisament són aquestes versatilitat i multiplicitat (que li permeten de combinar amb tota naturalitat les referències històriques i culturals amb les anècdotes d'actualitat, la poesia amb l'opinió, l'autobiografisme novel·lesc amb el retrat de tantíssims personatges d'envergadura que ell ha conegut personalment) les característiques que millor el defineixen.

Els articles de Porcel estan escrits amb una prosa densa, desencaxada, frenètica, elaborada a partir de fulgors bruts; una prosa que és conceptualment i sintàcticament conflictiva, igual que el món que expressa i explica, i en la qual les idees sovint només són apuntades, els paisatges són descrits amb uns pocs expressionistes traços gruixuts, i les persones són presentades a la manera de les trepidants novel·les del XIX: un parell d'accions definidores, per al caràcter un parell d'adjectius exactes.

Tanmateix, allò que fa que l'articulisme de Porcel sigui alguna cosa més que periodisme estricte, és a dir, alguna cosa perdurable i transcendent,

són dues característiques concretes. La primera és que, en els articles de Porcel, la notícia d'actualitat sempre s'estructura —s'amplia, es matisa, s'arrodoneix— amb o a partir de referències històriques, i és aquest saber que el món i la vida no són només «ara i això» sinó «tot i sempre» que els confereix una universalitat plural —de sentit, d'expressió— exclusivament literària.

La segona és la confiança que Porcel demostra en la cultura i l'art com a motors irrenunciabls de les persones i el món, com el nostre impuls més eficaç i perenne. Aquesta confiança —aquesta fe— en els poders de la cultura i l'art és el que fa que els seus articles transmetin aquella força fèrtil, desimbolta, resoluta que la facilitat mental o el pragmatisme realista del simple opinador és incapaç de transmetre.

Hi ha qui diu —de vegades fins i tot ell mateix ho ha insinuat— que, si Baltasar Porcel s'hagués dedicat en exclusiva a la seva tasca d'autor de ficció, tot plegat li hauria sortit molt més a compte: no s'hauria guanyat tants enemics polítics que durant anys li han fet literàriament la punyeta, ni tampoc s'hauria ficat en merders mediàtics que han esquitxat —o embrutat— la seva imatge de creador. Vist des d'una perspectiva actual, encara enverinada o condicionada per la proximitat, possiblement és veritat que la seva intervenció periodística sobre la realitat li ha fet molta més nosa que servei, a Baltasar Porcel. Però, si defugim la circumstància temporal, que tanmateix acabarà desapareixent, no és difícil imaginar que, si hi haurà alguna cosa que fascinarà els lectors futurs de Porcel, serà justament aquesta capacitat de fer grans i abundoses novel·les i, alhora, gran i abundós periodisme. No és una previsió temerària ni sense cap fonament perquè, ben mirat, un dels aspectes que més ens fascina d'un geni com Picasso, per exemple, és que, a banda de ser un gran pintor, fou també un gran dibuixant i, encara, un gran escultor. Doncs bé: és del tot segur que el mateix pensaran sobre Porcel els lectors del futur. «Tan gran», s'exclamaran, «i a més tantes grandeses».

La mort i la vida

Diuen que l'única veritat de la vida és la mort i, en aquest cas, l'òbit de l'autor va ser també la certesa d'una realitat que havia planat per molts anys d'existència amarga i peculiar. Miquel Bauçà i Rosselló, el poeta de Felanitx vivia aïllat a casa des de feia més de 20 anys. La darrera aparició pública la va fer l'any 1999 per rebre el premi Serra d'Or per *El canvi*. I no era un retir d'aquests literaris, escènics o de cara a la galeria, era una mena de necessitat física. La seva esquizofrènia el va portar a la solitud i a una mena d'autodestrucció gens virulenta però malgrat tot fatal. La comunicació amb els editors de les seves obres es feia a través d'un apartat de correus i el lliurament dels originals en uns formats informàtics quasi prehistòrics.

Val la pena apuntar aquests detalls, no per alimentar el morbo, sinó més aviat per situar el turmentat procés creatiu de l'autor, molt palès en tota la seva obra i, de manera especial, en la trilogia final de la seva producció, encetada amb *Els somnis* (Empúries, 2003), continuada amb *Rudiments de saviesa* (Empúries, 2005) i tancada per *Certituds immediates* (Empúries 2007).

El conjunt del treball dels últims anys de Bauçà es podria qualificar de molt especial enciclopèdia poètica d'una gran densitat, amb moments d'una contundència lluminosa i d'altres força més prescindibles. Això ha portat que algunes veus hagin apuntat que els llibres del poeta haurien d'haver patit una esporgada prèvia, un treball d'editor que polís i netegés. Personalment, sóc del parer que ha estat un encert publicar-los així, deixar-los en el seu estat més natural de puresa crua i directa. L'edició respectuosa amb la feina de l'autor, a banda de ser l'opció més desitjable és, en aquest cas, una oportunitat única d'obrir les portes del pensament de Bauçà, un pensament ordenat alfabèticament que acaba sent una barreja de

Miquel Bauçà
Certituds immediates
Empúries, Barcelona, 2007
320 pàgs.

gèneres i també un cúmul, una allau de pensaments, de reflexions, d'opinions i de desitjos al voltant de veritats universals o de realitats puntuals i anecdòtiques.

Allunyar-se dels universos literaris en aquest cas és una virtut que converteix aquest últim lliurament pòstum de la seva obra en una verificació pràctica del títol, en una certitud immediata al voltant del fet creatiu, d'una manera d'escriure que reflecteix en viu aquesta solitud interior i exterior, aquest despullar-se de tot menys de la paraula.

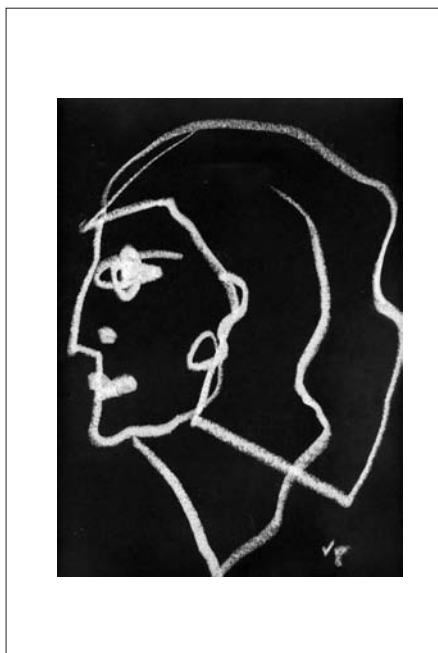
Certituds immediates són versos heptasil·labs amb una brutal capacitat d'impactar el lector. Per bé i per mal, aquest esperit individual de

Miquel Bauçà es mostra despul·lat d'artificis, contundent, precís i nu. És l'esperit rebel en estat de puresa quasi mística, un estat que no li estalvia la cruesa de la reflexió i la violència de l'enfrontament amb la realitat que l'envolta i que massa sovint no li agrada.

I una cosa que sorprèn de l'obra de Miquel Bauçà. Llegint-la amb detall t'adones que hi ha moltes coses incòmodes, molts elements que en mans de qualsevol poeta, dels habituals, dels que pots veure als recitals o a les pàgines dels diaris i les revistes provocarien un escàndol i un debat intens (sempre, és clar, dins els límits i les magnituds del gènere poètic). Hi ha afirmacions prou incendiàries com per provocar més d'un terratrèmol social, però sembla com si la malaltia el disculpés i l'eximís de tota responsabilitat als ulls del públic i dels crítics i crec que és ben bé al contrari. Aquesta brutal sensació de sinceritat el converteix en un paradigma, en un franc tirador que cal llegir amb reflexió i reverència per tal de trobar les essències d'un gran poeta, d'un home capaç d'explorar territoris coneguts des d'un punt de vista especial, inèdit i amb un buf carregat de desassossec i d'incertesa.

I per a fer justícia, crec que en aquest cas Edicions 62 també mereix el reconeixement per la feina duta a terme com a editors, fidels a l'autor, a un autor complicat i complex, a una obra gens fàcil i complicada de comercialitzar. De fet, han estat i són els vehicles per tal que no s'hagi perdut aquesta obra que, sens dubte, el temps situarà al lloc que es mereix, una vegada l'obra en estat pur s'acabi imposant a la peculiaritat del seu creador, moment en què potser caldrà revisar tota aquesta obra última i aplegar-la en un sol volum que permeti accedir-hi millor i fer-se càrrec de la dimensió exacta del treball de Bauçà.

Jordi Cervera



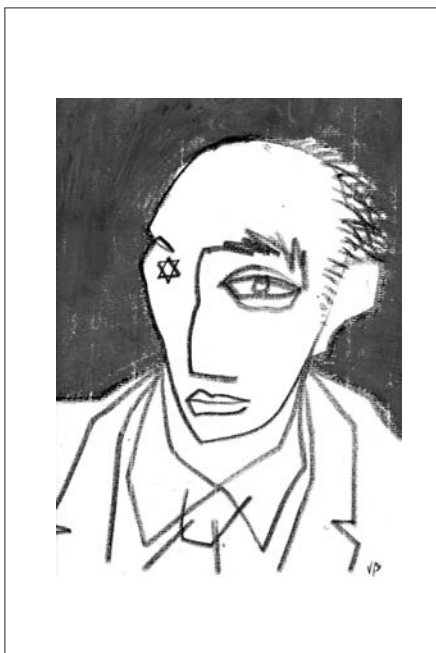
Conquistar l'aire

Amèrica ha sigut durant força temps un dels paradisos terrenals per als ciutadans d'Occident, un somni creat pels relats de viatges de conquistadors i exploradors al llarg dels segles, un territori curull de riqueses, de bellesa natural i d'exotisme colorista. La literatura catalana de l'exili també va palesar aquesta imatge mítica, però com a resultat del contrast cultural que hi van experimentar els autors desterrats. Ara, Lolita Bosch erigeix novament Amèrica —Mèxic, concretament— com l'escenari ideal per a la utopia. En el seu darrer llibre, *Insòlit somni, insòlita veritat. La meravellosa llegenda de l'intrèpid aeronauta Don Joaquín de la Cantolla y Rico* (Editorial Empúries, 2007), el Nou Món apareix novament com l'indret en què semblen possibles les aspiracions de llibertat, de democràcia, de progrés tècnic i humà —on esmenar, doncs, els errors i les injustícies del Vell Món. En aquest cas, l'escriptora narra el somni d'un aeronauta, don Joaquín de la Cantolla, que pretén construir un segon pis a la ciutat de Mèxic sustentat per globus aerostàtics.

Lolita Bosch rescata de l'oblit la prosa d'aquest mexicà real del segle XIX per crear el relat d'un somiador. La història de l'aeronauta s'emmarca en un moment històric d'emancipació de les antigues colònies i d'irrupció dels estats moderns americans, de les revolucions polítiques, industrials i tecnològiques. És, així mateix, l'era dels últims exploradors, aventurers, inventors, gent seduïda per la utopia: la descoberta de nous mons i el progrés de la humanitat. Don Joaquín no serà, però, un heroi que guanye el llorer mercè a les batalles que lidere, sinó que el seu mèrit residirà en l'idealisme del seu projecte. Després de les guerres d'independència, de la derrota contra els Estats Units i del conflicte civil entre liberals i conservadors, l'objectiu de l'aeronauta no rau a expandir-se territorialment a sang i a foc com els colonitzadors espanyols o nord-americans,

Lolita Bosch
Insòlit somni, insòlita veritat.
La meravellosa llegenda de l'intrèpid aeronauta Don Joaquín de la Cantolla y Rico
Empúries, Barcelona, 2007
88 pàgs.

sinó a *conquistar l'aire*. L'aeronauta tracta d'aconseguir el suport dels diversos presidents que se succeeixen en el poder, a vegades infructuosament, obtenint fracassos, però sense claudicar del seu somni. La tenacitat i la fe en si mateix, tot i les adversitats, són els ingredients que calen a Mèxic per a bastir-se com a gran nació acabada de nàixer. L'empresa del mexicà es dreça com el relat exemplar d'un ciutadà corrent —no un rei, cavaller o soldat— que transcendeix per l'afany utòpic: la fèrria voluntat d'ampliar les fronteres del seu país amb una conquesta etèria, pacífica. Don Joaquín de la Cantolla constitueix, doncs, el paradigma del somni de llibertat: la constitució d'un nou territori i d'una nova identitat.



Després d'haver perdut la Florida i altres regions actualment nord-americanes, l'ambició dels mexicans serà etèria, no terrenal. Aquí resideix el caràcter poètic del seu propòsit.

Lolita Bosch construeix la història del seu heroi en forma de crònica il·lustrada. Els dibuixos —en tons rosats i marrons, d'Elisenda Estrems— ajuden a conferir el to de conte meravellós a la vida i els fets del protagonista. El relat està escrit en present, amb un estil semblant al del narrador audiovisual, que segueix el protagonista amb el seu objectiu, s'hi apropa, se n'allunya, l'acompanya. Aquesta posició narrativa dota el text d'un distanciament entre irònic i benèvol, com la d'un observador seduït per la figura d'un home senzill i somiador que no gaudeix sempre de la comprensió del govern i dels ciutadans. Les repeticions i els paral·lelismes sintàctics intensifiquen la mirada irònica sobre el protagonista i confirmen la manca d'emotivitat que ja es comprova en altres obres de l'autora com un tret característic seu (*Elisa Kiseljak*, 2005; *Qui vam ser*, 2006). La transcendència històrica de l'obra de don Joaquín de la Cantolla y Rico està reforçada amb apunts sobre el segle XIX mexicà, narrats en passat, estructurats cronològicament per èpoques i per anys. Bosch recorre novament a l'ús de colors, la intertextualitat en forma de citacions i la inclusió d'un *corrido* —composició musical i literària popular mexicana— que serveix de cloenda a aquest romanç llegendari. Així doncs, *Insòlit somni, insòlita veritat* continua la tendència creativa de l'autora i que, en general, situa la seua obra al marge del realisme i treballa l'experimentació formal: la intertextualitat, el distanciament irònic, la barreja de gèneres i estils, la incorporació d'imatges, la confusió entre ficció i biografia, la fantasia.

Catarsi d'identitat

Joan Daniel Bezsonoff
Els taxistes del tsar
Empúries, Barcelona, 2007
121 pàgs.

Els espais de trobada sempre són llocs plens d'històries. Una estació de tren o un parc són entorns on quasi cada dia es creuen vides que aparentment semblen molt diferents. La identitat de l'escriptor Joan Daniel Bezsonoff és com un punt de trobada on s'empelten tres cultures diferents. L'escriptor, d'avantpassats russos, ciutadania francesa i sentiment català, viu a Perpinyà i reconeix que està partit entre les tres cultures. En els seus inicis, aquesta singularitat podia despertar un cert encant, però després de vuit llibres publicats, ja ens ha demostrat que un talent com el seu no sobreviu per l'exotisme.

Un obligat retorn als orígens, que tots fem en alguna ocasió de la nostra vida, ha estat el motiu que ha portat Bezsonoff a bastir el seu últim llibre, *Els taxistes del tsar*, on convergeixen la història del seu avi rus, la particular rusofília de l'autor i l'estima per la cultura catalana. Un còctel de ficció que esdevé tan real com la seua pròpia vida.

A la seua última obra ha apostat per un llibre més personal. Bezsonoff ha pujat al tren dels seus avantpassats russos per fer un viatge cap als temps de la caiguda dels tsars i de l'exili dels soldats blancs que van perdre la guerra. Aquest va ser el cas del seu avi Mitrofan, que va nàixer a la ciutat russa de Vorònej el 1901, es va fer soldat de Nicolau II, en el bàndol dels perdedors, i després de la indefugible derrota va haver d'emigrar cap a París per acabar treballant de taxista, com molts dels russos que van emigrar a terres franceses.

Però cal tenir en compte que no estem davant d'una novel·la convencional, ni tampoc espereu una biografia i molt menys un dietari estricte. Ho és tot i no és res. L'obra està feta amb aquests trets elements, i d'aquesta

barreja sap crear el desconcert en aquells qui no es deixen seduir per l'eixart de gèneres. Però aquesta curiosa conjugació esdevé la forma perfecta per destil·lar l'empelt d'identitats que atresora aquest escriptor.

Com en qualsevol intent de retorn al passat, Bezsonoff també s'ha trobat en els buits que deixa el pas del temps. I és allà on ha brotat la millor versió de l'escriptor de Perpinyà. La història de la vida del seu avi resulta la més atractiva, ja que, com ha demostrat en anteriors ocasions, sap fer un excel·lent ús dels elements històrics per a crear literatura. Com ell mateix ha reconegut, allà on no arriba la documentació, Bezsonoff ha tirat mà de la imaginació, i sembla un encert. L'avi és presentat a través d'un vidre translúcid des d'on l'observem com va oblidar la identitat cultural en el camí de fugida cap a París. Però, per l'altra banda, i per un aparent atzar, apareix en l'escena el personatge del germà de Mitrofan, Leonid, per a posar el contrapunt i oferir-nos les dues cares de l'exili: Mitrofan oblidà els seus orígens i es deixà amarar per la cultura francesa. Aqueix oblit voluntari de l'avi sembla que ha estat una herència involuntària que va rebre l'autor, ja que durant molts anys, com ell reconeix al llibre, culparà de tot allò que li passa dolent al seu passat rus.

Però com ja hem avançat, davant l'exili hi ha una altra actitud més enllà de l'oblit, la que representa el besoncle, Leonid, que va mantenir viva i activa la seua identitat russa.

Cal destacar que la part més novel·lística del llibre s'entremescla amb una mena de dietari, escrit en temps present i on Bezsonoff ens confessa les seues digressions sobre el deler per aprendre la llengua russa i per poder llegir els clàssics d'aquesta cultura en la llengua original. A més, ens alguns capítols també es deixa dur per una aglomeració d'excessives i breus pinzellades que intenten traçar les rames del seu arbre genealògic.

En definitiva, un llibre amb un estil viu i captivador, amb una prosa dinàmica que esdevé un exercici literari de catarsi que tots hauríem d'encetar en algun moment de la nostra vida ja que «acceptant les meues contradiccions i l'aiguabarreig de les meues identitats, m'he reconciliat amb mi mateix».

Ricard Peris

Retòrica i contraretòrica: de poemes i poemets

Bartomeu Fiol
*Continuació o represa dels
poemets de Montsouris*
Proa, Barcelona, 2007
104 pàgs.

Diu un proverbi xinès que més val acabar les coses, encara que no siguin la perfecció desitjada, que no deixar-les a mitges per por de no assolir aquesta perfecció. De la mateixa manera Bartomeu Fiol escriu al pròleg del seu llibre que «tot projecte tendeix sempre a —i de fet exigeix— la seva compleció». Parlem, doncs, d'acabar les coses; Fiol, de continuació o represa —que no refeta— d'aquest nou llibre. Poso èmfasi en la idea d'acabar allò començat perquè és un dels temes cabdals en el nou llibre de Fiol. Vull dir, amb l'excusa de donar vigència a uns poemes inacabats i escrits fa temps, el poeta ens parlarà de la atemporalitat del poema i de l'escriptura, així com de la necessitat i importància que aquest resti a través del temps. Potser això és el que més compta i no tant la bellesa perfeccionista del vers.

Continuació o represa dels poemets de Montsouris (2007) —que continua la tradició d'encapçalar els títols per la velar sorda— es divideix en dues parts centrals, *Poemets de Montsouris*, de 1959, i *Continuació o represa*, de 2005, i una d'un únic poema que fa d'epíleg de 2007, *Com a deixant*. Els primers textos estan marcats per un paisatge parisenc i per un poeta jove que acaba de llegir Palau i Fabre i està hipnotitzat per *l'Alquimista*. També escriu sota la influència del Sena, la Maison du Méxique o el Boulevard Saint-Germain, i enmig d'elements que recorden no només la simbologia futurista i moderna dels ferros, ferralla, centrifugadores, avions i aeroports, sinó també de les lectures de Brecht, Simone de Beauvoir, Rosselló-Pòrcel, i lúcides reflexions gairebé filosòfiques. Les intercalacions de versos i poemets

Abelard

sencers en francès entre els catalanescs mots no són debades.

A la segona part, Fiol no canvia de temàtica sinó que simplement s'emmiralla en la primera des de la distància temporal i espacial. Des de Cavorques —cal insistir que és Mallorca?— Fiol segueix reflexionant sobre l'escriptura, l'ofici de poeta i sobre la relació que aquest —el poeta— manté amb la parenta pobra —tal com ell anomena la poesia— a través dels ben trobats jocs de paraules a què ens té avesats. Segons Fiol, el poeta no és el vertader escriptor d'un text. En un to gairebé apodíctic, sentència: «—no escrivim, un discurs se'ns dicta», perquè «és el discurs / el que domina l'ocasional personador». És com si el subjecte femení —poesia— posseís el masculí —poeta. Però tot i la sentència, el poeta es mira allò que «ell» mateix ha creat i es contradia i hi reflexiona: existeix la ridícula del vers —i dels mateixos sofismes que potser ell crea—? Serveix de res escriure? I retornant a la importància de la represa o continuació, per què necessitava continuar els poemets de Montsouris si «continuar no és exactament salvar res / ni tampoc canviar no és exactament salvar-se»?

Del darrer poema en destaco el lloc on és escrit, Enjondre, que com Cavorques, és un «pseudònim» d'un topònim —no em feu dir quin—, però que podria ser «qualsevol lloc». Poema —el darrer, dic— que lliga en qüestió de temàtica amb la cita que encapçala el llibre: Fiol se serveix de Paul Éluard per excusar-se de no parlar tan clar com potser voldria. Llavors és quan apareixen els fantasmes: ha dit el que volia dir, calia o necessitava per fer-se entendre? Ha estat coherent amb ell mateix? Si el poeta se sap animal i molts Bartomeu Fiol alhora, la seva poesia viu una constant metamorfosi i, per tant, no cal arribar a cap veritat absoluta. Amb divagar-hi n'hi ha prou.

Comptat i debatut, Fiol ens parla del nou i del vell que se serveix de la maduresa i l'experiència de qui ha viscut intensament. «Poemets» en diminutiu de l'escriptor de «poemes» que s'ha fet gran. «Poemets» en què el pas del temps no deixa de parlar d'una certa nostàlgia, quan la vellesa —o bellesa poètica— es fa més present. La lluita amb la vida, la del pas del temps real, és ara, «ara mateix».

Bàrbera M. Oliver i Vicenç

Josep M. Muñoz Pujol
Lluís Nicolau d'Olwer.
Un àcid gentilhome
Edicions 62, Barcelona, 2007
366 pàgs.

El seguit de trajectòries biogràfiques del segle vint que ha aportat Josep Maria Muñoz Pujol —de Joan Fuster a Duran i Sanpere— té una característica comuna: la confecció evolutiva d'una vida novel·lada que permet apropar el lector a aspectes poc coneguts del personatge en qüestió.

En el cas que ens ocupa l'autor reix a perfilar un retrat humà de l'intel·lectual parcialment biografat: l'humanista Lluís Nicolau d'Olwer (1888-1961). Amb tot, caldria matisar la «tècnica» materialitzada a la base d'aquest relat.

En primer lloc, es tracta més d'un reportatge sobre fets viscuts per l'escriptor i polític que no pas d'una estructuració formal que pugui remetre objectivament a una biografia. És a dir, malgrat que l'autor doni a entendre que la primera part del procés vital de Nicolau d'Olwer es pot enllestir amb una breu introducció a fi de comprendre la intervenció olweriana al si d'Acció Catalana, una breu llambregada als seus orígens biogràfics no és suficient per a resoldre el que constitueix el fonament eticopolític clau d'aquest humanista i d'una plèiade d'emprenedors cívics sota la baula del compromís cultural. Precisament és la identificació de l'autor de *Caliu* amb aquest marc de referències d'una suposada «Catalunya ideal» allò que permet comprendre el tema bàsic del conjunt de l'assaig: el fet de voler i no poder. O, el que és el mateix, la continuada requisitòria de lliurar-se al treball científic —la biografia del pensador medieval Abelard com a rerefons de tot el text— i, d'altra banda, a les contradiccions del món real que, com resta ben reflectit, es referencia en la

intervenció a la Societat de Nacions, en la projecció del reconeixement de Catalunya com a causa irredempta, en el marc de la política limitadament «autodeterminista» del president W. Wilson i, com a contradicció màxima, en l'obra política republicana que duu Nicolau —un dels interlocutors juntament amb Marcel·lí Domingo i Fernando de los Ríos— a *deslegitimar* la República Catalana macianista.

Altrament, un tret destacat d'aquesta obra és la descripció de la direcció de Nicolau com a governador del Banc d'Espanya sota la conjuntura de la guerra i la revolució. Aquesta etapa de la narració està ben resolta, per bé que les inferències perifràstiques sobre els períodes viscuts de Nicolau poden arribar-ne a definir un retrat excessivament psicologitzat.

Dit això, on cal posar atenció, com a aportació més innovadora d'aquesta parabiografia, és en la secció dedicada a la diàspora republicana a l'Estat francès i a Mèxic. En aquesta trama és on s'aporten els materials menys coneguts sobre Olwer.

L'estada a França del protagonista estableix les coordenades de l'heroic esforç per abastir econòmicament els nuclis de refugiats. Així, l'avenir de l'humanista marca el *tempo* per a metaforitzar l'anada a la capital asteca entre 1946 i 1961, on traspasa el 24 de desembre. Aquest desplaçament, a requeriment del govern republicà espanyol de José Giral, denota la funció de servei polític de l'autor del *Pont de la mar blava* com a representant homologat d'aquesta institució davant les autoritats mexicanes. Finalment, la vida mexicana, sempre *causada* per l'estudi sobre la biografia d'Abelard referencia el que aconduí l'*élan* de Nicolau: la dedicació a un ideal de vocació de treball cultural que les circumstàncies —marcades per la política estatal i no tant per la catalana— condicionaren ben notòriament.

En aquest sentit, el treball de Muñoz Pujol permet plantejar-se novament la gran contradicció entre nació cultural (olweriana) i nació política espanyola, la performance de la qual es trobà en un intel·lectual com Salvador de Madariaga, el gran debellador de les aspiracions nacionals de Maspons i Anglès a la Ginebra de 1924.

Xavier Ferré

L'art i la contingència

Núria Perpinyà
Els privilegiats
Empúries, Barcelona, 2007
325 pàgs.

Allò que primer crida l'atenció de la darrera obra de Núria Perpinyà és la forma. O millor, la combinació al text de dues formes a priori incompatibles: una seqüència narrativa més o menys canònica, i una altra que segueix les convencions del text dramàtic. Una dualitat de formes que es correspon amb un repartiment de funcions de les respectives seqüències textuais, que hi queden perfectament definides, però que també respon als dos vessants que presenta l'obra. Així, l'autora ha apostat per *contar* l'acció, els esdeveniments de l'obra, caracteritzar els personatges, situar espai i temps, etc., a partir de les seqüències teatrals, mitjançant els diàlegs i les mínimes acotacions referides sempre als personatges; n'és el vessant més anecdòtic, l'argument d'*Els privilegiats*. Al mateix temps, limita el narrador a l'àmbit de les idees, de la reflexió al voltant de l'art, dels seus usos, de la relació amb la societat, de la utilització que se'n fa; fins i tot, a una certa funció *fàtica* que fa present en ocasions els receptors de l'obra, i que el situa ben a prop, en conseqüència, també del gènere assagístic. I és ací on trobem els aspectes més interessants del text, en oposició a un argument bastant més monòton i innocu, que hi aporta poques coses.

Un argument que explica la història del museu Filantròpic, situat al petit poble de Telamós, i el canvi que s'hi operarà: la transformació d'un museu local —basat a parts iguals en còpies d'obres mestres de l'art de tots els temps i en retrats d'habitants il·lustres del poble donats per les famílies després de la defunció d'aquests— en un ambiciós museu de l'art més avantguardista i innovador. D'un museu decadent, vuitcentista, que es mor d'a-

vorriment en un petit poble de províncies, a un temple a la postmodernitat. I un argument que parla, sobretot, dels vigilants del museu, dels d'abans i dels de després del canvi, i de les relacions que s'estableixen entre ells, amb l'art que s'exposa al museu i també amb el poder que en dirigeix el rumb. A l'estil del Saramago més recent —i més prescindible, per cert—, aquesta part més estrictament argumental es llegeix sovint com una al·legoria que converteix el microcosmos limitat i fins a cert punt claustrofòbic del museu en imatge social que inclou les relacions de poder, el joc entre els poders evidents i els ocults, l'esclavitud del treballador, els conflictes pel contacte de cultures, la buidor de la modernitat per la modernitat, etc. I, per damunt de tot això, el final d'una determinada manera de concebre el món, sota l'impuls d'una modernitat agressiva i dinamitadora; els canvis en l'entorn i el desarelament que s'hi associa.

El fet, però, d'encomanar a la part més teatral de l'obra determinats aspectes com la pròpia caracterització dels personatges, fa que aquests hi apareguen descrits a partir del llenguatge que fan servir, de l'argot, de l'accent, de les pauses de la indecisió o fins i tot de la recurrència a tractar d'uns temes determinats. Una caracterització que, en la pràctica, suposa una sèrie d'arquetips molt exagerats, en uns casos; mentre que en altres queda reduït a un joc més aviat ingenu en què la parla es maquilla amb suposats —i macarrònics— accents italians, francesos, etc., i amb la inclusió de paraules en aquests idiomes que esquitxen un discurs en català. Així les coses, l'anècdota que s'explica a *Els privilegiats* va perdent interès a mesura que avança la novel·la, fins a apropiarse a un esperpent que busca una comicitat que no sempre s'aconsegueix, mentre la part escrita en forma de narració va guanyant pes al mateix temps que ho fa aquell discurs més assagístic. Un discurs recorregut per una certa dosi de sarcasme, que apunta a l'excessiva sublimació de l'art; un component d'ironia sobre la importància relativa d'aquest davant d'altres coses més prosaiques, però imprescindibles: «Al món li sobra art i li falta justícia», hi llegim. Una tesi, però, que potser no en justifica l'embolcall.

Pere Calonge

Berlín, Mèxic

Albert Forment
El signe de Saturn
Bromera, Alzira, 2007
324 pàgs.

Una estranya barreja de personatges històrics i inventats recorre els sòrdids escenaris d'*El signe de Saturn*, d'Albert Forment —Premi Enric Valor 2006—, una altra novel·la de ressons codidavincians (més encara, potser, que la respectable *Inquisitio*, d'Alfred Bosch, i que aquest em perdone per la reiteració fàcil): un historiador de l'art, un museu important, uns càrrecs poderosos i una recerca, tot i que sense persecució explícita, que resulta angoixant tot i tractar-se de simples quadres.

El protagonista, Juan Manuel Calasso, és un gran especialista en un reconegut autor de pintura mural, encara que mai ha exercit com a tal: porta una vida senzilla, fent de conserge. Calasso es veu de la nit al matí contractat per un influent museu madrileny que compta amb un pressupost anual com el de l'Ajuntament de Gandia. Haurà de viatjar enllà de l'Atlàntic i enllà del llac de Constança per resseguir la trajectòria artística del pintor, republicà exiliat arran de la Guerra Civil Espanyola, per tal de preparar-ne una exposició.

Pel que he pogut saber, aquest pintor no és altre que Josep Renau, encara que al llibre se'l bateja com a Leonard Torres. Al costat d'aquest nom, però, n'apareixen d'altres corresponents a persones reals: pintors com Siqueiros o Rivera, escriptors com Max Aub o revolucionaris com Trotski. La biografia diguem-ne enciclopèdica de Leonard Torres i la de Renau, de fet, coincideixen —fins i tot quant a l'autoria dels murals i pintures esmentats a la novel·la—; tanmateix, el nostre autor hi afegeix la seua bona dosi de ficció i detalls imaginaris.

Poesia com a últim refugi

La situació inicial és, com a mínim, atraient: els primers capítols són intensos, densos, carregats d'informació. Pot resultar útil rellegir-ne paràgrafs freqüentment, si convé, per tal d'assaborir-ne els matisos i endinsar-se en les ramificacions i les múltiples històries paral·leles que envolten els primers plantejaments. Els fragments del *rizoma oleaginós*, per exemple, són senzillament captivadors. I després, els personatges de partida, les seues ocupacions i personalitats, els escenaris i els contextos (fins i tot històrics), saben crear bones expectatives, són poderosos.

És també remarcable la naturalitat amb què Albert Forment combina diferents veus i modalitats narratives, de vegades fins i tot dins un mateix capítol: els pensaments del maquiavèlic comissari, sense anar més lluny, s'entrellacen amb la tercera persona omniscient amb una continuïtat calculada, sobtada però no confusa. Les diverses combinacions inclouen també passatges intertextuals molt rics, agosarats —és a dir, molt perfilats per ser tan sols històries complementàries—, i distribuïts de manera intrigant, cosa que sempre s'agraeix. Es tracta d'una composició molt treballada, que no deixa puntes sense lligar. En aquest aspecte, cal atorgar a l'autor un merescudíssim reconeixement.

Existeix, però, un excessiu mimetisme entre les parts narratives i les dialogades: costa distingir-les, i segurament es deu al fet que les intervencions dels personatges són massa cultes, fins al punt de resultar incòmodes, especialment en boca del protagonista, que ens imaginem humil i inofensiu. Certament, l'estil de la novel·la és en general cultista, encara que no arriba a fer-se llunyà o obscur.

Però tanquem aquesta aproximació amb bon regust. Encara hauríem d'atribuir un altre mèrit al nostre autor, i és el d'aconseguir dibuixar, amb paradoxal claredat, el món ocult de l'art com a mercat, l'especulació cultural, la vida secreta dels quadres, la prostitució de les passions pictòriques dels artistes. L'enorme cabal documental i cultural d'Albert Forment ens obri una porta entretinguda, enigmàtica i descobridora a un univers novel·lístic sòlid i ben fonamentat. Llarga vida a Leonard Torres.

Joan Manuel Matoses

Joan Margarit
Casa de Misericòrdia
Proa, Barcelona, 2007
96 pàgs.

Pocs poetes poden permetre's el luxe d'escriure el que volen, sense preocupar-los la crítica o els premis. Molts pocs arriben a aquest estat quasi de gràcia. Potser només amb l'edat i una sòlida trajectòria, un pot parlar d'allò que veritablement l'importa, per satisfacció i exigència personal. Un d'aquests privilegiats podria ser Joan Margarit (Sanauja, 1938), un autor amb més de vuit poemaris publicats (simultàniament, també en castellà) alguns traduïts a l'anglès i a l'hebreu; i que, a més, participa amb una vitalitat envejable en nombrosos recitals i antologies.

És per això que ara els seus seguidors estan d'enhorabona per partida doble, ja que a les llibreries trobaran en prosa *Barcelona amor final*, i el últim poemari que ara presentem. Dit i fet, *Casa de Misericòrdia* recull seixanta poemes concisos i contundents que aprofundeixen una mica més en l'univers particular del poeta. Per una banda, segueix l'estela de l'anterior *Càlcul d'estructures* i, per altra, s'allunya del patetisme de volums com *Joana* (dedicat a la seua filla morta).

La idea d'aquest conjunt va sorgir fa dos anys a partir d'una visita a una exposició sobre la història d'una beneficència, gràcies a la qual es va interrogar pel dolor dels altres i el va voler fer propi. Un poema homònim al llibre ens ofereix la clau quan retrata aquestes institucions: «els orfenats i hospicis eren durs, / però més dura era la intempèrie». Aquestes pinzellades grises de la realitat les aprofita per transcendir-les en metàfora de l'experiència poètica: «un bon poema, / per bell que sigui, ha de ser cruel. / No hi ha res més. La poesia és ara / l'última casa de misericòrdia».

Conjuntament amb aquesta imatge que planeja per tot arreu, en descobrirem moltes que fan referència al pas del temps, això sí, sense estridències, amb la naturalitat que només dona l'edat: «ser vell és que la guerra s'ha acabat. / Saber on són els refugis, ara inútils».

En altres ocasions reflexionarà d'una manera més desenganyada de l'amor: «avui el seu amor, com els diners / republicans en acabar la guerra, / ja no és de curs legal. No els val per res. / El passat torna, però la vida / l'ha desemascarat». En altres ho farà de la mateixa manera amb els records: «l'home trenca el passat com una guardiola / i dintre no hi havia més que fosca», tot i que en altres títols acabarà reconeixent que «són útils els records, / perquè així somien que ens acompanyen».

Seria injust ressenyar aquest llibre sense referir-nos a l'epíleg que l'acompanya. A diferència dels convencionals (la majoria erudits o justificants), aquest esdevé una peça necessària per poder acostar-nos i interpretar millor el seu treball; i per si això fóra poc, amb la difícil honestat de conjugar fidelment teoria i praxi. Al llarg d'aquestes dotze pàgines, l'escriptor desenvolupa la idea de la poesia com a últim refugi en la nostra atrafegada vida. En altres fragments confessa els seus gustos literaris contra la poesia embafofa del romanticisme (llevat de Bécquer) i la fascinació per les avantguardes (Foix, Salvat-Papasseit); al mateix temps que ens regala alguns consells sobre l'escriptura: «Un ha de ser agosarat a l'hora d'escriure i humil després d'escriure'l», i «No crear, sinó descobrir».

Arribats a aquest punt, pocs aspectes ens resten que no s'hagen comentat ja. Molts crítics han coincidit a l'hora d'elogiar la seua emoció destil·lada, la saviesa melancòlica, l'íntima imbricació entre ètica i poètica. Simplement, m'agradaria destacar el seu caràcter indòmit i inclassificable. Malgrat les adscripcions a la denominada «poesia de l'experiència», Margarit defuig els encotillaments i les etiquetes, el seu estil és totalment lliure, com ell mateix afirma: «Per la riera vaig fins a la platja. / Ni carrers ni camins, només l'amplària / nua i abandonada esperant l'aigua / furiosa i brutal de les riudes».

J. Ricart 37

Interessant revista de debat polític, amb un dossier sobre el centrisme («Més enllà de l'esquerra i la dreta») que compta amb articles de J. Pujol, M. Canto-Sperber, A. Garrigues-Walker, M. Guibernau, N. Sauger i A. Mastropaolo. S'aborda la qüestió en general i en situacions com la italiana, la francesa o la britànica. L'embolic de les ideologies i de la política, a hores d'ara, vist des d'un prisma liberal democràtic, però no tant més enllà com «més ençà». Perquè dreta i esquerra poden difuminar-se, però existir, existeixen. El sumari compta, a més, amb textos tan suggestius com el de Marta Pessarrodona sobre Lluís Nicolau d'Olwer, una entrevista a G. Vattimo per Ferran Sáez Mateu i una altra a Avishai Margalit a cura de Giancarlo Bosetti («Els límits de la memòria»), o els articles d'Àngel Castiñeira sobre Rorty o de J. M. Solé Sabaté sobre la memòria històrica. (Núm. 4, setembre 2007, Centre d'Estudis Jordi Pujol, Passeig de Gràcia 8, 08007 Barcelona).

L'Avenç

Tanca l'any 2007 amb una taula rodona sobre «La cultura catalana, avui» amb participació de Patrícia Gabancho, Gustau Muñoz, Josep M. Nadal i Ventura Pons, on s'analitzen les perspectives de la cultura catalana després de Frankfurt. A més a més, hi trobem, en aquesta revista renovada, treballs d'Andreu Mayayo sobre Josep Solé Barberà, de Teresa-M. Sala sobre la Biblioteca Popular de L'Avenç (1903-1915), una recerca il·luminadora, de Fèlix Fanés, sobre Pere

Revista de revistes

Portabella, o de Neus Moyano sobre les exhibicions etnogràfiques a Espanya entre 1887 i 1929. L'actualitat de l'art, el teatre, la literatura, la música, a més de l'opinió i les ressenyes (per exemple, una de Joan Daniel Beszonoff sobre *Les benignes* de Jonathan Littell, són altres punts forts d'una revista que, certament, es fa llegir. (Núm. 330, desembre 2007, L'Avenç, Passeig de Sant Joan 26, 08010 Barcelona).

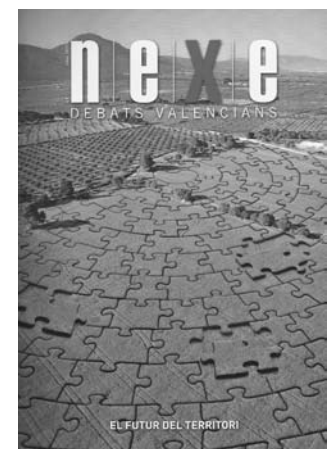
Lluc

Vicent Pitarch enceta el número amb una explicació de la història i la significació cabdal de les Normes de Castelló (1932) que van consagrar de manera irreversible la unitat ortogràfica de la llengua catalana. El dossier es dedica als entrançables discursos experimentals en la literatura dels anys 70 i 80 (tan lluny i tan a prop!) amb aportacions de Margalida Pons, Pere Rosselló, Maria Muntaner, Catalina Borràs, Mercè Picornell, que componen una panoràmica imprescindible, amb aproximacions a obres d'Andreu Terrades, Biel Mesquida o Isa Tròlec, entre altres, i també amb la participació d'alguns «implicats» com A. Broch, V. Altaïo, F. Cremades, O. Pi de Cabanyes, G.-J. Graells, J. L. Seguí, Carles H. Mor i A. Munné-Jordà. Un altre centre d'atenció és el teatre a Mallorca, amb reflexions, propostes i una enquesta a crítics, professors, espectadors i agents culturals.

Ressenyes, notes de lectura i informacions diverses completen aquest lliurament d'una publicació que es defineix com a revista de cultura i d'idees. (Núm. 858, juliol-agost 2007, L'Espurna edicions, Joan Bauçà 33, 07007 Palma de Mallorca).

Nexe. Debats valencians

Nexe és, segons el president de l'Associació Cívica Valenciana Tirant lo Blanc, David J. Garcia i Marí, una publicació oberta gràcies a «la pluralitat de les veus convidades, que aconseguen posar en un mateix pla les diferents opinions, massa sovint tanca des en compartiments sords i estancs». El número 4 de Nexe és un monogràfic intítulat «El futur del territori». S'hi apleguen articles de Carlos Hernández Pezzi (president del Consell Superior dels Col·legis d'Arquitectes d'Espanya), Maria Josep Picó (directora de la revista *Nat* i autora d'*El canvi climàtic a casa nostra*), Esteban González Pons (conseller de Territori i Habitatge de la Generalitat Valenciana), Eugenio Burriel (secretari de Territori i Habitatge del PSPV-PSOE), Francisco Murcia (president de l'Associació de Promotors Immobiliaris d'Alacant), Joan Romero (catedràtic de Geografia Humana de la Universitat de València), José Luís Miralles (professor de l'ETS d'Enginyers de Camins, Canals i Ports de la Universitat Politècnica de València) i Ramón Martín Mateo (catedràtic emèrit de Dret Administratiu de la Universitat d'Alacant). (Núm. 4, setembre 2007, ACV Tirant lo Blanc, Universitat de València, despatx EA3, Aulari Nord, Campus de Tarongers, 46022 València).



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

EDITORIAL AFERS

González Vilalta, Arnau: *Valencianistes a Catalunya. Actuació Valencianista d'Esquerra de Barcelona (1932-1937)*, presentació de Vicent Partal, «Recerca i pensament/40», 50 pàgs.

Mestres, Albert: *Història i tragèdia. A propòsit dels catalans jueus*, «Els llibres del contemporani/22», 220 pàgs.

Olmos i Tamarit, Vicent (coord.): *Les mirades del viatger*, «Afers. Fulls de recerca i pensament/58», 266 pàgs.

Pérez Nespereira, Manuel: *La secesió catalana (1872-1900). Els corrents culturals europeus a la fi del segle*. Pròleg de Jordi Casassas, «Recerca i pensament/41», 238 pàgs.

Selles Rigat, Narcís: *Alexandre Cirici Pellicer. Una biografia intel·lectual*, «Personatges/8», 396 pàgs.

Tavera, Susanna (ed.): *Fons La Revista Blanca. Federica Montseny i la dona nova (1923-1931)*, «Els papers del Pavelló de la República/4», 170 pàgs.

Villarroya i Font, Joan; Colomines i Companys, Agustí (coords.): *Història i memòria del segle XX*, «Afers. Fulls de recerca i pensament/56», 264 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Alemaný, Rafael: *Introducció al Tirant lo Blanc*, 192 pàgs.

Casanovas, Jordi: *Estralls*, 104 pàgs.

Duran, Xavier: *L'artista en el laboratori*, 264 pàgs.

Furió, Antoni: *El rei conqueridor. Jaume I: entre la història i la llegenda*, 128 pàgs.

Fuster, Joan: *Contra Unamuno i tots els altres*, introducció de Ferran Garcia-Oliver, 264 pàgs.

Insa, Maite: *El poema és sobrer*, 51 pàgs.

Lacreu, Josep: *Diccionari de sinònims, antònims i afins*, 1.160 pàgs.

Llavina, Jordi: *Diari d'un setembrista*, 85 pàgs.

McCourt, Frank: *I tant*, 384 pàgs.

Mollà, Toni: *Quina política lingüística?*, núm. 18, 192 pàgs.

Pamuk, Orhan: *Em dic Vermell*, 512 pàgs.

Picó, Maria Josep: *El canvi climàtic a casa nostra*, 162 pàgs.

Shakespeare, William: *Somni d'una nit d'estiu*. Adaptació d'Eduard Zamanillo, 104 pàgs.

Torró, Sergi: *Visions provisionals*, 72 pàgs.

Vilaplana, Silvestre: *La frontera negra*, 167 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT

Castellano Puchol, Pep: *Domadora de mar*, 88 pàgs.

Castelló, Josep: *El tresor dels maulets*, 200 pàgs.

Gisbert i Muñoz, Francesc: *Les cares de la integració. Per a entendre el racisme*, 72 pàgs.

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

Muñoz, Paco: «Contem i cantem les cançons de Paco Muñoz», 4 llibres.

Roig, Elisabet: *L'aigua*, 96 pàgs.

Valor i Vives, Enric: *Rondalles*, format de regal, 8 volums.

Villarroya, Josep: *La globalitza...què? Un altre món no només és possible, és imprescindible*, 128 pàgs.

CEIC ALFONS EL VELL

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

Delgado Artés, Rafael; Sendra Bañuls, Fernando: *Els barrancs de la Safor*, 150 pàgs.

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

Llopis, Tomàs; Escrivà, Maria Josep (eds.): *Homenatge a la paraula. Versos invictes. Homenatge a Vicent Andrés Estellés*, 50 pàgs.

López Fernández, José: *Història de la Vital. Indústries de conserves i derivats cítrics a Gandia*, 175 pàgs.

Monjo, Joan M.: *77 mirades a un mateix paisatge*, 123 pàgs.

Pellicer i Rocher, Vicent: *Història de l'Art de la Safor. Segles XIII-XVIII*, 410 pàgs.

Visitatio Sepulchri de Gandia. Sant Francesc de Borja. Reconstrucció de José María Vives Ramiro (CD).

EDICIONS 62-EMPÚRIES

Cingolani, Stefano Maria: *Jaume I. Història i mite d'un rei*, 375 pàgs.

Escrivà, Maria Josep: *Flors a casa*, 95 pàgs.

Garí, Joan: *La balena blanca*, 235 pàgs.

Gregori, Àngels: *Llibre de les Brandàlies*, 66 pàgs.

Khafaja, Ibn: *Jardí ebri*, versions directes de l'àrab de Josep Piera i de Josep Ramon Gregori, pròleg de Dolors Bramon, 89 pàgs.

Muñoz Pujol, Josep M.: *Lluís Nicolau d'Olwer. Un àcid gentil home*, 366 pàgs.

Riba, Carles: *De casa a casa. Tria de cartes*, a cura de Carles Jordi Guardiola, 358 pàgs.

EL GALL EDITOR

Alemaný, Edgar: *Calidoscopi*, 77 pàgs.

Guillem, Ramon: *Com l'angèlica*, 148 pàgs.

Laozi: *El llibre del Dao i la Virtut*, versió al català de Joan Gelabert, 131 pàgs.

LEONARD MUNTANER EDITOR

Arbona, Antònia: *La veritat i el límit*, 72 pàgs.

Campana, Dino: *Cants Òrfics i altres poemes*, traducció i notes d'Arnau Pons, annexos de Brunel·la Serveidei, Rosend Arqués i Arnau Pons, 414 pàgs.

Julià, Jordi; Ballart, Pere (ed.): *Arts de poeta. Poesia i relacions interartístiques*, 232 pàgs.

Julià, Lluïsa: *Tradició i orfenesa*, 152 pàgs.

Riera i Montserrat, Francesc: *Remeis amatoris, pactes amb el dimoni, encanteris, per a saber de persones absents, cercadors de tresors, remeis per a la salut. Bruixes i bruixots davant la Inquisició de Mallorca en el segle XVII*, 119 pàgs.

Villatoro, Vicenç: *Dietari 1997-1998*, 303 pàgs.

METEORA

Cervera, Jordi: *Desig de foc*, amb un receptari annex comentat per Santi Santamaria, 336 pàgs.

EDITORIAL MOLL

Baixauli, Manuel: *L'home manuscrit*, 239 pàgs.

Campana, Dino: *Canti orfici — Cants òrfics*, traducció de Susanna Rafart, edició bilingüe a cura de Francesco Ardolino, 346 pàgs.

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

Veny, Joan: *Escrits lingüístics mallorquins*, 274 pàgs.

PROA

Montaigne, Michel de: *Assaigs. Llibre segon*, traducció i edició de Vicent Alonso.

Cantero, Edgar: *Dormir amb Winona Ryder*, 320 pàgs.

Coca i Villalonga, Jordi: *La noia del ball*, 344 pàgs.

Margarit, Joan: *Barcelona amor final*, 496 pàgs.

Pujol, Jordi: *Memòries (I) (1930 - 1980)*, 400 pàgs.

PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT

Pons, Margalida (ed.): *Textualisme i subversió: Formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*, 452 pàgs.

QUADERNS CREMA

Calasso, Roberto: *La follia que ve de les nimfes*, traducció d'Anna Casassas, 122 pàgs.

Littell, Jonathan: *Les benignes*, traducció de Pau Joan Hernández, 1.162 pàgs.

Monzó, Quim: *Mil cretins*, 174 pàgs.

Ollé, Manel: *Combats singulars. Antologia del conte català contemporani*, 213 pàgs.

Xammar, Eugeni: *Seixanta anys d'anar pel món. Converses amb Josep Badia i Moret*, 582 pàgs.

EDICIONS DEL SALOBRE

Quasimodo, Salvatore: *Obra poètica*, traducció de Susanna Rafart i Eduard

Escoffet, introducció de Francesco Ardolino, edició bilingüe, 298 pàgs.

EDICIONS TRES I QUATRE

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

Monjo, Joan M.: *Ducat d'ombres*, 207 pàgs.

Sanchis Guarner, Manuel: *La ciutat de València*, 618 pàgs.

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

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

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

LLIBRES

AA.DD.: *Josep Renau 1907-1982. Compromís i cultura*, catàlegs d'exposicions, 500 pàgs.

AA.DD.: *Re-nau. Homenatge a Renau de la ADCV*, 124 pàgs.

Aragó, Lucila; Azcárraga, José M.; Salazar, Juan, *Guía urbana. Valencia 1931-1939. La ciudad en la 2ª República*, 312 pàgs.

Aznar Soler, Manuel: *Valencia, capital literaria y cultural de la República (1936-1937)*, 184 pàgs.

Barona, Josep Lluís; Bernabeu-Mestre, Josep, eds.: *Ciencia y sanidad en la Valencia capital de la República*, 196 pàgs.

Beltran, Rafael: *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, 768 pàgs.

Benlloch Donet, Francisco: *Descripció del marquesat de Llombai*, Vicent Climent, ed., col. «Fonts Històriques Valencianes», 27, 160 pàgs.

Calzado Aldaria, Antonio; Navarro Navarro, Javier, eds., *Valencia, capital antifascista: visiones e impresiones de una ciudad en guerra*, 200 pàgs.

Carnero, Teresa; Archilés, Ferran, eds.: *Europa, Espanya, País Valencià. Nacionalisme i democràcia: passat i futur*, col. «Història», 354 pàgs.

Danvila y Collado, Manuel: *La expulsión de los moriscos españoles*.

Conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid, col. «Biblioteca de Estudios Moriscos», en coedició amb l'Editorial Universidad de Granada i Prensas Universitarias de Zaragoza, 364 pàgs.

Du Bos, Jean-Baptiste: *Reflexiones críticas sobre la poesía y sobre la pintura*, col. «Estètica & Crítica», 25, 516 pàgs.

Duran, Xavier: *L'artista en el laboratori. Pinzellades sobre art i ciència*, col. «Sense Fronteres», 26, en coedició amb Edicions Bromera, 264 pàgs.

Feliu, Gaspar; Sudrià, Carles: *Introducción a la historia económica mundial*, col. «Educació. Materials», 102, 552 pàgs.

Fernández Soria, Juan Manuel; Mayordomo, Alejandro: *Educación, guerra y revolución. Valencia 1936-1939*, 272 pàgs.

Furió, Antoni, ed.: *Joan Fuster i els historiadors*, col. «Càtedra Joan Fuster», en coedició amb la Càtedra Joan Fuster, 128 pàgs.

Furió, Antoni, ed.: *Valencia, capital de la República. Discursos políticos e institucionales*, 500 pàgs.

Jacob, François: *El desván de la evolución*, col. «Honoris Causa», 23, 306 pàgs.

Jeanneney, Jean-Nöel: *Google desafia a Europa. El mito del conocimiento universal*, 120 pàgs.

Jiménez, Fausto: *Un testimonio más*, col. «Història i Memòria del Franquisme», 360 pàgs.

Moody, Glyn: *Codi rebel. La història del Linux i de la revolució del programari lliure*, 392 pàgs.

Pagès i Blanch, Pelai: *La Guerra Civil als Països Catalans*, col. «Història i Memòria del Franquisme», 408 pàgs.

Roca, Rafael: *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*, col. «Oberta», 143, 432 pàgs.

Tolan, John V.: *Sarracenos. El Islam en el imaginario europeo medieval*, col. «Història», 336 pàgs.

Welsch, Ursula, Pfeiffer, Dorothee: *Lou Andreas-Salomé. Una biografia il·lustrada*, col. «Biografías», 366 pàgs.

REVISTES

Caplletra, 41, 248 pàgs.

L'Espill, 26, Monogràfic: «Pensar en català avui», 180 pàgs.

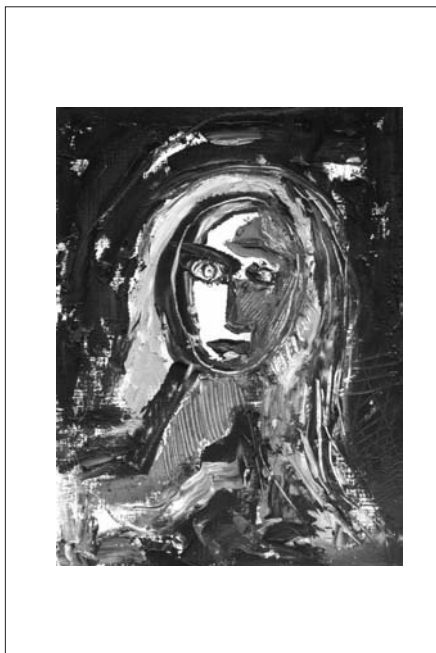
Mètode, 55, Monogràfic: *Revista de difusió de la investigació*. «Els nostres naturalistes», 152 pàgs.

La publicació simultània, ara fa uns mesos, en la mateixa editorial (bé que en col·leccions diferents) de dos reculls d'escrius de Damià Pons i Pons (Campanet, Mallorca, 1950), té la virtut de situar-nos davant les preocupacions culturals i polítiques d'aquest professor de literatura catalana contemporània de la Universitat de les Illes Balears que, en els anys del primer govern Antich (1999-2003), va ser conseller d'Educació i Cultura en representació del PSM.

El primer volum, *El jonc i l'arritja*, aplega textos ocasionals (conferències i articles per a diaris i revistes) produïts en els darrers vint anys (el primer és de 1987 i l'últim és de 2005) pel Pons polític, mentre que el segon, titulat *Lectures i reflexions*, recull (a més d'un parell d'altra procedència) gairebé una cinquantena dels articles setmanals de ressenya literària publicats al diari palmesà *Última hora* entre els anys 2004 i 2006 pel Pons literat. La confrontació de tots dos volums ens dona una mesura prou exacta de les coordenades en què es mou Pons i Pons —l'afirmació de la catalanitat de les Illes Balears i la seva pertinença a una «nació cultural», els Països Catalans, dins la qual ocupen una posició en molts sentits «perifèrica»—, així com de les seves preferències literàries —de Porcel als *imparables*, amb un pes lògic dels escriptors illencs.

El jonc i l'arritja és, com apuntàvem, format per textos ocasionals, però no pas d'ocasió. Hi ha una coherència i una convicció arrelades en les posicions de Pons, que, com els intel·lectuals del primer terç de segle que es declaraven «catalans de Mallorca», ha definit sense ambages quin és el seu marc lingüístic i cultural, la seva adscripció a una cultura nacional. Amb realisme, sense enganyar-se respecte de la distància que separa aquesta, la nació cultural, de la nació política. I, això sí, amb una preocupació creixent, que traspuen sobretot els escrits dels darrers anys, pel futur de la cultura catalana, en un moment en què aquesta es troba «desorientada» i amb una «pèrdua de confiança en ella mateixa» (pàgs. 153-154). En aquest context poc falaguer, Pons constata com la situació de la cultura catalana a Mallorca (i, per extensió, al conjunt de

La claredat de la visió perifèrica



les Balears) és particularment delicada, a causa de la feblesa del mallorquinisme polític i per mor dels canvis poblacionals que viu la societat illenca, amb una creixent immigració estrangera que se suma a la immigració peninsular i que fa que més de la meitat de l'actual població mallorquina hagi nascut fora de l'illa.

La perspectiva perifèrica des de la qual Pons, manifestament, escriu, és sens dubte molt útil per il·luminar el conjunt dels problemes que afecten la

cultura catalana. Perquè, en els marges, el joc és més a tot o res, i no hi ha gaire terreny per a l'ambigüitat. Així, en un dels primers escrits d'aquest aplec, datat el 1988, Pons hi sosté que «a molts nivells, Mallorca com a comunitat s'està fent i, a la vegada, s'està desfent. És aquest un temps històric difícil i apassionant, probablement es tracta de l'etapa en què en bona part es decidirà si Mallorca assegura i consolida la seva identitat catalana bàsica —llengua i cultura, òrbita de gravitació— o si es converteix definitivament en una província submissa i marginal de l'Espanya castellana. Tot es decidirà al llarg dels pròxims vint-i-cinc anys. L'opció plantejada en termes contundents, és entre ésser un país català plenament autogovernat o ésser les Bahames d'Espanya». (pàg. 34).

D'aleshores ençà, ja han passat vint dels vint-i-cinc anys que deia Pons que calien perquè la situació es decantés. Entremig, hi ha hagut el desencís, personal i col·lectiu, de l'experiència en bona part frustrada del Pacte de Progrés, en què l'esquerra i els nacionalistes illencs havien posat tantes expectatives. I mentrestant la descatalanització de l'illa ha, sens dubte, augmentat en aquests darrers anys. Però probablement, no tot està decidit. Al capdavant, seguim trobant-nos en un temps històric «difícil i apassionant», que permet i demana les reflexions d'un lector sensible i d'un polític apassionat com ell.

En el pròleg, Pons convida el lector a entrar en la metàfora del jonc i l'arritja que dona títol al seu recull. El jonc és flexible, i ja Ramon Muntaner va fer-lo servir com una metàfora de la força del feble: es vincla sota la força del vent, però no és fàcil d'arrencar-ne una mata. L'arritja (o aritjol, en el català continental) és un arbust molt característic de la terra baixa mediterrània, que el diccionari Alcover-Moll, amb les seves delicades descripcions dels noms de plantes, diu que «té el tronc llenyós, espinós i flexuós». Flexibilitat i resistència, semblen ser els trets definidors d'un home de pensament i d'acció com en Damià Pons. I són també, sens dubte, les característiques que ens han d'ajudar a enfrontar-nos al futur, per incert que aquest sigui.

Damià Pons
El jonc i l'arritja. País, cultura, política
Leonard Muntaner editor, Palma, 2006
185 pàgs.

Damià Pons
Lectures i reflexions
Leonard Muntaner editor, Palma, 2006
210 pàgs.

De gèlid a brusent

Miquel de Palol
Aire pàl·lid / Palimpsest
Columna, Barcelona, 2007
320 pàgs.

Engrapes *Aire pàl·lid* d'una revolada, i comets l'error, en què incorre el lector poc atrevit, de llegir la breu i, massa sovint, poc encertada sinopsi, per reafirmar o desestimar la teva intuïció. Gires el llibre i et trobes una altra portada: *Palimpsest*. Són dos llibres? És un llibre doble? En ambdós casos, l'instint de l'ordre de les coses indueix a preguntar-nos quin és el primer. El joc ha començat i tot just som a la llibreria.

De fet, dictaminar o respondre quin és el primer esdevé contradictori per dues raons: l'una és coartar el lliure albir i l'altra és atendre el significat literal de palimpsest, que és la reescriptura d'un text prèviament esborrat. Això ens permetria parlar de dues versions diferents, però des del sentit etimològic de versió: acció de girar. És a dir, que *Palimpsest* és el revers d'*Aire pàl·lid*. La mateixa trama, els mateixos diàlegs, però les relacions entre els personatges, les accions amb intenció, ja sigui individual o que determini a altri, queden sostingudes, gairebé impenetrables a *Aire pàl·lid*, i provoca aquell regust de lectura insatisfeta que s'ha de complementar amb el seu revers. En canvi, a *Palimpsest*, el codi que regeix les relacions és el sexe, el pur eudemonisme sexual. Un erotisme que va *in crescendo* a la velocitat de l'excitació contínua del col·lectiu, dominada per la sensualitat i el cos d'ella, la insaciable Ummagama, fins arribar a la pornografia més descarnada, passant per sobre de quelcom de tràgic.

Palol reuneix uns personatges en un únic espai, la Petita Venècia, la qual es converteix així en una comunitat que té les seves regles de joc aparents i, com a tal, exigeix un guanyador o una guanyadora. Aquest context propicia

un terreny per alliberar uns personatges tan llicenciosos en els costums com conscients de la seva condició. Ens trobem davant d'un llibre que es defineix pels seus contrastos. La forma recorda els diàlegs doxogràfics propis del Renaixement, amb passatges essencialment verbals, on sobergueja l'ús sorprenent dels recursos lingüístics i les reflexions i especulacions sobre si «l'obra d'art és la partitura i no el muntatge», si «la violència extrema requereix un grau de refinament elevat» o si «la cuina pot esdevenir un model simplificat per la resta de les arts», entre molts d'altres. Així, el llibre s'omple de màximes que contrasten amb l'ambient despreocupat i de joc que caracteritza la situació, amb uns personatges que dissimulen, amaguen i volen quedar bé. Per aquest fet, les cadenes de relacions s'amplifiquen, i aquests diàlegs modèlics, esquelet de les dues versions, amaguen els objectius més primaris, en funció dels quals s'establirà la xarxa intrínseca del fet social. Objectius que coincideixen amb les finalitats primitives categoritzades per Georg Simmel: sobreviure, adquirir noves possessions i el plaer d'ampliar i afirmar la pròpia esfera de poder.

Aire pàl·lid / Palimpsest s'ha construït des dels límits estructurals del punt de vista. Palol ens presenta el text com una part del Joc de la Fragmentació, sobre les regles del qual ja ens havia instruït en el *Troiacord*. Tot depèn sempre de la perspectiva; per tant, el lector es veu obligat a significar la distància entre peça i peça. Per arribar a substancialitzar el sentit de l'obra s'ha de sentir el desconcert i l'estranyament de la impossibilitat d'una única realitat. La complexitat es percep, doncs, a través de la despersonalització íntima de les relacions. D'aquí la contínua festa sexual de *Palimpsest* —que es troba entre els plantejaments filosòfics i demostratius de Sade, i l'erotisme de Louis Aragon— on la llibertat també pot acabar neutralitzant-se amb el seu antònim, ja que sempre hi ha el risc que el sexe es transformi en un mecanisme, un nou ordre, sense possible detenció ni modificació, i ens remeti de nou als efectes de la submissió.

Marta Font i Espriu

Inscriure l'«amor» al teixit textual

Mariana Alcoforado
Cartes d'amor de la monja portuguesa
Angle Editorial, Barcelona, 2006
89 pàgs.

Aquestes cartes d'amor/desamor «de la monja portuguesa» —d'autoria òrfena— espïen a bastament els trencalls que solleva el desig amorós. Les «portugueses» —editades l'any 1669, a París, amb regitzells d'edicions— enceten el gènere epistolar amorós, com ens fa saber molt encertadament Meri Torras en l'epíleg d'Angle, d'aquesta traducció tan precisa, ferma i austera d'Anna Casassas.

Les cartes inscriuen el desig a uns texts que relaten els símptomes que provoquen la fugida d'un ésser estimat. La monja portuguesa reescriu l'esbatanament i el dolor de l'amor, des de la fragilitat que comporta tot abandonament. L'enamorament cec és un obstacle a l'hora de preveure una possible fugida del galant. Però, també és cert que, de vegades, l'ànima d'un enamorat es troba abatuda pel rigor del destí. I, aleshores, el poder premonitori és la primera cosa que es perd; l'esquema esdevé clàssic: una dona s'adreça amb desesper a l'amant que l'abandona. L'amant s'aprofita de la passió i entrega de l'enamorada. Per què? Gaudi propi, vanitat, i fotesa d'un esperit caçador.

Finalment, l'escriptura —les 5 cartes— és l'alleujament que apaivaga el turment de la mancança i desaparició de l'ésser estimat. Les cartes són el remei terapèutic que fa front a l'absència i el desengany amorós. Roland Barthes, al llibre *Fragments d'un discurs amorós*, comenta que l'absència amorosa només es mou en la direcció de l'abandonat. És a dir, només ho pot dir aquell que es queda, i no qui se'n va. El jo del subjecte amorós no pot permutar-se amb l'altre. Qui s'ha quedat és Mariana Alcoforado, i no el galant.

Aquesta monja, reclosa en un convent des de petita, amb l'amor trenca

les fronteres de la zona conventual. La resta de la comunitat sap la història del seu amor i pateix pel seu sofriment. És la mort una possible sortida?

Quan s'està enamorat apassionadament —amb totes les contradiccions psicològiques que això comporta—, un pot actuar com l'alcòholic que necessita, diàriament, la seva dosi particular d'intoxicació etílica. Ara bé, et faran més cas si t'emborratxes més? En algunes relacions amoroses, de vegades, la sang del qui és deixat es torna presa. No circula. L'enyor absolut i la manca es converteixen en l'habítacle constant de l'abandonat. L'«abandonat» ja no mira la realitat de la mateixa manera. Arran d'això, Mariana Alcaforado ja no pot desenvolupar cap de les tasques quotidianes de la vida monacal. Només té ganes de jeure al llit, plorar i rebre el consol de les altres monjes espantades pel desassossec anímic d'aquella monja que va entrar de petita al convent de la Concepció de Bêja (Portugal).

Diu la monja: «Us vaig acostumar a la meua passió amb massa bona fe, i calen artificis per fer-se estimar; cal buscar amb destresa els mitjans d'inflamar un cor; (...) I per què una inclinació cega i un destí cruel s'obstinen, normalment, a dirigir-nos cap a aquells que serien sensibles a alguna altra?»

«Heu de saber que m'adono que sou indignes dels meus sentiments i que conec totes les vostres males qualitats». Aquest és l'inici del relat de greuges adreçat a l'altre que ens abandona.

«Sé per experiència que no sou capaç de grans devocions, i que no us costaria gens oblidar-me sense cap ajut i sense que us hi obligués una nova passió». Crec que aquells que no tenen gaire «fe», i no són una mica «patriota», solen ser incapaços d'enamorar-se. La gent aspra és força desafecta. Aquest no és el cas de la nostra monja (o del «galant» que les va escriure, com explica Meri Torras).

No penso que l'escriptor tingui cap tasca social. Només ha de donar el seu testimoni. I l'amor també és una forma de testimoniatge; aquestes cartes, de gran bellesa literària, són bones llegidores per a tot aquell/a enamorat que pateix l'abandonament. I, després, el desenamorament.

Adrià Chavarria

El cant d'abans de la derrota

Maite Insa
El poema és sobrer
Bromera, Alzira, 2007
52 pàgs.

Maite Insa treballa com a professora de música i de valencià a l'ensenyament secundari. A la inclinació i als coneixements artísticomicals i lingüístics derivats de la seva tasca professional cal afegir una àmplia trajectòria en el camp de la divulgació i la crítica literària, amb les seves col·laboracions a publicacions com *Levante-EMV*, *El País*, *El Temps*, *Caràcters*, *Lletres Valencianes* i *L'illa*. Tanmateix, la seva tasca de creació literària havia restat inèdita fins la publicació d'*El poema és sobrer* (Premi de poesia «Roís de Corella» de l'any 2006).

El poema ens aplega, doncs, quan a tot aquest bagatge intel·lectual, s'hi afegeix el fet d'assolir el llinard vital en què la càrrega experiencial ens torna gràvids i la creació qualla com una decantació de la vida.

I potser per això mateix, el poema es desclou quan ja sap que és *sobrer*: la poeta afirma, amb un deix d'amargor, «ara que jo no calle, emmudeixen les deus». Així, tot el poemari és recorregut per la tensió d'enfrontar el poema amb els seus límits —«tancat en ell mateix», «s'inscriu en la derrota», «la mort no pot guarir...— i més encara amb un model eixorc, fossilitzat, «buit de vida», «insolent»..., que pot arribar fins i tot a esdevenir «indignant», així com per la voluntat de mantenir l'alè d'una poesia resistent, que digui «el que no podem dir» i, també, «el que no han dit» aquells «fonedissos poetes»; en definitiva, una poesia que reprengui la «paraula viva», que arrelli i begui del poble i de la terra («Ara dic, perquè puc, no em reca remugar; / m'ho tire tot al lloc i reprenc Maragall / perquè sí, perquè em plau, versolari, cresol / atronadora veu fecunda, alegre i viva»).

Aleshores el poema esdevé celebració de l'ara i aquí («Allargassat present, voldria congelar-te / [...] / L'art és el que m'envolta [...] / L'única veritat és allò que conec») entrelaçada amb la celebració de l'àmbit íntim, de l'amor envers la parella i els fills («esbalaïda i mare / enlloc més no vull ser»); i també celebració del país, des de la dialèctica que enfronta els pobles, l'àmbit rural de les comarques centrals («Al-Azraq, les valls eternes [...] / ruta dels gessamins encirerats») —remarcant especialment la seva fusió amb llengua pròpia— amb la ciutat i la seva vergonyosa dimissió lingüística: paraula viva front a «endomassada llengua»; finalment, celebració de la rebel·lia («d'anar a puntellons») centrada en la denúncia àcida de la malversació del territori; plantarhi cara malgrat la lucidesa de saber que la derrota és inevitable, i fins i tot degradant («disfressada de goig»). En definitiva, un cant a la pròpia dignitat: «Ningú em pot fer callar abans de la derrota / amb tot el lleu cercant-me, l'últim dret que em perviu».

Aquest entramat temàtic té la seva correspondència en una unitat discursiva, d'estil, que reforça el seu caràcter unitari. A la base hi trobem l'ús del vers d'art major, sobretot l'alexandri (amb algunes incursions al decasíl·lab) amb bon ritme accentual i amb absència de rimes, cosa que hi aporta un batec sospingut i sense oripells. Els recursos semàntics, sovint dotats d'una potent càrrega simbòlica, resulten particularment interessants per la utilització, tan fresca i adequada, de la parla: el llenguatge del món rural, el vocabulari específic de tasques domèstiques, lligades a la dona (vegeu el primer quartet del poema II), o el referit a la cultura popular (expressions i jocs de paraules). Com també cal ressenyar, en paral·lel a aquest arrelament en la quotidianitat, l'entramat d'intertextualitats que ens remet en referents centrals de la nostra tradició literària com Espriu o Maragall (on cal destacar la deliciosa transmutació en parla solitària de la cèlebre vaca cega maragalliana).

Per tot això, crec que podem dir que *El poema és sobrer* suposa la irrupció d'una nova veu poètica que representa una aportació substantiva al panorama actual de la literatura catalana.

Carles Mulet i Grimalt

«Traduir és traïr», exclama una vella màxima que ha gaudit d'una acceptació unànime en tots els cercles literaris del món. No obstant això, a cap intel·lectual se li ha ocorregut la idea absurda de negar la conveniència de la traducció com a activitat necessària per a qualsevol cultura amb aspiracions de modernitat i voluntat de prestigi. Per tant, en la pràctica, s'obvia la traïció que suposa haver de manipular un text original d'un altre autor per a adaptar-lo a una altra llengua i s'opta per la utilitat de la feina, perquè mantenir-se, pel contrari, fidel a la dita, per molt reputada que siga, és com debatre el tema del sexe dels àngels. I, de fet, encara que no s'expressa amb la contundència de la sentència inicial, hi ha també un acord generalitzat a l'hora de considerar la traducció com una tasca indefugible i eficaç que dignifica el món editorial d'un país i d'una llengua. En aquest sentit, fins i tot, detectem el grau de normalització i de dinamisme d'una cultura pel nombre, major o menor, de traduccions que ofereix.

Per això, a la vista dels títols que es publiquen cada any, hem de concloure que, fins fa relativament molt poc, el món editorial valencià s'ha caracteritzat per la anormalitat o, més ben dit, per l'intent de superació progressiva d'aquesta deficiència. I això serveix, com és natural, per a qualsevol tipus de llibres i de gèneres i, en conseqüència, també per a la literatura infantil i juvenil. En aquest darrer gènere, per exemple, la producció valenciana s'inicià en els anys vuitanta, amb la Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià, que propicià

Traduir per a enriquir: el repte de la LLJ al món editorial valencià

la demanada de lectures per a l'escola i que, en un principi, potencià la publicació d'obres d'autors valencians, molt escassos aleshores. Potser per això, a la col·lecció pionera de «Gregal Juvenil», es van publicar algunes destacades traduccions no recuperades, per desgràcia, amb posterioritat, com ara *El 35 de maig* d'Erich Kästner, *El país dels cecs* de H. G. Wells, *La mosca* de George Langelaan o *Cau la nit* d'Isaac Asimov, entre altres.

En aquest mateix sentit, potser, la poca producció inicial d'obres d'autors valencians va fer que algunes editorials apostaren per la traducció, tal com va fer Edicions Bromera amb la creació de la col·lecció «A la lluna de València», que tingué un gran èxit amb obres d'autors clàssics destinades a lectors joves, amb títols com *El crim de lord Arthur Savile* i *El fantasma dels Canterville* d'Oscar Wilde, en un sol volum, o *Amo del món* de Jules Verne. Però aquesta col·lecció, que compta ja amb quaranta-sis títols, ha alentit, amb els anys, el ritme de publicació de noves obres, ja que aquest tipus de lectura ha estat substituït per un altre tipus d'obres més actuals i, sobretot, amb la preferència d'autors valencians. Es tracta, com és lògic, d'un fet important, perquè significa la consolidació i la vitali-

tat d'una literatura per a infants i joves feta en la nostra llengua per valencians, però que pot oblidar la necessària aportació dels autors d'altres llengües que, en traduir les seues obres a la nostra, enriqueixen, sens dubte, la qualitat de la nostra producció literària. I aquest és un repte que no podem deixar només en mans de les editorials catalanes o, pitjor encara, a la iniciativa de les traduccions espanyoles.

Necessitem, per tant, traduir per a enriquir i, per això, saludem favorablement l'aposta darrera d'algunes de les nostres editorials més dinàmiques. Gràcies a Voramar, per exemple, comptem amb obres de Roald Dahl i d'Angela Sommer-Bodenburg; Brosquil i Tàndem ens ofereixen magnífics àlbums il·lustrats d'autors estrangers, i Edicions Bromera ha encetat el camí de la normalització amb la publicació regular d'obres d'autors importants com ara Michael Ende, Christine Nöstlinger i Gianni Rodari, a la col·lecció «El Micalet Galàctic», o amb la publicació de col·leccions com «Micalet de por» i «Esfera», amb traduccions d'obres actuals i d'èxit mundial com ara la trilogia *El portal dels elfs*, *L'Emperador Porpra* i *El Regne en perill* d'Herbie Brennan, o les obres *El rellotge mecànic* i *Lila i el secret dels focs* de Philip Pullman, o *El príncep dels Bufons* de Sebastian Darke o *L'Emperadriu dels Eteris* de Laura Gallego, entre altres. Tot un exemple digne de tenir amb compte i de seguir, com a lectors sobretot.

Josep Antoni Fluixà



Aquest volum recull les aportacions de diversos especialistes sobre l'activitat historiogràfica de Joan Fuster i, a més, sobre la seua relació intel·lectual i personal amb alguns historiadors destacats del seu temps —en particular, Jaume Vicens Vives, Joan Reglà i Pierre Vilar—, però també sobre la seua posició davant les perspectives creades pel nacionalisme historiogràfic espanyol concretament a través de Claudio Sánchez Albornoz i Américo Castro.

Altres edicions:

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

Dialèctica de la ironia.
La crisi de la modernitat en
l'assaig de Joan Fuster
Guillem Calaforra

Joan Fuster: relacions personals,
relacions literàries
Vicent Simbor (ed.)

Els colors i les paraules.
Notes sobre Joan Fuster i la pintura
Enric Balaguer (ed.)



Els veritables maleïts, com Campana, ho són, en realitat, pel prejudici dels crítics contra aquelles obres en les quals es deixa sentir, d'una manera o altra, el pes de l'aleatorietat. Sempre es quedaran, segurament, a la segona fila del Parnàs, sobretot a Itàlia, un país amb un cànon presidit per models de perfil hiperconscient, poc instintiu, i on fins i tot els incondicionals de la producció del poeta de Marradi acostumen a insistir que va ser escrita, majoritàriament, abans de les fases més greus del seu desequilibri mental. I tanmateix, definir-la l'obra d'un boig s'ajusta, si més no, a dues de les filiacions estètiques que se li poden atribuir. L'una és Edgar Allan Poe: aquesta poesia és fruit d'una sensibilitat sobreexcitada, predisposada a transfigurar el món visible en una fantasmagoria dolorosa, feta de sang, ombres i estridències. L'altra són les avantguardes: el discurs es fa, en les associacions d'idees i en la sintaxi, desinhibit i il·lògic, extremadament lliure, de vegades experimental en el sentit més lúdic del terme. Alhora, però, no hi falten *clins d'œil* als grans clàssics, des de Dante fins a Leopardi, o iconografia procedent dels grans pintors renaixentistes, ni dosis de vella retòrica. Tampoc no s'hi perd mai del tot l'arrelament de la visió en la realitat, una realitat percebuda amb l'amatent exercitació dels cinc sentits característica de la tradició italiana. Al ritme d'uns

El malson dels sentits

Dino Campana
Canti orfici — Cants òrfics
 Traducció de Susanna Rafart; pròleg i edició bilingüe a cura de Francesco Ardolino
 Palma de Mallorca, Moll, 2007
 346 pàgs.

Dino Campana
Cants Òrfics i altres poemes
 Traducció i notes d'Arnau Pons; pròleg de Brunella Servidei; epíleg de Rossend Arqués i cloenda d'Arnau Pons
 Palma de Mallorca, Leonard Muntaner Editor, 2007
 414 pàgs.

períodes entre llatinitzants i automàtics, contemplació i al·lucinació, éssers observats i imaginats se superposen en la passejada nocturna d'aquest *flâneur* de províncies que, voluptuós i concret en les seves obsessions

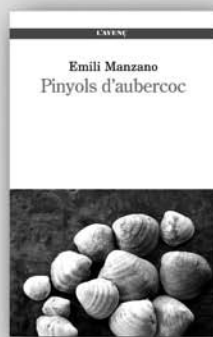
més gratuïtes, ens porta per fires, tavernes i prostíbuls, per muntanyes apeníniques i per la Pampa americana, mostrant-nos-ho tot amb un esguard pertorbador que busca «el contacte amb les forces del cosmos», que veu en el paisatge el «místic malson del Caos» i en els qui l'habiten l'«antic animal humà».

Que l'absoluta originalitat de Campana recolzi en aquesta confluència de poètiques determina sovint una preferència de cada lector per algun dels pols en joc. El punt de vista estrictament filològic del pròleg de l'edició que publica Moll situa *super partes* el seu autor, Francesco Ardolino, que traça la història, d'una banda, dels manuscrits i de les edicions dels *Cants òrfics*, i, de l'altra, dels principals judicis crítics de què el llibre ha estat objecte en aquest segle d'història que gairebé ja té a les espatlles. Les tries que inevitablement ha hagut d'afrontar la traductora, Susanna Rafart, fan palesa una clara inclinació, en canvi, pel pol il·luminat o visionari en detriment de l'avantguardista i del realista. Tendeix a normalitzar una sintaxi per definició magmàtica, que sovint no amaga una única estructura profunda possible. Censura també vulgarismes («troie» / «prostitutes») i determinades expressions de violència («due fori di palle di moschetto» / «dos traus de mosquetó»), en consonància amb l'elevació de registre que practica, d'una

Arriben els llibres de L'AVENC La crònica d'un temps i d'un país



Assaig



Literatures



Noms propis

La teva revista, els teus llibres

www.lavenc.cat

www.rballibres.com

manera força generalitzada, en el terreny lexical. Demostra més tirada per la sobreactivació simbolista de la natura que no per la nota descriptiva quan, davant la polisèmia de termes com «chiarie» o «ribollimenti», desdenya el significat pròpiament paisatgístic (clarianes, remolins) en favor del més suggestiu: «sentieri di chiarie» / «senders de claredats»; «ribollimenti arenosi di colline» / «arravataments arenosos dels turons». La traductora opta per instal·lar-se d'antuvi en la «irrealitat espectral» que el poeta veu tant en aquells indrets com, per exemple, en els que descobreix gràcies a les projeccions d'una llanterna màgica, atès que la versió catalana transforma una de les poques dades informatives que el text en qüestió aporta, «guardammo le vedute» (ens vam mirar les vistes), en «vam contemplar l'escena».

No reivindicuem pas una modalitat de traducció més literalista. En altres punts del recull és precisament l'excés de literalitat el que altera el sentit o el registre de l'original, i això ja són figures d'un altre paner, que requeririen una llarga reflexió sobre el passat i el present —no gaire diferents l'un de l'altre— de les traduccions poètiques de l'italià al català. Tampoc Arnau Pons no és del tot innocent d'aquest pecat, per bé que exhibeix, certament, un grau de competència superior a la mitjana. La traducció del poeta mallorquí és acompanyada de tres paratexts: un pròleg biogràfic i crític farcit de cites d'estudiosos italians —autora Brunella Servidei— i dos epílegs a mig camí de la interpretació i de l'exercici poètic, l'un de l'italianista Rossend Arqués, l'altre del mateix traductor, que fan valer, més enllà de Campana, la força d'unes imatges i d'un llenguatge propis amb els quals abracen la poètica del deliri i de la llibertat de l'*outsider* com la més autèntica de la modernitat. D'acord amb aquest posicionament, el Pons traductor, molt equilibrat pel que fa al doble vessant —real i oníric— de la «visió» campaniana, es decanta, en canvi, en la sintaxi, per la desinhibició enfront de la retòrica. Seduït per la transgressivitat que trenca les barreres de la cohesió discursiva, li passen per alt determinades construccions ben tancades i determinats usos de la puntuació ben anco-

rats en la història de l'italià literari, alhora que es mira de reüll figures d'estil com l'hipèrbaton: «Dell'amore si sente il fascino indefinito» / «Se sent la fascinació indefinida de l'amor»; «Nella stanza ove le schiuse sue forme dai velarii della luce io cinsi» / «A l'habitació on vaig cenyir les seves formes entreobertes ixent dels envelats de la llum». Davant una llibertat que s'alimenta simultàniament dels francesos més a *la page* i dels humanistes i barrocs més rancis, el traductor fa en certa manera una tria: com a la majoria dels lectors, li interessa, de Campana, allò que el fa modern i europeu més que no pas allò que el fa antic i italià, cosa ben comprensible, però en el fons injusta, car allò que el fa antic i italià li dona una part de l'originalitat que l'individualitza entre els moderns europeus.

En la mateixa línia, el vers lliure, en la traducció de Pons, generalment amplia el radi d'acció d'aquells poemes en què Campana l'utilitza a aquells en què practica l'isosil·labisme (tendencial o absolut). El traductor sovint allarga els versos amb afegitons que volen reproduir, de l'original, la freqüència de les rimes: dona així prioritat a l'element més juganer de la mètrica, tot orientant els poemes en vers cap a l'obertura rítmica dels poemes en prosa. Contradiuen aquests criteris uns quants sonets impecables, de la mateixa manera que de vegades actua un super-jo gramatical massa advers a gerundis i possessius, però és inqüestionable que l'aposta pel flux d'un pensament alliberat de traves presideix tota l'edició dels *Cants Òrfics* publicada per Lleonard Muntaner. La coincidència i les diferències amb l'edició Moll queden, doncs, perfectament inscrites en la pluralitat de perspectives de la nostra roent actualitat poètica, i això, per bé que no redimeix els editors de l'absurda vanitat que comporta treure alhora dos Campana al mercat, atorga un interès afegit a la doble proposta.

Només recordarem, per a fer justícia, que versions d'alguns dels «cants» ja feia temps que circulaven en català: coneixem, si més no, les de Salvador Jàfer i Júlia Benavent, ara consultables al lloc web *La Terra d'Enlloc*, i les de Pau Sanchis, inèdites.

Miquel Edo i Julià

LA NAU

VNIVERSITAT
D VALÈNCIA Vicerektorat de Cultura

EXPOSICIONS ACTUALS

EN DEFENSA DE LA CULTURA
VALÈNCIA, CAPITAL DE LA REPÚBLICA 1937-2007
DEL 24 DE GENER AL 30 DE MARÇ DE 2008
SALA THESAURUS, MARTÍNEZ GUERRICABEITIA
OBERTA - LA NAU

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

Al novembre de 1936, davant l'assetjament a la ciutat de Madrid pels rebels, el govern de la Segona República decideix traslladar-se a València, ciutat de reraguarda des de la qual projecta organitzar la resistència inicial i l'ofensiva final que acabe amb la insurrecció. L'exposició recull el període d'onze mesos durant els quals València —llavors una ciutat de tot just 375.000 habitants— va ser el centre de decisió política del govern republicà, i el punt de trobada i acollida de les poblacions desplaçades, infants evacuats, periodistes, escriptors i intel·lectuals a la recerca de refugi i d'una realitat històrica que s'escenificava a Espanya.

JUAN NEGRÍN
METGE I CAP DE GOVERN (1892-1956)
DEL 24 DE GENER AL 30 DE MARÇ DE 2008
SALA ESTUDI GENERAL - LA NAU

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

Juan Negrín López va ser un destacat metge fisiòleg, socialista i últim cap de govern de la Segona República, entre el 1937 i el 1945. Juan Negrín, però, és un dels grans posterats de la història del socialisme espanyol. Aquesta exposició pretén reparar aquest oblit històric, tornar al país una memòria històrica mutilada i proporcionar a les noves generacions una informació de què han mancat fins ara.

LLIBRES A L'INVERN.
LA BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA 1939

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

Maria Josep Escrivà tria Wisława Szymborska

Gràcies al premi Nobel de Literatura, l'any 1996 vam descobrir l'existència d'una poeta polonesa de nom Wisława Szymborska, el mèrit oficial de la qual havia estat, segons el veredict amb què aquest premi es va justificar al món sencer, que «amb la seva precisió irònica permet [W. Szymborska] que el context històric i biològic surti a la llum en fragments de la realitat humana». Molt poca cosa per a atraure, encara, cap curiositat lectora.

Curiosament, l'any 2003 vaig sentir com Ewa Lipska, poeta polonesa igual que Szymborska i bona amiga seua, contava que quan la Nobel li va trucar per comunicar-li personalment la notícia, la seua gran preocupació era resoldre quina roba s'hauria de posar per assistir a la cerimònia oficial de lliurament. I vaig tornar a *Vista amb un gra de sorra*. No sé per què, sempre que rellegesc «Sota una petita estrella» m'imagino Szymborska enutjada amb aquesta molèstia protocolària, perfecte motiu quotidià que ella hauria pogut elevar a la categoria sarcàstica de poema.

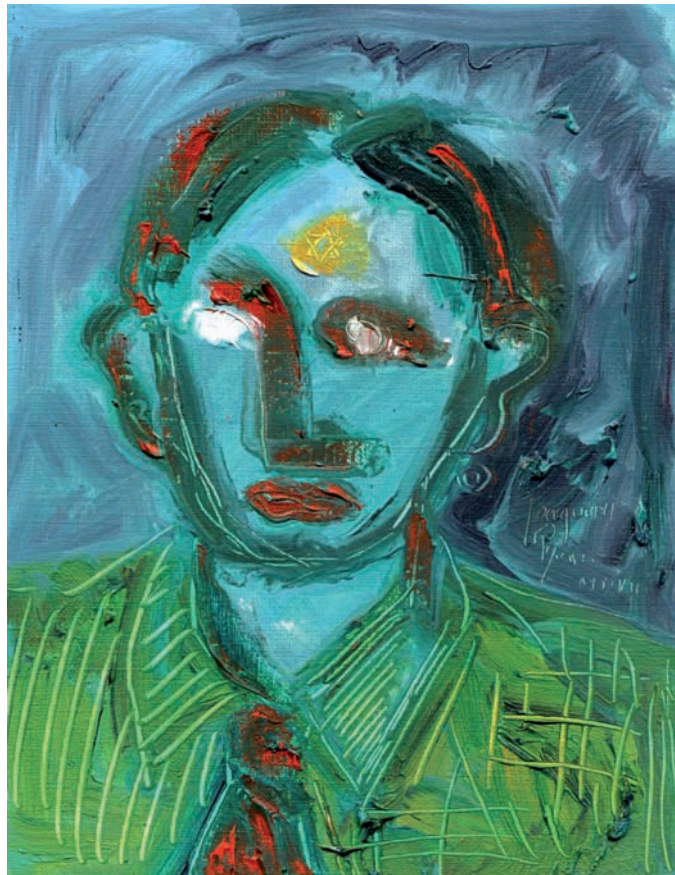
«Sota una petita estrella» pertany a un llibre de 1972 titulat *Un cas qualsevol*. En català, fins ara mateix, només disposem d'aquesta antologia si volem tenir una idea de la poesia de Szymborska. Ens conformem amb ben poca cosa. En castellà n'hi ha algun títol més, incloent-hi *Paisaje con grano de arena*, una selecció pràcticament idèntica a la catalana, en traducció d'Ana María Moix, i que sona bastant més poètica que la de Sagarra, dit siga amb total pesar.

D'aquest poema m'atrau la successió de contrastos. Szymborska, incisiva i crua com sempre, hi enfronta una situació global de malestar i d'infortuni als seus petits guanys humans. I ho fa assumint un desproporcionat sentiment de culpa que, precisament per això, per superar els límits de la mesura, traspua la típica ironia corrosiva de la polonesa. La primera vegada que el vaig llegir, aquest «Sota una petita estrella» —del qual ací només s'ha transcrit un fragment per qüestions d'espai—, vaig pensar que, malgrat la contricció introduïda a les primeres parts dels versos, ella, la poeta, es felicitava, com qui no vol la cosa, per les actituds personals contraposades en les parts segones: el nou amor, dormir a les cinc del matí, l'oblit dels morts, les flors a casa, riure de tant en tant. És a dir, per la victòria de la supervivència. Els dos versos finals són una concisa declaració de principis: extraordinaris.

SOTA UNA PETITA ESTRELLA

Demano perdó a l'atzar per anomenar-lo necessitat.
Demano perdó a la necessitat, si, tanmateix, m'equivoco.
Que no s'enrabii la felicitat perquè la prengui per meva.
Que els morts no em tinguin a mal que en perdi el record.
Demano perdó al temps per tot el món que no copso en un instant.
Demano perdó al vell amor per tenir el nou com a primer.
Perdoneu-me, guerres llunyanes, per portar flors a casa.
Perdoneu-me, ferides obertes, per haver-me punxat al dit.
Demano perdó als que clamen des d'un abisme pel minuet d'aquest disc.
Demano perdó a la gent de les estacions per dormir a les cinc del matí.
Dispensa'm, esperança abandonada, per riure de tant en tant.
Dispenseu-me, deserts, per no córrer a trobar-vos amb un got d'aigua.
I tu, esparver, el mateix de tants anys, en la mateixa gàbia,
contemplant, immòbil, sempre el mateix punt,
perdona'm, encara que només siguis un ocell dissecat.
[...]

No em retreguis, llenguatge, que et demani prestades paraules patètiques,
i que després esmerci penes i treballs per fer que pareguin lleugeres.

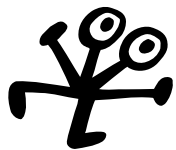
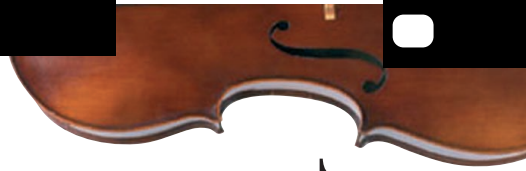




Amb la

Cultura

a
b c
d e



Bancaixa

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

