

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **18.**



Lourdes Toledo: "Primer Saló Valencià del Llibre. Els llibres busquen lectors".

Alfredo Argilés entrevista a Kosme de Barañano (director de l'IVAM).

Sam Abrams: "Trio de tries (sobre les darreres antologies poètiques)".

Esteve Miralles: "La No-Barcelona (sobre La ciutat interrompuda, de Julià Guillamon)".

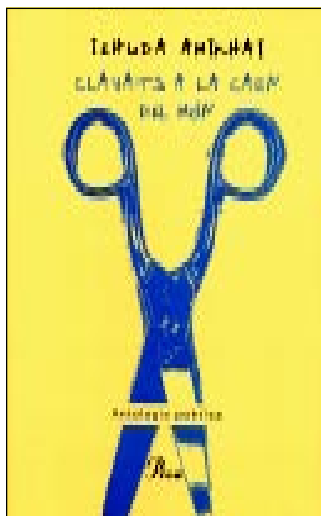
Juan Josep Isern: "La narrativa del nou mil·lenni".

Enric Guinot: "La València islàmica (sobre Al-Andalus, frente a la conquista cristiana, de Pierre Guichard)".

Ferran Sáez Mateu: "Dues anàlisis estúpides sobre els fets de l'onze de setembre".

Pàgines centrals dedicades a Feliu Formosa.

LLIBRE RECOMANAT:



Iehuda Amikhai

Clavats a la carn del món

Proa, 2001.

CARÀCTERS

núm. 18.

Edita:

Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Coordinació:

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

Col·laboradors:

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

Redacció:

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

Il·lustracions d'aquest número:



Uiso Alemany

Distribució:

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

Impressió:

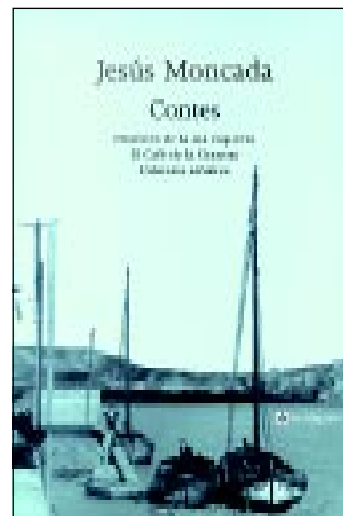
Impremta Palàcios, Sueca.

PVP: 3 euros

ISSN: 1132-7820

Dipòsit legal: V. 3755-1997

LLIBRE RECOMANAT:



Jesús Moncada

Contes

La Magrana, 2001.

*Fi ni els alts ni els baixos,
Fi, ni la fi, no justifiquen els mitjans,
sinó el que he oblidat.*

Uiso Alemany (València, 1941) és un dels pintors valencians contemporanis més significatius. En una entrevista recent, Alemany definia així la seua pintura: «Crec que l'artista plàstic és un salvatge, un simi que va enganxant-se de les branques, és un dement total, un simi boig... No entenc que a un artista plàstic se'l definesca com un intel·lectual. Jo sóc un primat, la meua pintura és molt visceral, utilitze les mans i tocar-me-les és un plaer orgàstic. La vida ha de ser descomunal, l'existència no pot ser menuda, prou ínfim és ja l'individu, en la meua pintura també necessita la brutalitat.» Durant l'any 2000 exposà la seua obra a diferents llocs de Brasil (museus d'Art Contemporani de Sao Paulo, Recife i Fortaleza). Recentment (setembre, 2001), sota el títol «Aborígen», ha presentat la seua obra al Círculo de Bellas Artes, de Madrid.

Fet a la Ribera del Xúquer.

Els llibres busquen lectors.

Primer Saló Valencià del Llibre

Els lectors que coneguen l'obra d'André Schiffrin *L'edició sense editors* recordaran com l'autor no es mostra gens contemplatiu en parlar de les petites editorials i negocis de llibres familiars pel que fa a l'edició, la distribució i la venda —com d'una raça en perill d'extinció. Així de sobte, sembla un plantejament catastròfic, d'un to apocalíptic fins i tot, però si ens ho mirem de prop, i precisament nosaltres, com a cultura i llengua minoritària i gens innocentment minoritzada, no s'equivoca molt el senyor Schiffrin. En el cas dels valencians, aquest risc de desaparició no és imminent perquè editors i distribuïdors treballen de valent i amb professionalitat en un mercat que ha crescut significativament en l'última dècada. Ara bé: és satisfactòria i justa la presència de les editorials i dels autors valencians a les nostres llibreries? Potser a solucionar tots aquests mals haja arribat el Primer Saló Valencià del Llibre, que es va celebrar del 20 de novembre al 2 de desembre de 2001 al Centre Cultural de la Beneficència, a València.

Centrem-nos en el llibre. El fet cert és que cada dia el llibre és un producte més efímer. La nombrosa producció editorial —només en un any es publiquen 70.000 títols a l'Estat espanyol— impossibilitaria de mostrar les noves publicacions en un únic espai. «Caldrien dos salons del llibre per exposar les novetats editorials anuals», apunta Manel Romero, comissari del Saló. Les llibreries, per la seua banda, no poden mantenir exposats els últims títols du-

rant molt de temps perquè tot seguit en vénen d'altres, i tampoc és factible emmagatzemar-los. Les petites, per falta d'espai, i les grans, per criteris comercials, renoven a ritmes cada dia més veloços els seus aparadors. En aquest sentit Manel Romero destaca que el Primer Saló del Llibre ha tingut com a objectiu últim «posar tots els llibres de cara al públic. Com si d'un gran aparador es tractés, cosa que en una llibreria no és possible. Si enguany —comenta— no ho hem acabat d'aconseguir, ho farem en la segona edició. Encara que —afegeix— molts visitants han coincidit que per al lector també és un plaer recrear-se en la recerca de llibres. Sobretot si es tracta de títols que no troben fàcilment a les llibreries, si no és per encàrrec».

I d'espai on trobar llibres, n'hi havia. Més d'un quilòmetre i mig de prestatgeries, 600 metres quadrats plens de paper, recorrien el Saló, amb aproximadament 8.000 títols, 6.000 pertanyents a 40 editorials valencianes, i la resta, llibres de temàtica i autors valencians d'editorials de la resta de l'Estat espanyol, perquè d'això es tractava, de posar a l'abast del visitant —i a primera vista— els llibres d'autoria i temàtica valencianes que estan encara avui en catàleg. Un objectiu que no podria aconseguir cap llibreria del nostre país, almenys cap llibreria física, tret que imaginem projectes virtuals, on les possibilitats ja varien.

És per això, i de tornada a la realitat, que, amb un pressupost al voltant dels 30 milions de pessetes, el Primer Saló

Valencià del Llibre va posar a l'abast del públic la major reunió de llibres d'autors i temàtica valenciana mai vista. Inaugurat el passat 20 de novembre, efemèride de la primera publicació del *Tirant lo Blanc*, i obert del matí a la nit al llarg de quinze dies, el Saló va rebre 21.000 persones, de les quals 16.800 realitzaren compres i 4.200 van prendre part en les diferents activitats programades. Hi van participar 240 editorials i 14 distribuïdores, en una ocasió que ha aplegat tots els sectors implicats en el llibre editors, distribuïdors i llibreters. En aquest sentit, el Saló és fruit d'un treball conjunt: la iniciativa, vinguda de l'Associació d'Editors del País Valencià, ha comptat amb la col·laboració de l'Associació Valenciana de Distribuïdors i del Gremi de Llibreters de València, que han fet possible obrir les portes d'aquesta gran llibreria, marc enguany del lliurament dels Premis als Llibres Millor Editats i Il·lustrats, uns guardons de reconeixement vers el treball editorial ben fet.

Els dos patis d'aquest edifici del segle XIX, habilitats per a l'ocasió, acolliren un passeig de quilòmetre i mig de llibres, distribuïts per gèneres. Una primera gran sala es va dedicar a obres de consulta i literatura: narrativa, poesia, assaig, teatre, publicacions periòdiques especialitzades i literatura infantil i juvenil, aquesta darrera disposada de manera que els més menuts tinguessen els llibres al seu abast, tot seguint el lema del Saló: *Busquem lectors*. Una segona sala es va consagrar al coneixement: història, comunicació, filosofia, sociolo-



gia, llibres de viatges, art, diccionaris i altres completaven el Saló, on a més de poder mirar, trobar, tocar i comprar llibres, una agenda variada oferia diàriament actes i cites culturals per al públic de tots els gustos i de totes les edats; taules rodones sobre l'assaig, col·loquis sobre la situació de la nostra llengua, lectures poètiques, tallers d'animació lectora i micropresentacions de llibres amb la presència dels autors.

Però no només hi va haver lletres, sinó moltes imatges. Els il·lustradors valencians, que no es mostren molt satisfets davant «l'escassa atenció que rep la seua tasca» —un treball, cal dir, creatiu i arriscat, que acompanya els textos però que parla per si mateix—, hi van estar presents. Tal com afirma Vicente Ferrer, artífex de l'editorial Media Vaca —guardonada amb el premi al millor llibre del 2000—, «hi ha una tendència a creure que la lectura dels textos és un estadi cultural superior a la de les imatges, però això no és així. Les imatges no són decoració, es llegeixen també, i diuen coses». En aquest sentit, el Saló va voler retre homenatge a aquests artistes que renoven la paraula amb el dibuix i paral·lelament als llibres s'hi va poder veure l'exposició *Animalada*, organitzada per l'Associació de Professionals Il·lustradors Valencians (APIV), una mostra que aplegava un bestiari imaginat ben particular, creat per 106 artistes.

Quant al balanç d'aquest primer certamen, els editors valencians es mostren optimistes i destaquen la varietat de títols venuts, satisfets perquè «la venda no s'ha concentrat en uns pocs títols de *best-sellers*, sinó que s'ha repartit en te-

mes de divulgació, seguits dels llibres d'assaig, de literatura infantil i juvenil i de poesia». El títol més venut ha estat l'adaptació que l'editorial valenciana Tàndem ha fet de *Harry Potter i la pedra filosofal*, de J.K. Rowling. Una edició que ha obert el debat al voltant de la conveniència o no d'adaptar les traduccions catalanes a les diferents variants de la llengua, quan els llibres van dirigits per a lectors majors de deu anys. En tot cas, les dades parlen per elles mateixes: el Saló ha assolit un moviment de 5.000 vendes comptabilitzades, amb 11.000 llibres i més de 2.000 títols diferents venuts.

Potser els lectors i lectores —a qui suposem amants dels llibres i assidus lectors— es preguntaran per què ha trigat tant a arribar a casa nostra aquest primer Saló, una iniciativa que funciona amb èxit des de fa un temps a Catalunya, a Euskadi o a Galícia. Les hipòtesis del retard són diverses: l'índex de lectura dels valencians continua per davall de la mitjana de l'Estat espanyol i «el públic lector en valencià no està consolidat, va a poc a poc», però, a pesar de tot, els editors valencians asseguren que el nostre mercat del llibre «avança a grans passes, en quantitat i en qualitat». I així ho demostren les dades dels últims 10 anys: el 1999 trobem 30 empreses vinculades a l'Associació d'Editors del País Valencià, amb un total de 1.472 títols publicats, més de 3 milions d'exemplars, una facturació al voltant dels 4 milions de pessetes i un sector empresarial que dona feina a 222 persones. Això d'una banda. De l'altra, constatar —i els recorde que és una de les possibles solucions que ofereix

André Schiffrin en l'obra citada— el suport econòmic i el compromís de l'Administració, que mitjançant el patrocini de la Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques i la col·laboració d'una vintena d'entitats valencianes, entre elles les Universitats, l'Ajuntament de València, la Diputació i Bancaixa, ha brindat la seua ajuda a aquesta iniciativa. Una complicitat que fins ara no havia existit i que potser arriba amb la intenció d'avaluar València com a seu per a la pròxima celebració del *IV Congreso Nacional de Editores*, l'any pròxim. Si ara el Saló pren caràcter i es consolida, podria suposar una alenada d'aire fresc i una empenta empresarial perquè el sector valencià del llibre aconseguisca una major presència social, que en ocasions resulta minoritària a moltes de les llibreries del País Valencià, i València tindrà una tardor rica en llibres.

I si s'estimen les metàfores, parlem del llibre en blanc que cerca i imagina lectors, símbol del Saló. Un llibre que els editors voldrien escriure amb la història futura d'aquesta cita tardorenca, si l'empresa perdura i prospera. Ara per ara, però, prefereixen mostrar-se prudents i parlen d'entre tres i quatre anys —vés per on, la coincidència llibresca de la xifra— perquè la iniciativa es consolide. El fet cert avui és que el Saló ha estat un punt d'encontre animat i concorregut entre els llibres i els lectors, on ja no se sap qui busca qui, amb l'objectiu de consolidar l'hàbit de la lectura i l'estima per la lletra impresa, que avui conviu —no ho oblidem— amb la competent fugacitat *on line*.

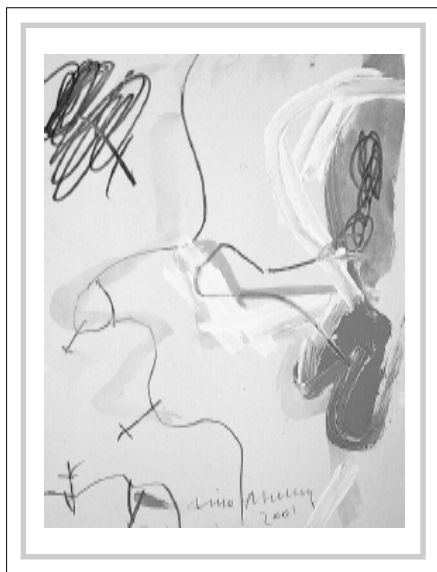
Lourdes Toledo

Sanchis Guarner, ciudadà

La dimensió cívica d'un ciudadà no es pot conèixer mitjançant la bibliografia. Ja se sap que, en política, aquells que diuen coses meravelloses són molts, però els qui tenen el coratge suficient per a dur-les a la pràctica, molt pocs. Per tal de valorar la dimensió cívica de Sanchis Guarner havia d'acudir, doncs, a fonts ben diferents. D'una banda, el record del que Sanchis Guarner significava en la societat valenciana del moment; d'una altra, el record del que havia fet. És el que vaig intentar posant-me a recordar. I curiosament, vaig trobar que hi havia coses de les quals un professor de Saragossa tenia una visió diferent de la de tants i tants col·legues valencians que haurien pogut seure aquí mateix, al meu lloc, amb major propietat. Ells sabien més, però se n'assabentaven menys o, si voleu, d'una altra manera. Millor dit: encara que el que estan destacant els meus companys de taula és cert, no és l'única veritat. Hi ha també un aspecte més universal del seu pensament, el qual romangué amagat entre les altres preocupacions més preemptòries de l'època.

Una cosa que em va sorprendre molt de la dimensió cívica del personatge va ser la seva solitud. L'anomenada «batalla de València» havia començat feia poc i jo esperava trobar-hi un resistent antifranquista, estimat fins al deliri pels universitaris, per l'esquerra i pel món de la cultura en general. Què no haurien donat molts dels nous referents ideològics del moment—parle de 1977, l'any del referèndum constitucional—, per tal d'haver sigut capitans de l'exèrcit republicà, per tal d'haver passat alguns anys a la presó, per tal d'haver iniciat el redreçament lingüístic i cultural del país!

Ja sé que els altres, la dreta, el visceralisme feixista, odiaven Sanchis Guarner i fins i tot gosaren d'atemptar contra la seva vida. Però això no em va sorprendre: a Barcelona, a Madrid, a Saragossa estava passant el mateix amb les figures del seu tarannà ideològic. En canvi, era molt sorprenent que fóra precisament al si del seu món on, de vegades, se'l considerés massa vell per a fer la revolució i massa tebi per a dur a terme la normalització lingüística, que, com a director de l'Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de València, li havia encomanat (amb molt poc entusiasme) el Rectorat.



El dia 16 de desembre de 1981 moria Manuel Sanchis Guarner a la ciutat de València, d'un atac de cor. Eren moments difícils per a la llengua i la cultura dels valencians, moments en què els sectors més immobilistes i reaccionaris de la societat valenciana eren subvencionats i promoguts des de les «clavegueres» de l'estat per a organitzar un dels episodis més tristos de la transició política espanyola: la batalla de València. Contra la irracionalitat i la burreria, Sanchis sempre responia amb la raó i el diàleg.

Persona d'un profund humanisme, respectuosa i enamorada de la seua terra, creia que era possible compatibilitzar la unitat cultural de totes les terres de llengua catalana amb un projecte nacional valencià. Vint anys després de la seua mort, la Facultat de Filologia de la Universitat de València, el Departament de Filologia Catalana i l'Institut Interuniversitari han homenajat el mestre i amic, amb un acte acadèmic, inaugurat pel rector de la Universitat de València, Pedro Ruiz Torres, i centrat en la seua dimensió científica i cívica.

L'acte, d'un alt rigor acadèmic, no comptà, tanmateix, amb la participació massiva i la presència d'intel·lectuals i representants culturals que l'agraïment al treball del mestre requeria. Síntomes d'un temps de desmemòria? Contra aquesta desmemòria, reproduïm tot seguit part del parlament realitzat en l'acte pel catedràtic de la Universitat de València, Àngel López Garcia-Molins.

Tot això em sorprenia de veres. Se suposava que Sanchis Guarner era un regal del cel per a l'esquerra, un home que mai, ni en els pitjors anys del franquisme, havia renegat de les seves conviccions. Per parlar tan sols del gremi dels filòlegs, en coneixíem altres que ja havien estat catedràtics als anys quaranta o exiliats d'or a les universitats dels E.E.U.U., mentre que Sanchis Guarner romania en un Institut d'Ensenyament Mijà, com a modest professor no numerari primer, i com a professor agregat de francès després. També coneixíem els qui es convertiren en empresaris mediàtics o en assagistes de fama des dels seixanta mentre que Sanchis Guarner va viure sempre al mateix pis de Cánovas i no va deixar en herència altra cosa que llibres, molts llibres. Ningú tingué res a dir d'aquelles persones. Algunes fins i tot foren després propagandistes del conservadorisme i del neoliberalisme vigent i tampoc no els digueren res. Tanmateix, sembla que el que havia fet Sanchis Guarner no era suficient.

Crec que ha arribat el moment de reconèixer que el món de la cultura, incloent-hi el món universitari, desaprofita parcialment la figura de Sanchis Guarner. Ja sé que el període era molt dur. Al cap i a la fi, la nit del 23 de febrer de 1981, nou mesos abans del seu traspàs, molts haguérem d'amagar-nos pel que podia haver passat. Però també és cert que van ser moltes les institucions culturals valencianes que el van treure de les seves juntes directives, fins i tot de la seua llista de membres. Tampoc no manquen cassos d'antics amics —i parle de professors, de metges, de botiguers, no necessàriament de persones incultes—, els quals canviaven de vorera quan el veien pel carrer. Mai no oblidaré la cara d'estupefacció que feia cada vegada que descobria com funciona el món de la cultura, el món que més hauria d'enaltir-lo.

Quin va ser el problema? Ara pense, amb la perspectiva que em dona la distància, que Sanchis Guarner era un ciudadà burgès i social-demòcrata. Un ciudadà així hauria tingut totes les benediccions de la societat democràtica catalana o de la madrilenya (també de la francesa o de l'anglesa, amb més raó). Nogensmenys, Sanchis Guarner no tingué el suport de la societat valenciana, almenys de la de les

darrerries dels setanta, quan jo vaig conèixer-lo. Per a uns, era un catalanista, que van cremar en una falla mentre es ficava una borsa de monedes, suposadament provinents del nord, a la butxaca. Per als altres —i permeteu que pose el dit a la nafra—, els seus, que no deixem d'ésser nosaltres, de vegades era massa tebi, massa vell, massa burgés.

Ja sé que aquestes coses no hauria de dir-les. Tinc una excusa: sóc de fora (encara que, gairebé vint-i-cinc anys després, em considere valencià de dret i de fet) i el vaig conèixer des d'una perspectiva molt diferent. Fins i tot parlàvem sempre en castellà!. Tot i amb això, vaig viure en primera línia moltes coses que ara recordem com a fites de la seua biografia. Per exemple, *l'Informe sobre la llengua*, que jo vaig signar en primer lloc de la llista perquè Sanchis Guarner pensava que el problema era general (sóc de Lingüística General), no tan sols valencià; per exemple, el Pla d'Estudis de Filologia Valenciana, que vam fer quatre persones (els numeraris d'Hispaniques) davant d'una taula en una sola vesprada.

Sanchis Guarner era un home de consens a qui la vida havia ficat al mig d'una societat crispada, on el pacte i el seny no abundaven gaire. Això no vol dir que fos de centre. Les seues posicions van estar sempre molt clares. Però ell sabia que la construcció d'un país només era possible unint esforços, mai enfrontant els uns contra els altres. Jo mateix vaig escoltar moltes vegades dels seus llavis que fins que el taxista o la veïna de la seva escala no compregueren el que era obvi, la cosa no tindria remei. Ningú no va voler saber res de les seues propostes. La dreta, perquè tota la batalla de València s'havia plantejat com una mentida al servei dels interessos personals d'uns pocs. Els seus, nosaltres, perquè consideràvem la conciliació nacional com una mena de traïció o de renúncia a qui sap quines misterioses essències. Malauradament, la fi del franquisme va significar el pacte i el tancament definitiu de la guerra civil a escala espanyola, i l'obertura d'una nova guerra civil a València.

Jo estava en una posició molt particular. La meua família vivia a Lleida i jo no romania a València més que tres dies cada setmana. Quan tornava a casa, les coses no eren com pareixien a València, no eren com alguns col·legues de la Facultat deien. De sobte, cinc hores de tren més tard, el vell i dubitatiu degà de la Facultat de Filologia se m'apareixia com una referència inexcusable del nou món que intentàvem edificar entre tots. A hores d'ara crec que

6:

Sanchis Guarner no era vell, era clàssic,

que és molt diferent. *Clàssic. Dit de l'autor o de l'obra que es té com a model digne d'imitació*, segons el Diccionari Manual de Fabra. Doncs bé, és possible que els plantejaments filològics de Sanchis Guarner hagen envellit, com els de tota la seua generació de filòlegs d'altra banda. Però el que em sembla clar és que la seua significació ciutadana, el seu perfil cívic, està més viu que mai.

Crec que paga la pena considerar algunes idees de Sanchis Guarner sobre temes que, ara com ara, no poden ser més actuals, però que a les darrerries dels setanta, quan tots nosaltres estàvem massa enfeinats fent la revolució, no ens cridaren gens l'atenció.

—*L'angúnia de l'aldea global*: «La integració europea, tothom hi està d'acord, no significa cap assimilació ... Per tal d'impedir que totes les ciutats del futur siguen iguals, per evitar la reducció despersonalitzadora, per deslliurar-nos de tal mutilació cultural, cal que la nova Europa ofereisca als individus, a les comarques, a les regions, la facultat de desentrollar plenament les seues peculiaritats...»

—*La societat multiètnica*, la cultura com a fonament del *melting pot*: «Els valencians som un poble, però, gràcies a Déu, no som cap raça. El nostre vincle comunitari és d'esperit, no de sang. No som cap producte de la natura sinó de la cultura ... Això ens ofereix àmplies possibilitats—ens permet d'assimilar els immigrants— i ens dona ensems una greu responsabilitat...».

—*La societat de l'oci*: «La festa és una necessitat humana, és la substitució de la preocupació del viure pel goig de viure. Fins i tot Déu, després de fer el món, el setè dia descansà, féu festa. La festa és l'espill d'un poble, perquè ens presenta la seua cara al natural, ni angoixada pels seus problemes quotidians, ni crispada per l'esforç laboral, ni deformada per la por, la crueltat o l'odi».

—*La societat multilingüística*: «En el món actual ningú no pot limitar-se al monolingüisme, tothom necessita ser políglota, i cada dia més».

—*Un món urbà que ha oblidat les seues arrels*: «Ja sabem que en els segles XIX i XX les ciutats s'han desenrotllat intensament a despeses de l'èxode rural. L'antagonisme entre ciutat i camp ha trascendit ací, segons hem dit, al pla idiomàtic ... La nostra ciutat de València ... no deuria oblidar mai que la capitalitat no és cap privilegi sinó una funció, i una funció que implica dedicació, íntegrament, coneixença i servici».

—*Una societat oberta*: «I la crítica ha de ser lliure i responsable, i tothom ha d'acceptar-la no sols com un dret inalienable

i una funció ineludible, sinó també com un bé necessari ... Ofegar la crítica en nom del principi d'autoritat o en virtut del principi de supervivència, haurà pogut ser una necessitat en un moment històric determinat, però fer-ne la regla de joc, és el primer pas cap al suïcidi col·lectiu».

Quants neguits li van produir aquestes idees! Ell mateix n'era conscient quan escrivia: «Vivim en un moment d'intensa transformació material, social, ideològica i moral ... Molts dels ideals i valors morals normatius tradicionals —com la família, la castedat, la cortesia, l'elegància, etc.— es troben ara sotmesos a revisió. La incapacitat per a comprendre tal batibull i la consciència del propi desfasament, han induït alguns dels trànsfuges abans alludits, a adoptar actituds maniquees i farisaiques: el món està perdut, però ells són els bons, els únics bons, i a posta tenen el dret de contradir-se».

Avui totes aquestes idees de Manuel Sanchis Guarner ja no semblen tan arriscades. De fet conformen el paradigma del que podríem anomenar «inventari de motius políticament correctes». Es poden escoltar a qualsevol Parlament del món, també —increïblement— a les Corts Valencianes. Als darrers anys de la seua vida, quan vaig tenir l'honor de conèixer-lo, n'eren, però, plantejaments estrafolaris, quan no directament perillosos. Aquella societat no volia saber res dels problemes que tan sols algunes ments lúcides ja estaven descobrint.

Potser si Manuel Sanchis Guarner visquera encara, hauria rebut el reconeixement social que mereixia. Potser també, no tampoc no l'hauria rebut. Al cap i a la fi, no està clar que la societat valenciana del nou mil·lenni, una societat que proclama obertament la legitimitat del rebuig a l'immigrant, siga una societat multiètnica. Tampoc no està clar que es tracte d'una societat multilingüística quan les xifres d'ús del valencià es mantenen al mateix nivell que en l'època de Sanchis. I pel que fa a la societat de l'oci, en tenim prou, però el que volia dir Sanchis amb la festa no es referia ni a Terra Mítica ni a la marxa del cap de setmana. De vegades tinc la impressió que els problemes continuen sent els mateixos. L'únic que ha canviat és el fet que una personalitat com la de Sanchis Guarner hauria pogut assolir un ressò major el 2001 que el 1980. N'és una bona raó per a continuar llegint-lo, per a llegir i valorar un intel·lectual clàssic, que és el que, segons el meu parer, va significar la seua figura fonamentalment.

Angel López García-Molins

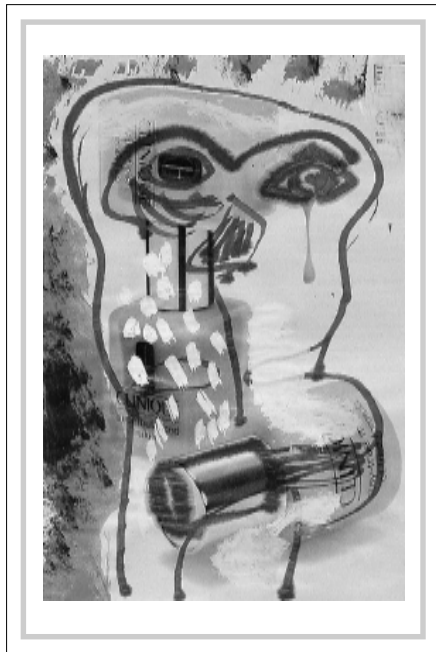
Entrevista a Kosme de Barañano *(director de l'Institut Valencià d'Art Modern):* *«L'IVAM no és per als artistes plàstics valencians,* *sinó per als ciutadans»*

-El seu antecessor, Juan Manuel Bonet, va declarar en aquesta mateixa revista: «Crec que l'IVAM, en certa mesura, està per damunt del bé i del mal», en el sentit de l'apoliticisme que el caracteritza pel que fa als col·laboradors. ¿Hi està vostè d'acord, amb aquestes manifestacions? I, al marge d'això, ¿aquest criteri continua vigent ara mateix?

-No puc estar d'acord amb la pregunta, ni en contra, ja que de tota manera està descontextualitzada. El mateix nomenament del director d'una institució pública és un acte polític, ni bo ni dolent per si mateix. Els problemes són uns altres, la qualitat de la persona escollida i el breu termini en què ha de dur a terme la seua funció. L'IVAM, en dotze anys, ha tingut cinc directors, i el Reina Sofia n'ha tingut quatre en deu anys. Si comparem aquestes xifres amb les d'Alemanya o els Estats Units, en què els contractes als directors de museu són de sis o deu anys respectivament, ens adonarem de quin és el problema. A més, són doctors en Història de l'Art. A Espanya no crec que n'hi haja més de tres, de directors de museu, que siguin doctors o professors d'Història de l'Art. En aquest sentit, sí que és necessària la crítica a l'elecció política..., encara que no pel dret del polític a l'elecció, atès que els ciutadans l'han escollit perquè prenga decisions d'aquesta mena dins dels seus supòsits ideològics, perquè porte la política cultural i institucional sobre les arts plàstiques segons els seus criteris. El problema es produeix quan els elegits provenen de l'àmbit de la crítica, de la premsa o de les galeries comercials. Un exemple és el de María Corral, que s'inicià com a galerista, després va coordinar les exposicions d'una entitat bancària i tot seguit va dirigir el museu Reina Sofia. Un altre cas —d'altra banda era una persona que va actuar encertadament i que per a mi és la que millor ha sabut vendre l'IVAM— és el de Carmen Alborch, que és catedràtica de Dret, i que jo sàpiga no hi ha cap departament de Dret regit per un historiador d'art. Aquestes contradiccions, que tenen lloc a Espanya, no ocorren a Alemanya, ni a Anglaterra, ni als Estats Units, i per tant paguem les conseqüències de la manca de professionals, potser per un error polític, però m'atreveria a dir que és més per la manca d'exigència de la mateixa univer-

Kosme de Barañano va nèixer a Bilbao l'any 1952.

Catedràtic d'Història de l'Art a l'Euskal Herriko Unibertsitatea (Universitat del País Basc), ha alternat la docència amb la tasca museística en llocs com ara Washington, Madrid o Heidelberg, on ha ocupat llocs de direcció. És director de l'IVAM des de fa un any.



sitat. Els departaments d'Història de l'Art no s'han escandalitzat mai pel fet que els directors de museu no provinguin de la seua disciplina, de la seua qualitat professional. S'ha permès que la gestió dels museus siga duta a terme per intrusos o per aficionats sota el nom de gestor, fent servir com a pretext el model americà. Però fins i tot el cas paradigmàtic de Thomas Krens, director del Guggenheim, no ho és tant com podríem pensar: conegut com a *tauró* de les finances, ell mateix és, originàriament, un historiador de l'art.

-Vostè no creu que un bon gestor, encara que no siga expert en art, pot dirigir un museu confiant-ne la programació d'exposicions a altres experts, com ara els que existeixen als circuits que organitzen exposicions i que són coneguts per tothom.

-Entrem en un terreny complex, els anomenats circuits es mouen per raons econòmiques, o de pressió, i justament qui no tinga coneixements d'art serà la víctima de la presa de pèl o de l'engany d'aquests grups «immobiliaris». Un dels grans problemes de la història de l'art durant la segona meitat del segle XX ha estat que l'art no es trobava a les mans dels professors universitaris ni a les dels directors de museu. Fins als anys cinquanta, el director del MOMA, Alfred Bar, marcava i creava els punts de la història, i ens trobem que, des dels seixanta, són els galeristes els qui, mitjançant la intervenció econòmica, decideixen sobre qui i sobre què s'escriu i es publica. Confiam que en aquest segle les coses canvien.

-Tornem al tema dels col·laboradors. Alguns han seguit el seu antic director al museu que ara dirigeix. D'altres s'han traslladat fora per tal de realitzar diverses tasques. De totes maneres, sembla que fugen dels criteris actuals de la direcció del museu, o de la gent que els marca.

-Clar i ras, des que he arribat a l'IVAM no he fet fora ningú. Quan se'n va anar el senyor Bonet, també ho van fer Carlos Pérez i Enrique Juncosa, i un any més tard, i per voluntat pròpia, l'encarregada de premsa, Encarna Jiménez. Tots eren col·laboradors directes d'ell i han volgut seguir treballant amb ell. L'antic administrador té una oferta del Museu Nacional d'Art de Catalunya —el millor museu d'art romànic que tenim— i, tenint en compte el seu prestigi i el fet que l'oferta econòmica era molt superior a la d'ací, va decidir anar-se'n com a millora professional. Al marge d'això, a l'IVAM no ha canviat ningú més. He de fer una precisió: el fet que Bonet s'enduga els seus col·laboradors, i també part de la programació del museu —per cert, part de la premsa local va pensar que jo l'havia suprimida, i en realitat no va ser així—, té una cara positiva i una altra de negativa; l'IVAM es queda amb diversos forats expositius que cal omplir molt de premsa, però, d'altra banda, l'aspecte fantàstic és que, un any després de la meua arribada, tota la programació encaixa amb la meua forma de pensar la història de l'art i d'oferir un servei públic, un museu.

-Al final, ¿fugida de cervells, substitució o creació d'aquests dins de l'IVAM?

-Contestaré amb una experiència pròpia de quan vaig estar a la universitat, a Heidelberg, però que es repeteix pertot arreu. Hi ha dos tipus de catedràtics: uns que s'envolten d'un equip fidel, de mediocres, però que funciona com una falange romana, de manera que contínuament recolzen aquesta estructura piramidal; i uns altres, els qui busquen menys la fidelitat i més la gent creativa i amb valors propis. Això implica que aquesta gent, com que pensa per si mateixa, aviat abandona aquesta càtedra i se'n va fora. Jo sóc del segon tipus, m'he estimat més envoltar-me de gent amb llum pròpia, i estic orgullós que la gent que abans m'ha envoltat tinga ja llocs de responsabilitat, com ara la directora artística del Guggenheim de Bilbao, o la restauradora de la National Gallery de Berlín.

-La direcció d'un museu, avui en dia, engloba no tan sols els aspectes expositius, sinó d'altres com ara els econòmics, els d'imatge, botigues, etc. Vostè també ha canviat aquests àmbits, ¿ens pot explicar per què?

-Conceptualment, un museu té dos aspectes: d'una banda és un contingut, un arxiu dels millors objectes plàstics que ha realitzat l'home, i de l'altra és un servei a la comunitat, que ha de veure aquests objectes en les millors condicions, de llum, d'ubicació, de comoditat al cap i a la fi. El concepte de servei ha canviat, un museu d'anys enrere, amb trenta mil visitants, no tenia el mateix que un d'actual que en rep tres-cents mil. Un museu com ara l'IVAM, que rep visitants de fora en grans quantitats, sobretot els caps de setmana, no tan sols ha d'oferir exposicions òptimes amb les millors condicions de llum i d'humitat, també ha de facilitar *toilettes* per a les dues mil persones que s'hi acumulen un diumenge, o un taller didàctic per als xiquets que hi vénen en companyia dels pares, o una cafeteria, un restaurant i una tenda, ja que aquest tipus d'establiments recolzen la tasca de difusió que ha de dur a terme un museu.

-Podríem dir el mateix de la política editorial, que interessa especialment els nostres lectors, ja que aquesta és una revista «de llibres» més que de cap altra cosa. A l'IVAM hi havia un equip ben coordinat, que realitzava un treball homogeni i de qualitat contrastada. Sembla que els criteris també canvien en aquest sentit, o almenys es diversifiquen. ¿Ens pot donar les raons perquè això s'haja produït? El fet que Aldeasa és ara qui distribueix els treballs editorials, ¿està relacionat amb això?

8: -L'IVAM és un museu que publica entre vint-i-cinc i trenta títols per any. Més

que moltes editorials que es dediquen als llibres d'art a Espanya. Des que hi vaig arribar, el disseny s'ha ampliat a altres persones, ja que l'equip de disseny actual no té la capacitat de dur a terme totes les tasques necessàries. Abans que hi arribara, l'equip actual delegava algunes funcions en altres dissenyadors. Ara coproduïm amb Aldeasa, que a més cofinancia l'edició, i amb Polígrafa o Actar, que tenen dissenyadors propis i que, com a socis que arrisquen el seu capital en les nostres publicacions, poden i han de participar en tot el procés d'edició. Aquesta política d'aperturisme, al meu parer, és molt enriquidora, no tan sols per al museu sinó també per al comprador dels llibres. Ara editem cinc mil exemplars per títol, hem millorat l'edició i a més el museu difon millor els treballs i les exposicions.



-Passem al tema artístic. Sembla que vostè, pels seus treballs, és un enamorat de la línia, del dibuix. ¿Creu que l'escultura, els escultors, són més respectuosos amb el dibuix que els pintors? ¿Pensa potenciar l'escultura —en relació a la pintura— en les exposicions de l'IVAM?

-El dibuix, entès com a *disegno*, segons el criteri italià del Renaixement, és la base de totes les activitats que tenen a veure amb la visualitat de l'ésser humà: la pintura, l'escultura, l'arquitectura, el disseny gràfic, tota mena d'activitat en què se sintetitza la realitat amb una imatge. El dibuix dels escultors no és igual com el dels pintors. Els segons codifiquen imatges en una superfície, els primers a l'espai tridimensional. Hi ha una diferència formal, i prou. El dibuix és fonamental per comprendre les activitats artístiques, i per

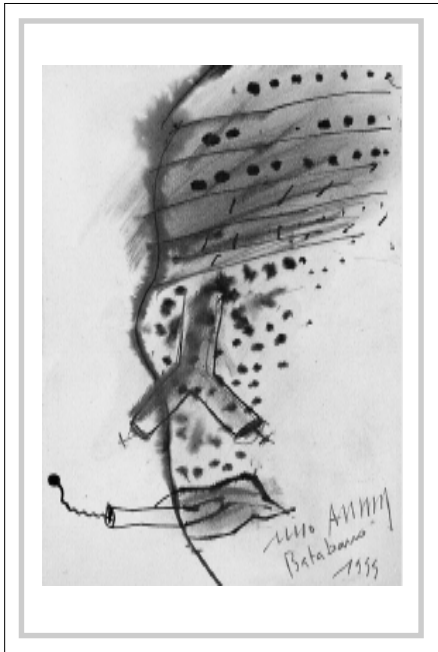
això una de les meues línies d'actuació és el fet de potenciar-lo. Una altra línia és l'escultura. La col·lecció base de l'IVAM és un dels set grans escultors del segle passat, Julio González, i el museu està concebut en gran part, físicament, per acollir aquestes mostres escultòriques, per la qual cosa tractarem d'exposar-hi tot el gran art escultòric dels segles XX i XXI, per tal que puguem enfrontar la seua mirada amb la de Julio González. La tercera línia que vull programar és sobre el mateix González, que no tan sols hi haja la línia canònica sobre la seua escultura —la de Tomás Llorens—, sinó donar la oportunitat a altres historiadors —com va ser el cas de Guillermo Solana o serà el cas d'Ina Bush— perquè ens obriguem altres horitzons per tal d'admirar el sentit de l'obra de l'escultor. I la quarta és la dels artistes plàstics que no són pintors ni escultors, ni arquitectes, però que treballen a una altra escala amb la natura, i que té a veure amb el territori dels qui dissenyen el paisatge. Aquestes són marques d'identitat que l'IVAM pot oferir per distingir-se d'altres museus, com ara els de Frankfurt, Zuric o Estocolm.

-Hi ha la convicció que vostè margina l'art produït a la ciutat que allotja el museu. O, si més no, que són pocs els elegits dins de l'ampli col·lectiu dels artistes valencians. ¿Què n'ha de dir, d'això?

-Aquesta pregunta parteix d'un postulat retòric i fals. I aquest postulat és que la creació d'un museu en una ciutat es fa per acollir els artistes d'aquesta ciutat. Quan es crea un museu, es fa per al conjunt dels ciutadans. L'IVAM no és per als artistes plàstics valencians, sinó per als ciutadans que paguen impostos. Per això intenta fer exposicions de grans artistes. Si aquests grans artistes són valencians, les exposicions tindran lloc. De fet, enguany hem presentat l'obra escultòrica de Calatrava. El problema és d'enfocament: els hospitals no es fan per als metges, sinó per als malalts, i un museu es fa per als ciutadans interessats per les arts plàstiques. Hi ha una cosa certa, i és que el museu havia perdut la relació amb la universitat, i estic mirant de corregir-ho: m'he reunit, i pense seguir fent-ho, amb els degans, catedràtics i directors del departament de Belles Arts i d'Història de l'Art de totes les universitats valencianes. L'objectiu era explicar-los els projectes de l'IVAM, proposar-los que col·laboren a l'hora de confeccionar els catàlegs i facilitar als alumnes de doctorat que realitzen les tesis amb projectes paral·lels a l'IVAM.

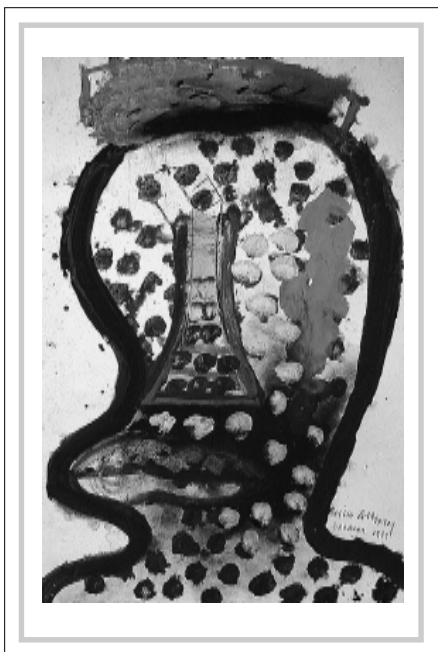
Alfredo Argilés

Museus per usar i llançar?



L'Institut Valencià d'Art Modern. Centre Julio González (IVAM) va ser una de les grans empreses culturals de la Generalitat Valenciana, en el temps que va estar governada pel PSPV-PSOE. I, alhora, una novetat digna de ser anotada en la crònica d'un procés tan difícil com el de traure València —i, al capdavant, el País Valencià— del provincianisme.

Amb unes o altres responsabilitats, en distints moments, hi han deixat l'empremta Tomàs Llorens, Carme Alborch, J. F. Yvars, Juan M. Bonet i altres persones que, als seus mèrits innegables —a la vista del que l'IVAM "ha estat"— no uneixen el d'historiadors de l'art, una especialització acadèmica que el director actual —Kosme de Barañano— considera indispensable,

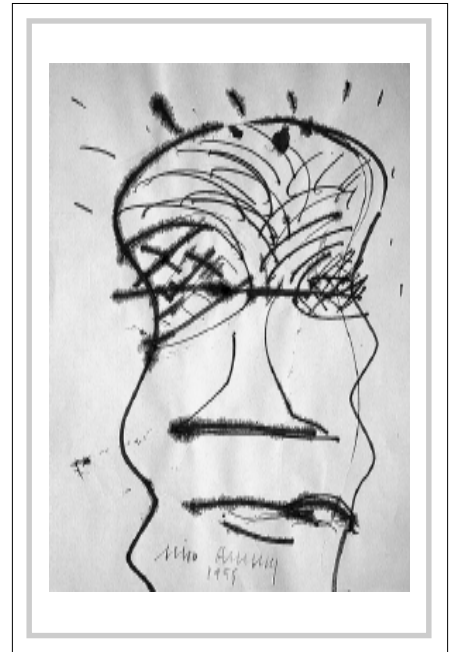


amb la "capacitat de gestió", per a exercir les màximes funcions en un museu d'art.

L'encert de la seua opinió —si més no, en el seu cas, ja que és catedràtic d'Història de l'Art— només podrà ser jutjat a la vista d'un "compte de resultats" rigorós i fiable, un mitjà de control imprescindible en l'empresa privada i, amb més motiu, en les que depenen de pressupostos públics. Cal revisar si els efectes aconseguits eren els buscats, si responen a la inversió —que inclou els emoluments dels directius. No cal ser historiador de l'art ni expert en gestió de recursos aliens per a entendre, per exemple, que l'elevació d'aquests emoluments només es justificaria amb la consecució d'uns resultats superiors dels precedents.

Des que Barañano va ocupar el càrrec, després de les peripècies que havia patit l'antecessor, amb l'ocupació d'un espai del museu amb una escultura abandonada en un dels barris més maltractats per l'ajuntament de València, ha passat prou temps perquè es pugui establir —més enllà de les declaracions inicials— aquest compte de resultats a què em referia. Ha millorat l'oferta expositiva de l'IVAM? Quin ressò té, entre el públic i la crítica especialitzada? Hi ha un equip de treball cohesionat i eficaç? La creació de càrrecs es reflecteix en millores reals de funcionament? Es pot pensar que l'allunyament de professionals que havien contribuït a crear l'IVAM a través de totes —totes— les etapes anteriors respon a una política encertada de personal? No hi ha dubte que, per ser un organisme creat per la Generalitat Valenciana, tant el partit que dona suport al govern autonòmic com els que tenen la funció d'opositors a les Corts, haurien de començar a buscar respostes a aquestes i altres preguntes.

La meua impressió —la d'un simple contribuent que té una certa curiositat per la millora dels recursos culturals del país en què viu— no és gens positiva. Recorde molt bé haver seguit una llarguíssima entrevista de l'actual director de l'IVAM en una emissora de televisió particular —i tan particu-



lar!: València TV—, de la qual vaig traure la conclusió que algú havia importat —amb càrrec a la butxaca de tots— un venedor de cabres que empenia els espectadors amb recursos de la publicitat localista més indigna. Ja és l'hora de veure si els grans propòsits de l'entrevistat comencen a complir-se o simplement fan cara d'intentar-ho. O bé, com potser hauríem de témer, si no s'ha buscat —amb complicitats imprescindibles— anar deixant l'IVAM en un terme cada volta més secundari, en favor d'algunes diríem iniciatives culturals aventureres però també —cal imaginar-ho— subjectes a alguna forma de control de despeses i resultats.

Francesc Pérez i Moragón



La No-Barcelona

Per referir-nos a aquells espais urbans nous, desprovistos d'història i de memòria (hipermercats, gasolineres), Marc Augé ens va regalar el concepte de *no-lloc*. I, fent un paral·lelisme, entenc que Julià Guillamon ens invita a pensar sobre Barcelona, i a posar-nos al davant la possibilitat d'una *no-ciutat*: una ciutat legitimada com a mer espai de consum cultural; instal·lada en el present continu dels cicles de l'oferta de novetats, i inhabilitada com a fòrum de creació, producció, reflexió, crítica i debat. Guillamon ens planteja, indirectament, una pregunta. Per entendre'ns: en un horitzó de ciutats i no-ciutats, ¿cap a on s'ha estat encaminant Barcelona (o sigui, la cultura catalana) en les dues últimes dècades?

La ciutat interrompuda és un recorregut per la reflexió literària sobre Barcelona, en l'assaig i en la ficció, des del final dels setanta i fins a l'actualitat. Guillamon hi vindica una *línia* trencada; no pas un programa ideològic ni un corrent estètic, sinó un *eix* actiu (i desactivat) de confrontació intel·lectual.

Aquest *eix* no és el del maniqueisme dialèctic del pitjor marxisme, doctrinari i esquemàtic, que es va enquistar en alguns nuclis editorials i universitaris del país durant els vuitanta. I que, en l'actualitat, erren sense pudor entre la deixadesa del mercadeig neoliberal i el confort del nacionalisme neotelevisiu. (És més que suggeridor l'apunt de revisió d'un *culebrón* com *Poble Nou*, que Guillamon fa des de la perspectiva de les teories de Chomsky sobre el consentiment sense consentiment, i en sintonia amb algunes de les propostes més radicals dels *Cultural Studies* britànics.)

Julià Guillamon tendeix a no abandonar el punt de vista de l'historiador de la cultura, malgrat algunes excursions (massa contingudes, penso, escasses) a la primera persona testimonial. L'exposició de Guillamon se centra en el bagatge discursiu que obté de les fonts (sovint premsa desapareguda, com ara *Saber* o *El Món*) i en la il·luminada vinculació d'aquests discursos amb els principals textos del debat cultural occidental d'aquestes dues passades dècades de dispersió: Debord, Bourdieu, Eco, Baudrillard, Jameson, Lipovetsky, Castells, Enzensberger, etc. Aquesta constricció fa que el llibre contingui dues tesis principals: una d'implícita i una d'explícita.



23 x 15 cm.

Julià Guillamon
La ciutat interrompuda
La Magrana, Barcelona, 2001
318 pàgs.

El que l'autor explicita és la desunió entre la ciutat dels arquitectes (la dels polítics) i la ciutat dels escriptors, que opten per l'aproximació —nostàlgica, irònica, fascinada— a la Barcelona bruta però carregada de memòria, i no a la Barcelona olímpica, renovada però culturalment infèrtil.

La *centralitat* d'aquesta desunió és, o pot ser (perquè aquí Guillamon, distanciat i savi, com us deia, només planteja

la pregunta), la gran porta oberta a l'assentament d'una No-Barcelona. Guillamon esbossa el camí recorregut. Resumint: el dels fills d'aquella subcapital industrial en crisi, que sospiraven per la Nova York dels primers vuitanta, i que ara viuen en una capital autònoma de serveis, que calca els seus museus d'art dels d'Atlanta...

Hi ha, però, entenc, una segona aposta implícita. Que es troba en la tria. En els escriptors escollits, i també, *esclar*, en tots els que Guillamon no ha pres en consideració.

Les veus triades són absolutament diverses: estils, disciplines artístiques, actituds vitals, institucionalitzacions i, com hauria de ser obvi, llengües diferents. Ideològicament, aquests autors dibuixarien una gamma que connectaria, en fils encreuats, la dreta civilitzada, el centrisme moderat, el personalisme socialcristià, la socialdemocràcia a la nòrdica, el radicalisme crític, el socialisme llibertari, o l'anarquisme lliurepensador. De Valentí Puig a Lluís Fernández. De David Castillo a Rafael Argullol. De Rubert de Ventós a Miquel de Palol. De Narcís Comadira a Ramón de España. De Gallardo i Mediavilla a Félix de Azúa... Passant sempre per Quim Monzó, que exerceix de fil de fils, i de coixí dels boixets, de *La ciutat interrompuda*.

Guillamon sembla optar per llegir aquesta diversitat des del denominador comú de l'*individualisme*. I l'oposa, d'una banda, als col·lectivismes doctrinals (marxistes, nacionalistes) i, d'altra, al que ell anomena l'*individualisme de masses* (el dels no-llocs). En això discrepo de Guillamon. Penso, tal com ha dilucidat brillantment Lluís V. Aracil, que, de fet, nacionalisme, neoliberalisme, comunisme... no són més que dialectes de l'*individualisme disjuntiu*. M'atreveixo a suggerir que caldria emprendre la recerca i la reconstrucció d'aquest *eix* interromput del debat cultural, més aviat, en la tradició moderna del *pluralisme* (Berlin, Gadamer).

Història literària, pensament urbà, crítica cultural, assaig personal... Sense pretensions d'omnisciència, però amb una base bibliogràfica i documental extensa i selecta. *La ciutat interrompuda* és la constatació d'un fracàs. Una eina d'emmirallament. I encara, la possibilitat, almenys qüestionable, d'una reconexió.



Esteve Miralles

A l'hora de destacar què ha donat de si la narrativa en català d'aquest trasbalsat any 2001 que acabem d'acomiar, aquest comentarista destacaria mitja dotzena de títols per damunt de tots els altres. I fins i tot s'atreveria a presentar-los amb una ordenació bastant aproximada al que serien les seves preferències.

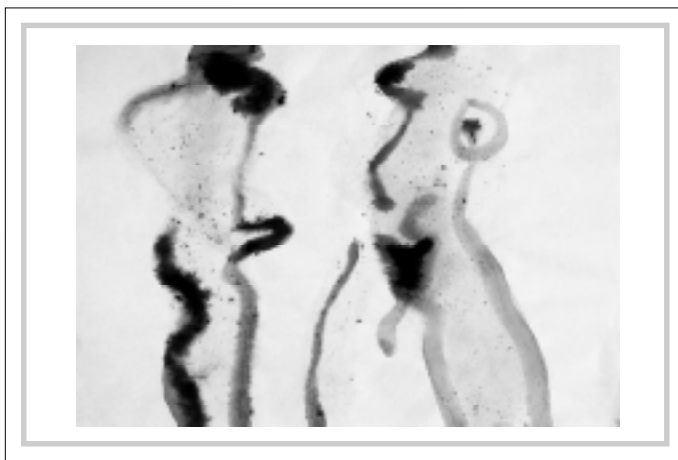
En primer lloc posaria *August & Gustau*, de Josep M. Fonalleras (Empúries), un llibre imaginatiu, rodó i precís. On tan important és el que s'hi explica com el que queda penjant a l'espera de la intuïció del lector. A la mateixa alçada del quadre d'honor hi penjaria també *El trànsit de les fades*, de Julià de Jòdar (Quaderns Crema). Un llibre molt diferent al de Fonalleras però igualment digne d'elogi. Allí on Fonalleras posa concisió i una tècnica quasi d'artesà rellotger Julià de Jòdar hi posa exuberància i polifonia, però tant un llibre com l'altre són exemples de literatura d'alta volada.

Cap a la part central del sextet d'honor hi ha un lloc merescudíssim per Miquel de Palol amb *El Troiacord* (Columna), monumental narració en cinc volums que l'autor ja havia anat prefigurant en llibres anteriors i que ara assoleix la seva veritable (i respectable) magnitud. De Palol cal admirar no només l'ambició sinó els recursos, el talent, la constància i la imaginació que demostra (elogis que, almenys en part, també és just de fer extensius al seu editor ja que "El Troiacord" defuig totalment els paràmetres del que es coneix com «llibre comercial»).

A continuació de l'epopeia paloliana aquest comentarista hi col·locaria *La felicitat*, de Lluís-Anton Baulenas (Ed. 62), una magnífica narració ambientada en un moment de la història de Barcelona molt especial: l'enderroc del barri antic que va comportar l'obertura de la Via Laietana. Si l'autoodi no el tinguéssim tan esmolat celebrariem el llibre de Baulenas amb els mateixos escarafalls amb què encara saludem *La ciudad de los prodigios*, d'Eduardo Mendoza, obra amb la qual té força punts en comú.

Els dos darrers títols de la selecció d'honor són *El millor dels móns* (Quaderns Crema), de Quim Monzó, i *L'Emperador, o l'ull del vent* (Planeta),

La narrativa del nou mil·lenni



de Baltasar Porcel, dos llibres de gran nivell que, en el cas de Monzó, el situen clarament en la banda de la maduresa i en el de l'autor d'Andratx sembla confirmar-nos que, després del monumental *El cor del senglar*, el Porcel fabulador de portentosa imaginació ha deixat definitivament enrere el cronista social de resultats literaris molt més discutibles.

Destacables també, però en un grau una mica inferior al d'aquests sis títols d'honor ja esmentats, podríem posar uns quants llibres més: per exemple el premi Sant Jordi *Sota la pols*, de Jordi Coca, i el finalista *Gombó i mister Belvedere*, de Joan Agut, editats ambdós per Proa. També mereixen una menció especial *La ciutat del fum*, de Vicenç Villatoro (Ed. 62); *El balancí negre*, d'Isidre Grau (Proa); *Tot un caràcter*, d'Imma Monsó (La Magrana); *Cambres d'acer inoxidable*, de Ferran Torrent (Bromera/Columna); *Carrer de només un*, de Manuel



Pérez Bonfill (Empúries); *La taverna del cau de la Lluna*, de Vicent Usó (Tàndem); *L'escala de Richter*, de Jordi Arborens (Proa); *L'altra cara de la lluna*, de Pasqual Mas (Bromera) i *Petita crònica d'un professor a secundària*, de Toni Sala (Ed. 62).

En un tercer nivell, però també dignes d'aparèixer en un resum de títols significatius de l'any, hi inclouria *L'últim tren*, de Vicent Borràs (Bromera); *Camaleó*, de Llort (Proa); *Salvatge oest*, de Vidal Vidal (Planeta); *Nitrato de Chile*, de Jordi Llavina (Destino); *Jo sóc aquest que em dic Ausiàs March*, de Josep Piera (Ed. 62) i *Davalú o el dolor*, de Rafael Argullol (Quaderns Crema).

Pel que fa als autors debutants (o quasi), tres noms a retenir perquè vénen carregats amb pòlvora de la fina: Clara Soley, amb *El vestit d'Emilie Flöge i altres contes* (Columna); David Colomer, amb *Dany col·laterals* (Quaderns Crema), i Eduard Company, amb *El cel a trossos* (Empúries).

L'any també ens ha portat reedicions de llibres notables: *Els quaderns d'en Marc* (La Magrana), d'autor anònim tot i que hi ha qui entre les seves línies hi percep l'ombra de Pedrolo; *Contes* (La Magrana), de Jesús Moncada; *El carrer estret* (Destino), de Josep Pla; l'impressionant *K.L.Reich* (Ed. 62), de Joaquim Amat Piniella, i el no menys impressionant estudi de Montserrat Roig *Els catalans als camps nazis* que, juntament amb altres novel·les seves ha tornat a publicar Edicions 62 en commemorar-se els deu anys de la mort de l'autora barcelonina.

Pel que fa als llibres d'autors estrangers aquest comentarista destaca per damunt de tots la meravellosa *La Muntanya de l'Ànima*, de Gao Xingjian (Columna) i a continuació hi posa un grup de cinc títols més: *El periodisme canalla i altres articles*, de Tom Wolfe (Columna); *Les albes*, de Linda Lê (Tàndem); *Estiu pròdig*, de Barbara Kingsolver (Proa); *Experiència*, de Martin Amis (Ed. 62) i *La noia de la perla*, de Tracy Chevalier (La Magrana). I si cal parlar de decepcions apuntin una: *Baudolino*, d'Umberto Eco.

L'interès per la biografia d'Ausiàs March ha rodat sempre amb més o menys fortuna al costat de la seua poesia. Les darreres aportacions documentals, els estudis, els assajos i l'edició de la seua poesia no ha fet i fa més que acréixer aquesta atracció per la vida d'aquest senyor feudal i poeta, contemporani de Villon. Així, el darrer llibre de Piera s'afegeix feliçment a aquesta empresa. La trajectòria dels seus darrers trenta anys ha consistit, entre altres coses, seguir Ausiàs, potser també, d'alguna manera, viure'l. I la confecció d'aquesta precisa biografia novel·lada representa una magnífica aportació en el gènere per al gran públic, davant l'atenció que suscita l'obra d'Ausiàs March no sols entre nosaltres.

La versatilitat de Piera com a poeta, assaigista i narrador, s'ha posat ara al servei d'aquesta aproximació biogràfica a March, en la qual s'ha expressat amb un gran entusiasme no exempt de precisió i mestria literària. L'implícit reconeixement que fa a la diversa documentació publicada darrerament és inexcusable i alhora és una de les bases lògiques d'aquest llibre. Una altra n'és, per necessitat, la mateixa poesia d'Ausiàs, en absolut menyspreable, que Piera relleg i interpreta sorprenentment i admirable. I, encara, una altra cosa és les tècniques narratives que ha adoptat per a presentar la vida i l'obra d'Ausiàs March. Hi ha, evidentment, una personal visió d'Ausiàs, un sòlid treball, amb estil i amb matisos que, circumscrit en les grans línies que ha perfilat la documentació històrica, es troba lluny de convencions, és agrait i seductor.

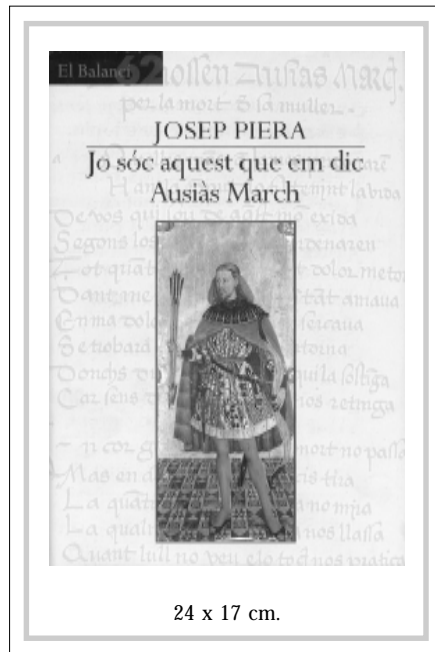
En novel·lar Ausiàs, la seua vida i la seua època, Piera ha incorporat amb encert una determinada porció de textos documentals i poètics, amb una tècnica narrativa i una expres-

Es trets de la passió o *Una biografia novel·lada*

Josep Piera

Jo sóc aquest que em dic Ausiàs March
Edicions 62, Barcelona, 2001
192 pàgs.

sió estructurades amb gran eficàcia plàstica, ajustades en tot cas a la peripècia vital d'aquest senyor feudal de la cort del Magnànim, el cavaller i poeta que, amb tota seguretat, naix en



1400 i mor en 1459. La narració destaca molts aspectes de l'itinerari de la seua vida, però no serà sols això l'excelsionat per al lector, sinó el colpidor reflex i la minuciosa exposició de la vida interior que declaren els seus versos, personalíssims per primera vegada en la literatura, tan diferenciats dels medievals que parlen d'un jo anònim o col·lectiu.

Així, per mitjà dels poemes inserits en el text assistim a la comprensió de la intensa i prolífica biografia amorosa del poeta que és Ausiàs, que ara aquesta narració situa en els seus escenaris concrets. Això enriqueix la comprensió d'aquesta vida des dels seus diferents aspectes històrics, d'innegable profit que, en tot cas —amb independència de la seducció de la seua poesia—, confirmen aquest interès al llarg del temps. Hi és d'agrair la fixació històrica, així com l'adequació dels fragments poètics esmentats, que subratllats pel context es tornen, a estones, molt suggeridors i atractius. Són aspectes ben rellevants en la lectura d'aquesta biografia que la gratifiquen amplement.

El repte de l'escriptura en Piera no és nou, les seues obres anteriors sempre han trescat una literatura personal o autobiogràfica, que ara s'ha supeditat necessàriament al personatge històric i literari de March. La concepció d'una biografia novel·lada, inusual fins ara respecte a March, requeria certes convencions legítimes que funcionen ací amb gran eficàcia. D'alguna manera evoquen l'obra d'autors com Vilamatas o Cercas, que opten també per una escriptura molt personal. És previsible que la figura i l'obra d'Ausiàs, a partir de llibres com aquest, renoven l'atractiu i la comprensió per als lectors d'avui, ja que el seu món és sempre molt seductor i suggerent.

Vicent Berenguer

Quan una novel·la comença amb la història d'un protagonista que troba unes cintes gravades (com feia Pedrolo) o una llibreta escrita com un diari personal (com ací fa Isabel-Clara Simó) obre en el lector perspectives de *voyeur* prohibit, d'observador privilegiat. De sobte la novel·la, que s'ha convertit així en una història dins la història, ens ofereix la possibilitat de mirar pel forat del pany sense sentiment de culpa, perquè en realitat qui mira pel forat del pany és el nostre protagonista indiscret i traïdor, que viola la intimitat d'algú altre, generalment d'algun anònim desconegut. A nosaltres, els lectors, obligats a seguir el recorregut de la protagonista, ningú no ens pregunta, com cap altra novel·la ho fa, si, després de la lectura que ella fa de les primeres pàgines de la llibreta, aquella història ens corprèn



com per continuar violant els pensaments d'altri.

El cas és que Isabel, una dona que sobrepassa la cinquantena i que viu a Barcelona, torna a València per sopar amb les companyes del col·legi menor. Decideix aprofitar el temps que li queda, una vegada arribat el tren, per passejar per València, però troba una llibreta manuscrita que li crida l'atenció i torna a l'hotel a llegir-la. La història que hi trobarà és tan aclaparadora que no la deixarà alçar-se de la cadira per anar a l'objectiu que l'havia duta a la ciutat del Túria, el sopar que tanta por li fa, allà on els espills de la cara de les dones que s'han conegut joves s'espilen mútuament. La llibreta és obra de l'home que enumera les dones, un personatge autodidacta d'infantesa difícil

Ai, Rita

Isabel-Clara Simó
Hum... Rita!
L'home que enumera dones
 Tres i Quatre, València, 2001
 288 pàgs.

que gaudeix del plaer només amb olorar el cony de la dona, especialment el de la seua darrera troballa: la contorsionista Rita. Per posar les coses difícils, ella és cambotjana i no entén la llengua, amb la qual cosa tots dos personatges hauran de treballar força la qüestió de la comunicació i reforçaran els llaços a través de l'olor. El plaer, però, és efímer, i una misteriosa tragèdia farà que la llibreta acabe de sobte i sense explicacions gaire clarificadores.

La concessió que es fa l'autora d'allò que en cinema s'anomena *cameo*, és a dir, aparèixer en la pròpia obra, seria molt interessant si ens oferira quelcom més que el desig que té la pròpia autora perquè la història interesse. Les referències constants a l'ànsia que Isabel té per seguir llegint la llibreteta, fins i tot en moments en què al lector la metadiègesi no li fa ni fred ni calor, provoquen un augment exagerat de l'expectativa de moviment de la novel·la. I la preocupació d'Isabel per les mancances del manuscrit —trossos il·legibles que a voltes fins i tot intenta reconstruir— no és una preocupació compartida pel lector exigent. La història de Fael, el xiquet de família modesta que arribarà a omplir de cites referents a l'olfacte una llibreta, gràcies a les visites a la biblioteca pública, necessitava un clímax que Isabel-Clara Simó no ha aconseguit. La *deliciositat* olfactiva de l'escriptor de llibretes molt prompte es redueix a una llista d'adjectius on abunden «alimentícia» i «nutricia» en referència al sexe femení. La manca de rebel·lia o de contrarietat de Rita, que es presta a tota mena de jocs sexuals sense penetració però psicològicament violents —que vénen d'un home que l'ha tret del circ quasi sense preguntar-li-ho—, és força decebedora, i la tragèdia final força semblant a les redaccions on acabàvem fent despertar el protagonista del somni perquè

ja havíem omplert massa línies i la professora de llengua no ens n'hauria corregit ni una més. Fins i tot per l'estil gens depurat i maldestre, la decepció general de l'Andròmina diríem que té dues explicacions: el negre o la nevera. Que la novel·la no l'ha escrita la mateixa articulista que empra el llenguatge impecablement, o bé que l'escrigué en un estadi molt anterior a l'actual depuració d'estil, i el manuscrit isqué de la nevera quan olorava la pluja de milions. La duresa d'aquests mots prové de la perplexitat. L'escriptora madura, opinadora sagaç, bandera d'un feminisme de bandera, ens deu, als aficionats a la literatura, aprenents de lletraferits o aprenents de crítics, una sinceritat que no ha tingut en aquest cas, i que potser li costarà alguns lectors. No ens pot fer passar per reflexió entorn dels sen-



tits diferents del tacte, o per homenatge al sexe femení, un *collage* de novel·la que s'allargassa per encabir-se dins les bases d'un premi, o que fa de sobte, en dos paràgrafs, una referència a la globalització per tal que no ens adonem que al disquet on vivia el manuscrit se li ha descolorit l'etiqueta.

Potser en una propera revisió del text ens interessarà més que una prosista d'ofici es deture a oferir-nos una visió menys esquemàtica d'aquesta dona que té por de retrobar les antigues companyes d'estudi, o potser la protagonista, en comptes de fer-nos salivar per no res, es limitarà a preguntar al lector si de veres li interessa seguir llegint la llibreta que ha trobat en un contenidor.

Una ciutat boirosa i turbulenta

Vicenç Villatoro
La ciutat del fum
Edicions 62, Barcelona, 2001
172 pàgs.

Els catalans —i també els espanyols, és clar— ens hem fet un fart de novel·les i de pel·lícules contextualitzades en la guerra civil espanyola, en la postguerra i en la transició. Aquesta triada temàtica ha estat tan sovintejada que fins i tot podríem afirmar que ha afermat un gènere entre els cineastes i els escriptors nostrats i espanyols. D'exemples d'aquesta mena de producte identitari autòcton, *pata negra* de les essències de la ibèria hispànica, en podríem posar fins a cobrir la totalitat de l'espai assignat en aquesta modesta i insignificant ressenya literària. No ho farem, perquè no s'hi escau. Però en farem cinc cèntims per fer memòria, si més no.

Abans de res, caldria distingir entre literatura i cinema. I hauríem de definir, també, les adscripcions nacionals: espanyola, catalana, basca i gallega, principalment. En el terreny del cinema, hi ha pel·lícules memorables, com ara *Bienvenido, Mr. Marshall*, de José Luis García Berlanga, una paròdia inigualable sobre les sèries hispàniques dels anys cinquanta. I les més recents *Belle époque* o *Ay, Carmela*, pèssimes, perquè fan un tractament tan barroer i banal del franquisme que fa l'efecte que tot van ser flors i violes durant el despotisme tirànic del *generalísimo*, perquè transmuten en foc d'encenalls la realitat cruenta d'aquella quarantena ignominiosa i perquè redueixen qualsevol anàlisi històrica del franquisme a una campanya insòlita de persecució (?) d'una època «entranyable». I en el terreny estricte de la novel·lística no podem oblidar *La plaça del diamant*, de Mercè Rodoreda, i *Tiempo de silencio*, de Martín-Santos, dos colossos de la novel·lística catalana i espanyola, respectivament. En ambdós casos, em referesc ara als productes literaris i a les cintes cinematogràfiques, les perspectives des de les quals s'han abordat les realitats del franquisme han estat condicionades per la sincronia o diacronia des de la qual s'ha bas-

tit l'obra literària o cinematogràfica en qüestió, amb resultats més o menys reeixits, segons les habilitats narratives dels escriptors i dels directors de cinema de torn.

En el cas que ens ocupa, *La ciutat del fum*, Vicenç Villatoro es recrea des del prisma retrospectiu de qui ha viscut els fets narrats de biaix, perquè no n'era conscient, o indirectament: gràcies a una narració que ens és transmesa oralment. Els fets narrats a *La ciutat del fum* transcorren en un lapse esquifit de temps: entre el 17 i el 18 de juliol de 1956. Uns fets, per tant, esdevinguts quan l'escriptor de Terrassa només tenia un any. Aquesta perspectiva distanciada és, segurament, la que permet Villatoro de fer un esbós sense estridències ideològiques de la Terrassa de primeries de la postguerra. Una Terrassa immersa de ple en la incipient agitació industrial d'aquells anys difícils en què el silenci era la pedra de toc que aixoplugava totes les bestieses. En només un dia transcorre la història d'encontres i desencontres entre el falangista Pistoles, el manyà Pep Anglada, el cantant Ramon Cardona, el comissari Antonio Martín, la mestressa Bruna Amat, el protestataire Manuel García, i d'altres personatges més o menys rellevants que fan possible aquest petit bocí d'història que ens transporta intel·ligentment i amb gran economia de recursos a un viatge gairebé cinematogràfic pels budells rogallosos d'una època estèril, violenta, pobra i miserable com les rates de *Tiempo de silencio*: com la rata inflada i infectada de Francisco Franco Bahamonde.

Vicenç Villatoro ha traçat una història magnífica sobre la primera postguerra, una seqüència cinematogràfica feta sobre un esquema senzill que ens permet d'endinsar-nos per l'atmosfera enterbolida i fumosa d'una ciutat terriblement industrial, pels remordiments d'una gent malaltisa i assedegada de revenja.

Juli Capilla

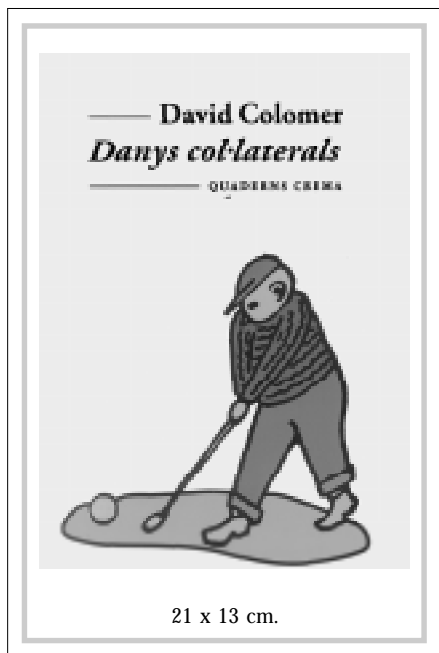


La segona possibilitat

David Colomer
Danys col·laterals
Quaderns Crema, Barcelona, 2001
181 pàgs.

Danys col·laterals és el segon recull de narracions de David Colomer després de la publicació de *Préssecs i dièsel·l* l'any 1991. Es tracta d'onze contes amb unes característiques formals molt homogènies, tots semblen fets amb el mateix motle i seguint un únic patró, que ens conviden a riure'ns una mica de tot i de tots: de la felicitat i la fatalitat —ja siga pròpia o aliena—, de les alegries d'uns pocs i de les desgràcies de la resta, de nosaltres mateixos i del proïsme. I és que per a Colomer qualsevol cosa pot ser ridiculitzada i, per tant, esdevenir l'eix central d'un dels seus relats. Fins i tot l'anècdota més banal, el tema més intranscendent i l'ésser més insignificant poden arribar a convertir-se en el *leit-motiv* o el protagonista absolut d'una de les seues històries. De fet, els seus contes ens poden semblar simples anècdotes humorístiques «tractades» literàriament o acudits més o menys intel·lectuals, perquè Colomer és capaç de crear històries del no res aparent i té l'habilitat d'esprèmer al màxim una idea fins a extraure'n totes les possibilitats literàries, com aquells que fan una muntanya d'un miserable gra de sorra o que ens fan creure que una formiga és tan pesant com un paquiderm. El que intente dir ja ho va expressar fa uns anys un cèlebre contista català, i d'una manera molt més diàfana i entenedora que no jo, sense recórrer a metàfores ni subterfugis innecessaris: «Hi ha qui escriu sobre els

“grans temes” de la literatura i qui es conforma escrivint sobre un mal de cap, l'alopecía o una vulgar pedra». David Colomer és dels que escriuen suposades banalitats, dels que es «conformen» parlant sobre les dèries, les obsessions, les tares i els defectes d'uns personatges ridículs i estranys que, tanmateix, són dignes de rebre la nostra commiseració perquè no podem evitar veure'ns retratats en les seues accions, en la seua lluita per escapar de la tragèdia quotidiana, per sobreviure als petits accidents de la



vida, a la part negativa de l'existència, a tot allò que l'autor anomena danys col·laterals. Uns personatges infeliços, uns pobres desgraciats maltractats i ridiculitzats per la ironia despietada i insolent del seu creador, però que, així i tot, ens cauen simpàtics. Això es deu, segurament, al fet que el lector es reconeix en els actes dels personatges i es posa en la seua pell mitjançant un exercici d'empatia.

L'únic defecte del llibre és que és molt irregular, com una muntanya russa que ens porta de l'èxtasi a la indiferència, del cel a l'infern, en el lapsus de temps que transcorre entre que acabem de llegir un conte i comencem la lectura del següent. I això és una cosa que no entendré mai. ¿Com és possible que al costat de contes dignes de formar part d'una hipotètica antologia dels millors contes catalans actuals («*Speaker's Corner*» o «L'obstinació del turista») n'apareguen d'altres que només poden ser qualificats de mediocres («La pilota on vivim» o «Aparell digestiu»)? Fa temps, un escriptor em va fer una confiança que pot servir com a resposta a aquesta pregunta: «De vegades, tens una idea que creus que pot arribar a ser un conte, però quan et poses a desenvolupar-la per escrit veus clar de seguida que la cosa no va bé, que el que et pensaves que era una gran troballa fa aigües per tots costats. Llavors, tens dues possibilitats. La primera és agafar el que has escrit i estripar-ho fins que només en quede un grapat de confeti. La segona és acabar com pugues el que has començat i publicar un conte que saps que no és bo, però que et servirà per a omplir espai, com les cançons de les cares B dels cassets o l'opinió personal d'un crític. I n'hi ha que trien la segona possibilitat».

Sergi Verger

Un serial killer amb espartenyas de careta

Vicent Ortega
El collidor d'ànimes
Bromera, Alzira, 2001
352 pàgs.

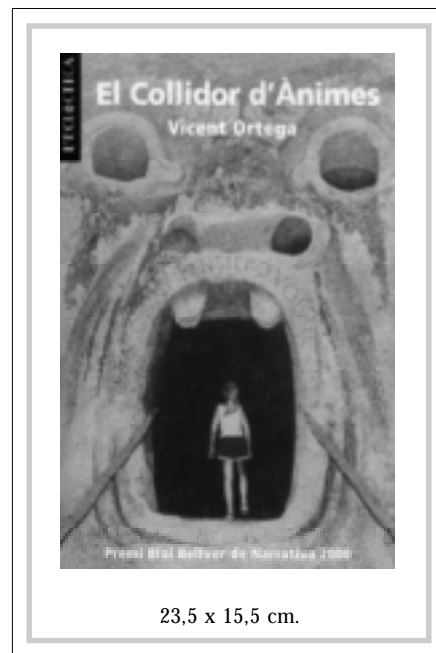
Bromera ha publicat recentment, en la col·lecció «L'Eclèctica», diversos premis de narrativa. I entre ells aquest, el Blai Bellver 2000 de Xàtiva, segona novel·la d'Ortega després d'*El Crim* (Bromera, 1997).

Es tracta d'un relat de suspens, amb *serial killer* inclòs, que transcorre en plena postguerra, en un poble imaginari de La Ribera anomenat Turó. Bé, això pel que fa al 25% de l'obra. La resta és un seguit d'estampetes costumistes, descrites amb rigor i amb un lèxic molt treballat, però que poden exasperar el lector més complaent.

Des de la preparació d'un bon adob en salmorra, o el sacrifici d'un conill per a la paella del diumenge, a la narració minuciosa —tres pàgines— de la processó del dia de la Mare de Déu o d'una partida de truc —dues pàgines. Això sense oblidar mil i un detalls al voltant de les colles de jornalers, dels treballs a l'horta o dels quefers diaris de les mestresses. Ortega no s'estalvia gaire coses a l'hora de proporcionar informació al lector sobre una societat rural que desapareix. Però aquesta admiració cap a un mode de vida que s'apaga, mirat amb nostàlgia i estima, no justifica el malbaratament d'un relat on el suspens i la por es pretenen ingredients essencials. Llegir *El collidor d'ànimes* és una mena de turment que sumeix el lector en un desfici irritant i que, depèn del tarannà de la persona, pot arribar a produir basques i urticària.

No, no n'estic fent un gra massa. Imaginen que, entaforades al mig de les seqüències més esgarrifoses d'*El silenci dels anyells*, aparegueren escenes en què el narrador introdueix digressions sobre la vida en les presons d'alta seguretat o que, entre crim i crim de *Henry, retrat d'un assassí en sèrie*, es descriguera, amb tota precisió, la vida en una ciutat de província americana. Quina barra, pensaria sens dubte l'espectador.

Vostés dispensaran, però he considerat



escaients els exemples cinematogràfics per tal de mostrar, d'una manera gràfica, com és d'indispensable el control sobre el *tempo* narratiu en un relat. Una qüestió bàsica que Ortega ha obviat sense miraments. Però tot açò no és nou. De fet, és un dels grans pecats de la narrativa valenciana actual. O, més aviat, un parany on cauen molts dels nostres narradors, víctimes d'un enamorament cec del seu poble, del món rural de la seua infantesa, heretat dels avantpassats, el qual idealitzen i traslladen al paper amb una càrrega bucòlica extrema que acaba per arraconar i malmetre unes trames que podien haver reeixit... ¿Recorden *La solista*, de Rafa Arnal? Un exemple, recent i paradigmàtic, de com asfixiar una història entre dades històriques i curiositats sociològiques. I amb més de cinc-centes pàgines.

Potser aquesta preocupació pels atavismes respon, al capdavant, a la perplexitat d'un poble que ha vist poques vegades escrit el seu passat i, menys encara, en la seua llengua. Una mancança que ha afectat molt les consciències i de la qual els nostres narradors —com si foren altaveus de la col·lectivitat— se'n fan resò als relats amb aquesta tendència al retrat costumista. Hauríem de començar —si el que volem és contar «històries»— a distingir el blanc del negre.

Qui se senta atret per l'etnografia podrà prendre com a exemple l'obra d'autors com Bernat Capó o Joan Peller. I qui es propose ser narrador, que deixi definitivament les estampetes i que agafe ben fort la trama per les banyes, no siga cas que se li escape.

Alicia Toledo : 15

La guerra civil valenciana

D'ací a molt pocs anys no quedarà ja ningú que pugua mostrar una cicatriu sobre la pell i dir que se la va fer a la guerra civil espanyola (del segle passat). Hi ha qui diu que s'alegra que els xiquets i joves d'avui dia no sàpiguen qui era Franco, i menys encara quin any va començar aquest fratricidi o el que va passar després que s'acabara —si que queda, però, gent que pot contar coses sobre això. I justament impedir aquesta desconeixença, a banda de moltes altres altes pretensions, és el que tracta d'aconseguir Pasqual Mas amb la seua novel·la *La cara oculta de la lluna*, que ara publica Bromera, després d'haver-se-li atorgat el Premi Enric Valor de Novel·la 2000.

Des del primer moment, el narrador s'autoproclama entitat viva d'una memòria col·lectiva que ha restat en silenci, i ressalta el fet que ell mateix era absent en el moment dels fets, iniciats a l'entorn del 1940: aquest silenci que han mantingut les generacions precedents és el resultat de la imposició dictatorial de no pensar ni fer ni dir res en contra del règim. «Gonçal Bas V, escriptor», com s'autodenomina, és l'encarregat d'edificar, en tercera persona però amb intromissions esporàdiques de la veu pròpia, aquesta atapeïda crònica genealògica perduda de les dues famílies d'Almassora de les quals prové, dues branques biològiques d'arrels rurals, humils i senzilles però amb sentit de l'humor (o potser una cosa porta l'altra). Els viaransys que segueixen els protagonistes s'entrecreuen en un espai que oscil·la entre les comarques castellonenques i l'exili a França, tot descrit amb notable profusió de topònims, i en especial pel que fa a la resta del País Valencià. L'autor relata, en un to sovint irònic, la particular tragèdia, èxode o persecució que travessen uns homes i unes dones del tot innocents davant les universals i utòpiques aspiracions d'un i altre bàndol en litigi, homes i dones que acabaran casant-se uns amb altres i formant famílies, cadascuna amb els seus particulars mètodes per desfer-se del passat i evitar parlar-ne.

En aquestes quasi quatre-centes pàgines Pasqual Mas sembla haver contat alguna cosa que devia portar temps rumiant. Cada paràgraf és una novel·la en si mateix, i de



Pasqual Mas
La cara oculta de la lluna
Bromera, Alzira, 2001
378 pàgs.

cada paraula extrau una nova línia argumental que recull algun coneixement ancestral: una festa popular, un menjar tradicional, un costum o una anècdota de quan els personatges eren escolanets. El narrador no sembla tenir cap inconvenient a aturar la història central per fer parèntesis d'aquest tipus. No és estrany, doncs, que al final del llibre s'haja hagut d'incloure un complet arbre genealògic d'emergència, a dues pàgines, amb els personatges que conformen el



23,5 x 15,5 cm.

nucli del relat i els que tan sols s'hi esmenten. Potser per la insistent ramificació de la història l'autor haja optat per una fórmula arriscada de discurs tot-en-un, per tal de no allargar-la massa: no hi ha ni un sol guió de diàleg, sinó que les intervencions orals s'integren dins la narració, separades tan sols per un punt o una coma; «els més assabentats passaren la veu que a Cento el Bonaiguo l'havien agafat. Com es troba?, Senceret, Per on anava?, Diuen que per les coves?, Quines coves?, Redéu, les Coves de Vinromà, quines han de ser?» (p. 26). És una opció creativa i efectiva, però incòmoda i a vegades confusa: cal buscar una majúscula tothora per saber quan comença cada intervenció.

Pasqual Mas pot estar satisfet d'haver reunit en una sola obra un completíssim compendi de lexicologia tradicional valenciana, acompanyat per cert d'un incompletíssim glossari final que aplega alguns mots triats a l'atzar, o això sembla. Per aconseguir-ho, Mas ha hagut d'abusar de les omnipresents comparacions: «i el que vulga fer la migdiada inflant i desinflant la panxa com les ones de la mar que s'adorma i el que vulga dormir a la nit roncant com un orfeó de granotes que s'estire a la màrrega o que es porte una manta o que dorma al pedrís o al sòtol del carro» (pp. 63-64).

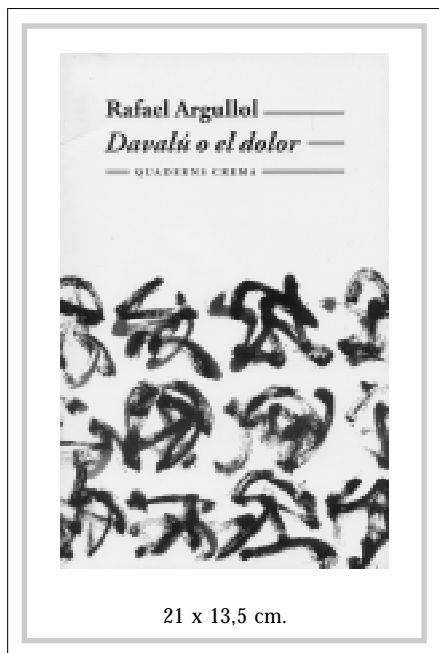
El treball que requereix aquesta obra és immens si pensem en la tria primmirada de cada paraula, i la seua aportació historiogràfica és indubtable si confiem en l'existència, encara no discutida, d'un punt de vista *valencià* de la guerra civil: no debades dirigíem en el bàndol roig, i la població rural i analfabeta que va servir com a exèrcit devia ser, ben segur, tal i com la descriu Pasqual Mas (i el meu avi m'ho ha confirmat mil vegades). Aquesta novel·la, juntament amb la de Vicent Borràs, *L'últim tren* —molt semblants totes dues—, posa sobre la taula allò que alguns alguna vegada desitjaríem haver viscut, i des d'una perspectiva autòctona, propera, i potser per això més emotiva. Com se sol dir, l'obra de Pasqual Mas hauria de recomanar-se com a lectura obligatòria a l'ESO valenciana. Seria una forma de fer país.

Joan Manuel Matoses

LLIBRES...

Duels que es resolen en clau literària

Hi ha comentaristes, professionals de la crítica o lectors simplement, que tenen certa facilitat a introduir jerarquies entre els llibres que cauen a les seues mans. Potser a causa d'impulsos irrefrenables, els agrada avaluar el que llegeixen en termes més o menys valoratius. A mi, com a tants altres lectors que conec, em passa exactament el contrari. Trobe dificultats serioses a establir aquestes jerarquies valoratives i, habitualment, només guardo en la memòria moments, petites



21 x 13,5 cm.

coses al capdavant, dels llibres que llegesc. Només una vegada, ara fa un bon grapat de mesos, em demanaren que contribuïra a dibuixar una mena de quadre d'honor de la literatura catalana del segle XX. Encara no sé per què, però hi vaig acceptar. Déu sap, tanmateix, les dificultats amb què em vaig enfrontar i la decepció final en veure els resultats publicats. I, a priori, res no tinc en contra d'aquestes jerarquitzacions, però confesse la més absoluta ineptitud per elaborar-les. Sé, a més, que hi ha fins i tot lectors que agraeixen ordenacions semblants i el crític avesat fa bé de no defugir-les. És la seua manera de contribuir a orientar-los. A més, sempre he cregut que tot comentari sobre llibres hauria de ser ben rebut. A condició, és clar, que deixe ben paleses les raons, teòriques o no, que el generen.

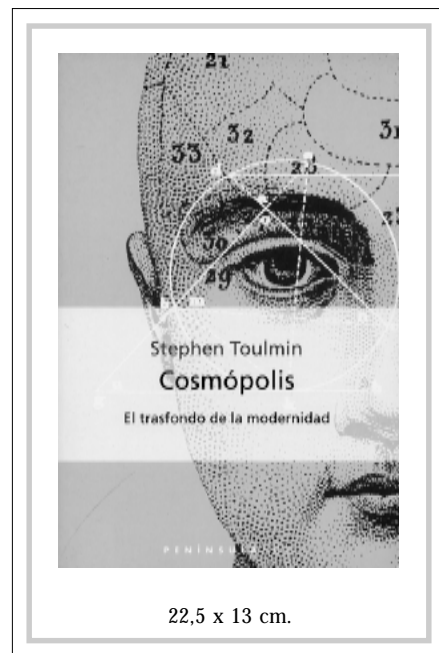
Dic tot això perquè els quadres d'ho-

nor, que he pogut veure per aquestes dates, tan propícies a comentaris semblants, no concedien un lloc d'excessiu privilegi a llibres que, a mi, em costarà d'oblidar. *Davalú o el dolor*, de Rafael Argullol (Quaderns Crema, 2001) n'és un. No dic que meresquera el lloc que alguns crítics han concedit a altres llibres. Insistesc: no sabria adduir raons convincents per a una decisió semblant. Vull dir, simplement, que alguna cosa d'especial ha de tenir aquest llibre si fins i tot ha cridat poderosament l'atenció dels qui habitualment només guardem en la memòria aspectes que ens semblen d'especial rellevància. Del llibre d'Argullol —sembla que escrit originalment en català i editat també en castellà (RBA, 2001)— m'ha interessat tot: l'assumpte que es tracta i com es tracta, la manera com s'articula l'anècdota que fa servir, la precisió i la sobrietat de la prosa amb què s'expressa i, sobretot, aquesta sensació final que un experimenta de gratitud a un escriptor que t'ha regalat el plaer d'unes hores de lectura.

Confesse que m'atrau poderosament l'experiència d'escriptura *transversal*, que Argullol ens proposa des de fa temps. Per als dies que corren, ja ens va bé que algú insistisca en la necessitat de trobar territoris compartits per a idees i emocions. Llegir *Davalú o el dolor* és, en aquest sentit, un bon antídoto contra els qui s'entesten a situar-les en no sé quin *lloc natural*, que els pertany en raó de la mateixa existència dels gèneres literaris. La narració, que Argullol ha construït a partir d'una experiència real amb el dolor físic, creix a partir d'una simbiosi entre sensacions i elucubracions intel·lectuals, sense decantar-se mai per unes o altres, sinó entrelaçant-les de manera que el resultat final és un teixit literari d'una bellesa notable. Al capdavant, aquesta manera d'entendre la literatura i de practicar-la ens confirma fins a quin punt el coneixement del món —del dolor físic, en aquest cas— és també un territori *compartit* en la descripció del qual, i contra l'opinió de tants i tants, tenen molt a dir els mateixos textos literaris.

«Vull recordar per venjar-me, fins i tot per venjar-me literàriament. Vull que si-

gui conegut, que no sigui secret. Precisament, una de les armes del dolor, una de les armes de Davalú és el secret, el caràcter inexpressable de les seves accions. I jo vull que aquest secret sigui revelat, perquè no quedi impune». Nítida manera de dir que la narració del dolor és el millor camí per a vèncer-lo fins al punt que *transversalitat*, *coneixement* i *teràpia* conflueixen al cim d'aquest duel contra el dolor, que Argullol ha resolt en clau literària. Expressar el dolor, vèncer l'oblit



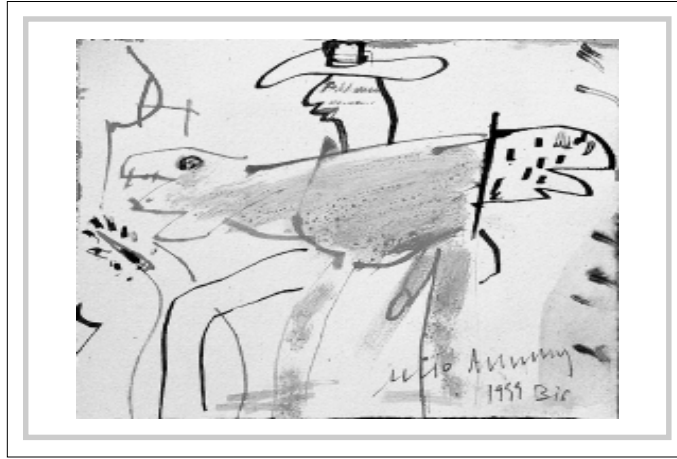
22,5 x 13 cm.

a què habitualment ens condemna és l'objectiu assolit pàgina rere pàgina pel narrador protagonista en un exercici terapèutic que ens fa pensar que llibres així deuen el seu atractiu, i el seu origen, a alguna cosa més que interessos temàtics, recursos i maneres de fer. A mi, sempre em fan pensar que no li faltava raó a Cortázar quan, en algun moment de *La casilla de los Morelli*, recordava un vers de Borges —«Mis criaturas nacen de un largo rechazo»— i l'aprofitava per definir una situació d'escriptura que té molt a veure amb la pràctica d'un cert exorcisme: «rechazar criaturas invasoras proyectándolas a una condición que paradójicamente les da existencia universal a la vez que las sitúa en el otro extremo del puente donde ya no está el narrador que ha soltado la burbuja de su pipa de yeso». És tan fàcil com atractiu dilatar la teoria : 17

de Cortázar fent passar el dimoni del text al lector. Tanquem així un cercle que explica la idea de la literatura com un diàleg, esperonat constantment per estranyes criatures, que posseeixen autors i lectors, i que són al capdavant la raó última dels textos. Si escrivim, mai no és des del no-res. Ho fem perquè la lectura d'algun text ens ha encomanat l'estranya criatura de la qual l'autor se n'alliberà en escriure'l. Ara ens toca a nosaltres practicar l'exorcisme.

Amb els llibres de Linda Lê, una autora vietnamita d'expressió francesa, he experimentat sensacions semblants. Tant *Lletres mortes* (Tàndem, 2000) com *Les albes* (Tàndem, 2001) semblen escrits en aquella situació descrita per Cortázar en què l'autor reconeix fàcilment la diferència entre «posesión y cocina literària» i que el lector aprofita per constatar les limitacions del simple *métier*. Certament, en el cas de Linda Lê, no hi ha l'equilibri entre idees i emocions, que fan de *Davalú i el dolor* un exemple únic d'exploació de la convivència entre gèneres. Les novel·les de Linda Lê ens submergeixen en un món on les emocions es multipliquen línia rere línia sense ni deixar-nos temps per digerir-les o, fins i tot, compartir-les. *Lletres mortes* i *Les albes* no tenen el dolor físic al centre, sinó el moral, però són també, com en el cas d'Argullol, la narració d'un combat —el que Linda Lê es planteja contra el dolor de l'oblit del pare, mort a Saigon— que ha de resoldre's en clau literària, és a dir, emprant l'escriptura com una autèntica teràpia.

Que ningú no pense que situe Argullol i Linda Lê en un mateix univers estètic. Ben al contrari: entre tos dos hi ha diferències massa evidents perquè m'entretinga a descriure-les. Dit això, afegiré que, tal com jo ho veig, els seus llibres transmeten la sensació d'haver estat escrits des d'una concepció de la literatura que aprecie i que, com recordava adés, ha descrit Cortázar en pàgines memorables. Potser no és accessori remarcar ara que tots dos tenen darrere experiències *dolorosament* viscudes, que tots dos trien formes —una mena de dietari, en el cas d'Argullol; llargs i tensos monòlegs, en el de Linda Lê— que simulen o constaten aquelles experiències i que, paradoxalment i sobretot, escriuen tot superant les



limitacions de les pròpies anècdotes autobiogràfiques. Linda Lê ens ho va recordar en una entrevista, publicada per la premsa valenciana, quan, parafrasejant Kafka, deia que sempre tractava d'escriure la història *universal* de la seua ànima.

Deia al principi que tot comentari sobre llibres ha de ser ben rebut, a condició que deixe clares les regles del joc. Sovint ens plantejem el paper de la crítica, les raons primeres i últimes dels comentaris sobre literatura. I fem bé, em sembla, de tornar-hi insistentment. Quant a mi, ja he dit que no crec tant en els quadres d'honor com en els comentaris que només demanen la paraula en l'immens «parlament de paper», que és la manera com Enric Sòria ha batejat la idea de la literatura com a diàleg. I faríem bé d'esmerçar esforços a digerir el que alguns estudiosos del coneixement humà han dit sobre algunes dèries històriques. ¿O és que no té a veure amb nosaltres tot el que, per exemple, planteja Toulmin en el seu *Cosmópolis. El trasfondo de la modernidad* (Península, 2001)? No sé fins a quin punt un estudi com aquest, que es planteja una interpretació dels camins seguits pel coneixement humà des del Renaixement fins ara, recolza sobre dades indiscutibles o subjectes a opinió, però el llibre de Toulmin té com un dels



fills conductors dels seus raonaments la contraposició entre dues maneres d'enfrontar-se a la realitat, fàcilment constatables en actituds passades i presents. La dels qui —des d'un optimisme epistemològic d'arrels cartesianes— la consideren susceptible de ser entesa en la seua totalitat a partir de teories que l'expliquen de manera inqüestionable i la dels qui —des d'un escepticisme d'arrels humanistes— la consideren un sistema suficientment complex per exigir diferents punts de

vista i el respecte a la diversitat de les opinions que l'expliquen.

Mirem-ho bé i ens adonarem que el canvi de rumb que Toulmin proposa, en el sentit «de equilibrar el afán de certeza y claridad en la teoría con la imposibilidad de evitar la incertidumbre y la ambigüedad en la práctica», té molt a veure amb actituds que fàcilment reconeixèriem en l'àmbit dels comentaris sobre literatura. No debades, les anomenades ciències humanes —fet que Toulmin no remarca excessivament— han actuat sempre de contrapès a les posicions més directament hereves del model cartesià de racionalitat. Tant de bo, aquesta tercera fase de la modernitat que ens ha tocat de viure, implique necessàriament —segons les descripcions i les prescripcions de Toulmin— la recuperació del model de racionalitat humanista, que de la mà d'Erasme, Montaigne, Bacon..., reivindicà la tolerància de la diversitat, l'ambigüitat i la incertesa. «Lo más que podemos hacer los humanos es comenzar desde donde estamos, y desde el momento en que estamos en tal lugar, es decir, hacer un uso discriminatorio y crítico de las ideas de que disponemos en nuestra actual situación geográfica, así como de las pruebas de nuestra experiencia, tal y como ésta es "leída" a la luz de tales ideas.

No tenemos ninguna posibilidad de desvincularnos de nuestra herencia conceptual. Lo único que se nos exige es utilizar nuestra experiencia de manera crítica y discriminatoria, perfilando y mejorando nuestras ideas heredadas y determinando con mayor exactitud los límites de su alcance.» Tal com jo ho veig, els comentaris sobre literatura més raonables són precisament aquells que es fan des d'actituds semblants.

Trio de tries

El fenomen més destacat d'aquest final de temporada editorial ha estat, sense cap mena de dubte, l'aparició successiva de tres antologies que recullen mostres generoses de la poesia catalana contemporània: *Sense contemplacions*, de Manuel Guerrero (Empúries, setembre del 2001), *21 poetes del XXI*, d'Ernest Farrés (Proa, setembre del 2001), i *Sol de sal*, de Jordi Virallonga (DVD, setembre del 2001).

Encara que les tres antologies estiguin posades al servei de subratllar aspectes ben diferents de la poesia catalana contemporània, també comparteixen certs punts en comú, com ara, ser testimoni eloqüent i irrefutable de la riquesa de la producció lírica en llengua catalana; ser resum dels darrers anys del segle XX i punt de partida o d'orientació pel segle XXI; i, ser una plataforma des d'on projectar certes crítiques o reivindicacions.

El títol de l'antologia de Manuel Guerrero, *Sense contemplacions*, descriu ben bé l'actitud de l'autor a l'hora de posar-se a fer la feina: ha entrat «a sac» o «sense miraments» per donar-nos la seva visió del panorama de la lírica catalana actual. De fet, el llibre de Guerrero és quatre llibres en un perquè té quatre estrats o nivells de lectura. En principi, trobem el llarg pròleg de 88 pàgines que conté, d'una banda, un profund i encertadíssim anàlisi de la situació actual de la poesia catalana i, de l'altra, una breu però profunda introducció crítica per cadascun dels nou poetes antologats (Carles Hac Mor, Enric Casasses, Víctor Sunyol, Andreu Vidal, Albert Roig, Xavier Lloveras, David Castillo, Jordi Cornudella i Arnau Pons). Després, tenim la part d'antologia pròpiament dita, amb les poètiques dels autors i la mostra (insòlitàment inèdita) de la seva obra. Com ja hem advertit, hi ha quatre nivells de lectura que interactuen per crear l'extraordinària riquesa del llibre: assaig d'anàlisi sociològica, introduccions crítiques, declaracions de principis poètics i les tries de textos poètics.

En el fons, *Sense contemplacions* és, d'una banda, una crítica ben documentada de la situació actual de la cultura catalana amb referència específica al lloc reservat per la poesia i al tipus de creació poètica que la situació suscita, i, de l'altra, és una defensa ardida i ben raonada

d'un tipus de poesia que va en contra del valors generalment acceptats.

Per Guerrero la transformació social, econòmica i cultural de la societat catalana a partir de la transició ha significat, al capdavall, un procés d'erosió constant del preuat lloc de la llengua i la cultura com a «senyals d'identitat», i aquesta situació, al seu torn, ha provocat una progressiva pèrdua del prestigi social i cultural de la poesia. I aquesta pèrdua es nota clarament en la reducció de publi-



cacions, el baix to creatiu i la manca de debat i pensament entorn de la poesia.

La implantació de valors neoliberals exacerbats a la nostra societat també ha tingut el seu impacte sobre la creació poètica generant una poesia de baixa exigència intel·lectual i artística, conformista i convencional, que Guerrero rebutja de ple. Contra aquest tipus de poesia autocomplaent, destinada més a l'ascens social que a cap altra cosa, Guerrero oposa la poesia dels seus nou autors antologats, que fan una obra més radical, més excel·lent, més exigent i gens atenta a les modes i les petites glòries efímeres del món literari.

Guerrero ha fet un llibre sòlid i coherent, que s'anirà convertint en un referent permanent i obligat per qualsevol persona interessada en la lírica catalana contemporània. L'únic retret que se li podria fer a l'autor seria la inclusió de Lloveras

i Cornudella, no perquè no tinguin el nivell de qualitat, sinó perquè estèticament un Antoni Clapés o un Vicent Alonso, per exemple, haguessin lligat molt millor amb el conjunt.

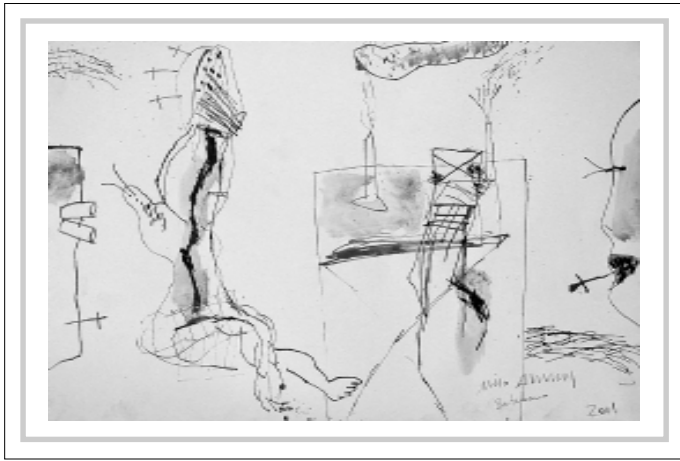
Totes les tradicions poètiques del món manifesten, d'una manera més o menys ostensible, una profunda preocupació per la seva continuïtat, i per això apareixen de tard en tard mostres antològiques de les noves promocions que tenen com a objectiu, entre altres, assegurar la supervivència de la tradició en qüestió. La tradició poètica en llengua catalana no és aliena a aquest fenomen i així, amb una certa periodicitat, han anat sortint antologies com *Carn fresca* (1974) o *Ser del segle* (1989), dedicades a donar a conèixer els nous valors que n'han aflorat.

Per voluntat del mateix autor, hem de situar *21 poetes del XXI*, d'Ernest Farrés, dins aquesta línia de presentació de noves lleves de poetes. De fet, tant és així, que l'antologia de Farrés entronca directament amb la del seu predecessor, David Castillo. La tria de Castillo va ser feta a partir d'un marc cronològic de poetes nascuts entre 1959 i 1967, i ara Farrés volgudament en fa la continuació amb poetes nascuts entre 1967 i 1975.

L'antologia de Farrés no només pretén ser la carta de presentació en societat d'una nova generació poètica sinó que alhora vol ser una lletra de batalla a favor de la plena (i subratllo el mot) incorporació dels joves en el món literari amb tots els drets. Farrés també ha mirat de fer un llibre horitzontal o democràtic a partir de la inclusió d'homes i dones, la inclusió de joves creadors d'arreu del domini lingüístic (per exemple, el llibre recull 10 poetes valencians i 5 poetes de les Illes) i un ventall estètic que va des del realisme líric de Txema Martínez Inglés fins a opcions més radicals com Hèctor Bofill.

Pel que fa a l'orientació general de l'antologia, Farrés trenca amb la tradició d'aproximació sociològica o historicista a partir de *Poesia catalana del segle XX* de Molas i Castellet, i es declara seguidor fidel de Harold Bloom i del retorn propugnat pel professor de Yale a valors exclusivament estètics com a fonaments únics del judici crític en matèria de literatura.

Les línies mestres de l'antologia de Farrés són molt i molt correctes, però a



mesura que ens acostem les falles es fan més evidents perquè observem la inadequació de l'aplicació dels criteris generals. Per començar, el llibre és massa extens, de manera que fa pronunciat alts i baixos de qualitat al llarg de la nostra lectura. La superació del prejudicis territorials ha provocat, al capdavall, un desequilibri que acaba distorsionant la realitat geogràfica i literària del país. I l'aplicació excessivament rígida dels criteris de naixement ha fet que poetes com Marc Romera o Susanna Rafart s'escolessin entre els dits de l'antòleg quan el seu lloc natural era *21 poetes del XXI*.

Sol de sal, científicament subtítulat pel seu autor: *La nueva poesía catalana. Antología 1976-2001*, vol ser, amb les seves imponents 556 pàgines, vint autors representats i text bilingüe (quin luxe!), una àmplia visió panoràmica de la lírica catalana contemporània traduïda al castellà. I aquí mateix trobem el primer problema puntual d'aquesta antologia, perquè si pretén ser mínimament panoràmica falten certs noms a la nòmina d'autors,

com ara, Marc Granell o Vicent Berenguier, entre els valencians; Ponç Pons, entre els illencs; Anna Montero, Vinyet Panyella, Teresa Pascual o Susanna Rafart, entre les dones; i Hèctor Bofill, Lluís Calvo, Txema Martínez Inglés, Arnau Pons o Pep Rosanes-Creus entre els joves creadors. S'entén que hi ha límits a les possibilitats materials d'una antologia, però potser qualsevol nom d'aquesta llista és més un autèntic referent literari que alguns autors que ja hi són.

L'altre gran defecte que afecta aquesta antologia, un defecte remarcat per tota la premsa que ha dedicat espai al llibre, és la insuficiència de l'aparell crític, és a dir el pròleg i les notes introductòries als autors, que acompanya la tria. En el cas de *Sol i sal*, que, en definitiva, és un cas claríssim de promoció exterior de la poesia catalana, calia, més que mai, un bon pròleg crític que presentés una visió global de les tendències culturals, socials i estètiques de la poesia a l'àrea lingüística. I, al mateix moment, calien unes detallades, penetrants i llamineres notes

introductòries per encapçalar la tria de cada autor o autora.

Ara bé, no cal que aquests defectes concrets ens privin de veure l'extraordinari esforç o *tour de force* que Jordi Virallonga ha fet com a lector i com a traductor. I insisteixo en la doble i ingent tasca de lector i traductor del nostre antòleg perquè el Virallonga lector té unes vastes lectures de poesia catalana a l'esquena i d'entre aquestes lectures ha triat, amb gust infal·libre, els poemes més idonis de cada autor o autora, i el Virallonga poeta-traductor que, a partir d'unes versions acuradíssimes, ens lliura autèntics poemes en castellà. La poesia catalana està d'enhorabona perquè finalment ha arribat l'hereu actual dels grans poetes-traductors d'abans com Enric Badosa, José Corredor-Matheos o José Agustín Goytisolo.

Un bon trio de tries que posa de relleu la qualitat, la riquesa, la joventut i la universalitat de l'actual poesia en llengua catalana.

D. Sam Abrams



Una acuradíssima edició de les cartes de Paul Celan i Gisèle Celan-Lestrange acaba d'aparèixer a Éditions du Seuil dirigida per Maurice Olender. Bertrand Badiou, amb el concert del fill de la parella, Eric Celan, ha reunit en dos volums la correspondència del matrimoni entre els anys 1951 i 1970. El temps que es van estimar, a pesar de les dificultats de salut de Celan i de les contínues separacions, permet de revisar la trajectòria íntima de dos artistes que sucumbiren a la persecució dels seus propis fantasmes. La tasca de Badiou és extremament generosa pel que fa al treball crític, que té la intenció de restaurar la veritat de la parella enfront dels mites que l'envoltaren. L'aparat crític és notable en indicacions bibliogràfiques i biogràfiques i permet de seguir les referències clares o el·líptiques que apareixen en totes les cartes. A més d'una taula cronològica detallada, l'edició compta amb un dossier iconogràfic dels treballs artístics de Gisèle, fotografies familiars que confirmen el desig de bonior que tingué el poeta en la seva vida, i reproduccions de cartes autògrafes. Una primera edició necessària també en el nostre entorn cultural, si tenim en compte l'impacte que el poeta ha causat en les lletres catalanes: cal recordar el número 65-66 de *Reduccions*, amb traduccions d'Antoni Pous i versions d'Andreu Vidal i Karen Blixen (enguany editades en llibre), però també les traduccions fetes per Ràfols-Casamada que podem llegir a *Signe d'aire*, i constants referències indirectes a la premsa escrita com a embelliment de la prosa periodística. Aquesta reivindicació és la cua de l'onada celaniana a França, on, en poc temps, s'ha editat la correspondència del poeta amb la seva germana de lletres, Nelly Sachs, i se li ha fet un volum d'homenatge a la revista mensual *Europe*. Ultra això, l'impuls de l'editorial Trota ha donat a conèixer tant la seva poesia com els estudis paradigmàtics de la seva obra, i en breu apareixerà l'edició castellana de la biografia de Fels-tiner.

Cartes de nit de Paul Celan

Celan escrivia en l'alemany après a l'abandonada regió de Bucovina; en aquella llengua, ens diu en el discurs amb motiu de la concessió del premi de literatura de la ciutat de Bremen, va voler projectar-se una realitat; en aquella llengua, aclareix, va voler fer del poema un missatge llançat en una botella, camí d'alguna cosa, camí d'un *tu* accessible, d'una realitat abastable amb la paraula. Així el llenguatge, ferit per la temporalitat del real, ha d'explicar el món. El poeta es dol de l'exili de la llengua. Ho explica al seu amic Yves Bonnefoy: «vosaltres sou a casa vostra, en la vostra llengua, les vostres referències, els vostres llibres, les obres que estimeu. Jo en sóc fora...» Fora i exiliat, com Heine, escriu lluny de l'alemany oral, es tanca en una llengua preservada i cerca desesperadament el sentit de les coses llegint incansablement diccionaris de tota mena, aprenent els noms de les plantes, dels minerals, un món que per a Goethe era fàcilment construïble i del qual ell només en servava l'escriptura. Però el lector té la responsabilitat de comprendre, afirma Celan, quan en el discurs *El Meridià* es refereix a la necessària opacitat del llenguatge poètic. Una preocupació pel llenguatge que es porta als límits del quotidià: la insistència que el fill Eric millori l'ortografia, els hipocorístics que dóna a Gisèle en les seves cartes cercant la complicitat d'un llenguatge familiar, el seu treball com a traductor... Malgrat tot, en una lletra confirma que a Hamburg se sent estrany a pesar de la llengua. Tota la seva vida és una lluita desesperada per aconseguir un clos, una petita pàtria en el seu fill, la seva

dona i els seus versos. Però no ho aconsegueix. Els poemes de Celan acaben per ser mons concentrats que emeten senyals d'una recerca desesperada de l'altre des de la radicalitat i en la frontera extrema de l'emudiment des d'on el mot esdevé estranyesa. Aquest fou el seu combat, juntament amb el de l'individu marcat per la duresa de la vida. Els ponts de París no havien de ser els ponts on ell, Gisèle i Eric ballarien de joia tal com deia en una carta, enmig d'una epistolaritat conflictiva quan hagué de renunciar a ser Paul Celan i retrobar el Paul Antschel a l'Hospital del Castell de Suresnes.

Les cartes revelen el que fou el país d'adopció i la seva llengua d'exili, el francès. Un itinerari literari que va de les provatures d'autotraducció al francès dels seus poemes; dels recitals, fins al còmput de traduccions que aconsegueix per a mantenir la família, i la ferida íntima que li provocarà l'acusació de plagiat de la vídua de Goll, que ofendrà també els seus millors amics, Nelly Sachs o Bonnefoy. Se sent a partir d'aleshores un poeta maleït. La necessitat d'una felicitat possible va perdent pes al llarg d'aquests anys: les paraules d'amor del primer període, el respecte de Gisèle pel temps poètic de Celan, els comentaris sobre llibres i persones donen pas als dies d'internament psiquiàtric, a una voluntat de reconstruir el món fet miques, de preservar una convivència que ja no tindrà lloc.

Iehuda Amikhai escrivia el 1971 un poema a la mort de Celan: «Lo oí en Londres, dijeron, se ha suicidado: / la misma cuerda se prendió ligeramente / de mi cuello. / No fue una cuerda: él / murió en el agua. / La misma agua, agua, agua. / Última imagen: / vida como muerte. / (La misma agua, agua, agua.)». Enreixats en els límits del pont Mirabeau de París ens vam quedar mirant l'aigua. Mudes escorces de plàtan al fons de les butxaques.

Susanna Rafart



Un Nabí anglès

Josep Carner

Nabí

Trad. de J.L. Gili

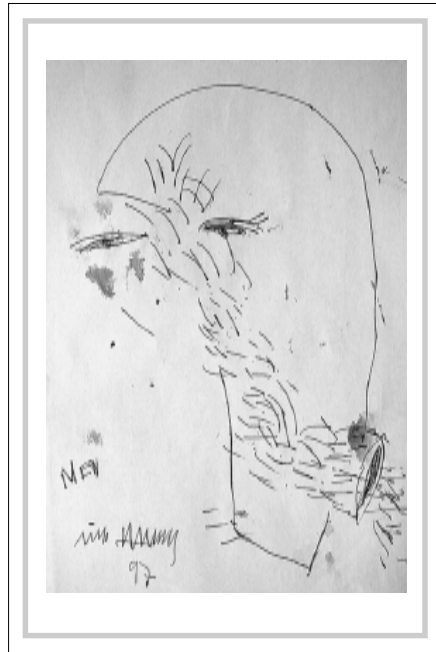
Anvil Press Poetry, Londres, 2001

120 pàgs.

L'any 1996 els membres de l'Anglo-Catalan Society, i segurament tota una colla d'amics de Joan Gili, vam rebre una edició privada, publicada a Cardigan (Gal·les) per E.L. Jones & Son, del primer cant del *Nabí* traduït a l'anglès. Aquella primera entrega —en la qual ja s'anunciava la traducció *in progress* del poema complet—, acollida amb fervor pels carnerians i amb alegria pels qui pensaven que ja era hora que un monument literari d'aquesta alçada pogués començar a ser llegit en llengua anglesa, no era sinó l'aperitiu del que finalment s'ha materialitzat en un volum, malauradament per a l'autor, de forma pòstuma.

El ja mític J.L. Gili, traductor, editor, llibreter i acadèmic, va morir el 6 de maig de 1998 a Oxford. Resident a Anglaterra durant seixanta-quatre anys, membre de la família d'editors Gili, amic de Carner, editor, en la seva editorial Dolphin Books, de la primera antologia anglesa de poesia de Carner, feta per l'excel·lent poeta i traductor Pearse Hutchinson, reunia segurament moltes condicions per afrontar la titànica tasca de traduir el poema de Jonàs. Cal dir, d'entrada, que l'edició d'Anvil és impecable i, justament per això, modèlica. Quin plaer, de veure llibres ben fets!

Primer, una nota de l'editor sobre el text, on ens assabentem que s'ha emprat l'edició crítica establerta per J. Coll, enumerant les esmenes corresponents i explicant la disposició estròfica adoptada segons els criteris de l'edició de Coll. A continuació, un breu prefaci de J.L. Gili, on expressa el seu desig que el lector anglès pugui fruit de la seva recreació del *Nabí*. Després, una nota elegant de la persona a qui devem l'existència del llibre, Elizabeth Gili, esposa i col·laboradora de Gili en aquesta empresa (i sens dubte en moltes altres). La Sra. Gili dona les gràcies als seus fills, per haver-li fet costat, a A. Terry, per la introducció a l'obra, a A. Yates, pel recolzament. I reconeix, finalment, l'interès posat en l'edició per A. Manent, F. Parcerisas, J. Coll i P. Binding. Hi segueix un pròleg de Jonathan Gili, fill de Gili, amb un esbós biogràfic del seu pare. I clou els preàmb-



bulbuls una breu però enraonada i sàvia introducció al *Nabí* del professor Terry.

La traducció està acarada, naturalment, al text original, i a l'última pàgina som informats dels títols d'aquesta flamant col·lecció de poesia europea traduïda: una *Divina Comèdia*, de P. Dale, l'*Amorgos* de Gatsos, en versió de S. Purcell, una antologia de poemes de Góngora, de M. Smith, o *A Season in Hell* de Rimbaud, traduïda per N. Cameron. El *Nabí* anglès està en bona companyia, i immillorablement presentat. Caldrà algun dia parlar amb calma, i fins i tot fer un estudi comparatiu, de les quatre versions del *Nabí* de què disposem actualment. No hi ha més veraç radiografia crítica que la traducció d'un poema. És aquí on es posa en joc el discerniment total del poema, perquè, a diferència de l'activitat crítica convencional, no hem d'*explicar* el poema sinó que l'hem de *dir*. L'esforç creador s'afegeix a l'esforç d'interpretació, i el resultat, quan és bo, dona un poema nou que és un do impagable: ens ajuda a entendre un poema en llengua estrangera, i ens proporciona un poema nou en una nova llengua, ampliant així les possibilitats d'aquesta segona llengua. Les quatre versions esmentades: la primera, en castellà, de l'any 1940, del mateix Carner, feta a Mèxic; una llengua hispànica florida i frondosa, abarrocada, que dona una dimensió tota diferent al poema. La versió francesa, de 1959, d'É. Noulet, la dona de Carner: un autèntic joiell en llengua gal·lica. La segona versió castellana, de J. A. Goytisolo i J. R. Masoliver, en castellà modern, de 1986, i finalment la que ens ocupa avui, la de J.L. Gili, que, segons el professor Terry, és en ella mateixa una petita obra mestra. A prop d'allò que Gili diu en el prefaci que es proposa: ser fidel al sentit i a la pulsació rítmica del poema. Algun dia en parlarem.

Víctor Obiols

L'homenot de Sicília

Matteo Collura

Sciascia. El maestro de Regalpetra

Alfaguara, Madrid, 2001

384 pàgs.

Alfaguara publica ara —cinc anys després d'aparèixer l'original italià— la biografia de Leonardo Sciascia (1921-1989) escrita per Matteo Collura, periodista cultural, crític literari i escriptor. S'imposa un primer advertiment, una endevinal·la fàcil: la lectura d'aquest llibre és una invitació a l'analogia, a l'anàlisi plutarquià d'unes vides sorprenentment paral·leles. Humanista *afrancesat*, escèptic, irònic, il·lustrat, volterà, apassionat de Montaigne i de Diderot, dedicat incansablement a regenerar un país que l'apassiona i el fa patir... De què ens sona, tot això? I, tanmateix, Sciascia no era de Sueca.

Collura, tal com han indicat alguns comentaristes, aconsegueix ací la proesa de construir una biografia a partir d'una vida sobre la qual amb prou feines hi ha res a contar. Sciascia, efectivament, va viure d'una manera força discreta, als antípodes de les històries novel·lesques, tràgiques o bohèmies, que han donat matèria de narració a més d'un biògraf. L'autor és capaç de contar-nos, al llarg de gairebé 400 pàgines, la vida d'un escriptor de costums burgesos i casolans, home d'una sola dona, persona tímida i reservada, personatge públic però d'intimitat zelosament resguardada de la mirada aliena. I ho fa amb una prosa hàbil, en alguns moments més àgil que en altres, però sempre mostrant una notable soltura i un *savoir faire*. El seu Sciascia és un personatge molt pròxim, de carn i ossos, perquè el biògraf desgrana les anècdotes de la seua vida amb pinzellades destres i plenes de lirisme.

De vegades, però, la passió fa que hi trobem un personatge una mica idealitzat, quan Collura se sent empès a defensar-lo de les seues idees i actuacions ambivalents, com ara quan va desenvolupar una posició crítica enfront de l'anomenada *antimàfia*. Però això no li impedeix d'afirmar, amb molta mesura: «Sciascia no es un hombre que haya que santificar» (170).

Una antologia exemplar

Collura parla de l'home, però també de les obres; *El maestro de Regalpetra* esmenta i comenta pràcticament tots els llibres de Sciascia, amb una atenció preferent als més notoris: *Le Parrocchie di Regalpetra*, *El dia de l'òliba*, *El context*, *Todo modo*, *Càndido*, *L'affaire Moro*, etc. I, de fet, si sumem una biografia, una novel·la i una anàlisi de les obres de l'autor, tindrem aproximadament la fórmula d'aquest llibre.

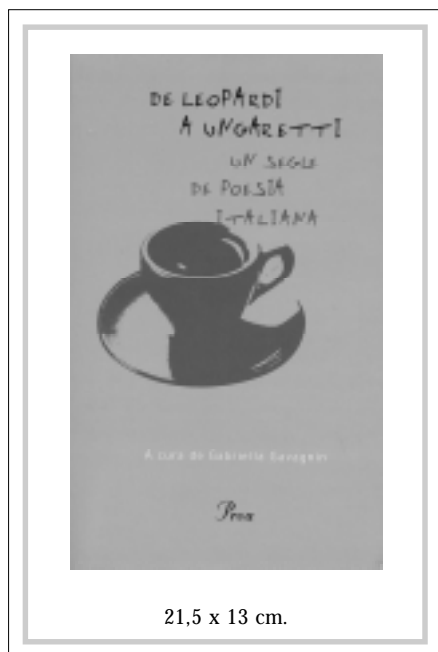
El resultat és certament satisfactori. Hi ha moments aconseguits, molt bonics, entre els quals voldria destacar ací la preciosa descripció de la primera trobada entre Sciascia i un altre escriptor sicilià, Gesualdo Bufalino (173-176). Collura conta la vida del seu biografat amb molts detalls, sense necessitat de donar un èmfasi artificial a l'únic fet tràgic de la biografia, el suïcidi del germà. En aquestes pàgines apareixen tots els referents literaris de Sciascia —a banda dels il·lustrats i dels moralistes, Pascal, Montaigne, els omnipresents Stendhal i Pirandello, Borges, Chamfort, i d'altres—, la seua vena àcrata, els problemes d'intentar entendre, fer entendre i canviar Sicília; però sobretot se'n destaca la imatge d'un escriptor compromès però independent, lluitador però dissident, essencialment heretge, obert a contradiccions. La lluita contra la màfia, tan present en totes les seues novel·les, no li va impedir de dissentir dels professionals de l'*antimàfia*; la seua fòbia respecte del poder va conviure amb un compromís polític, per bé que tardà i esporàdic —primer amb el PCI, després amb el Partit Radical, sempre contra la Democràcia Cristiana.

En *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, Sciascia es demanava, a la manera de Montesquieu: «Com es pot ser sicilià?». I responia: «Amb dificultat». Matteo Collura, també sicilià, ens mostra amb aquest llibre intencional i ple d'admiració quines eren les *dificultats* contra les quals hagué de lluitar Sciascia per a ser el que fou. El format de l'edició, potent i acurada, és veritablement a l'altura del personatge i del contingut. Per a alguns, aquest llibre significarà l'oportunitat de descobrir un magnífic clàssic italià del segle XX. Per als altres, per als qui ens estimem els llibres de Sciascia, Collura ens ofereix dades i anàlisis que ens ajuden a nodrir més encara la passió per aquell narrador entranyable, tan *nostre*... Perquè una biografia així és el que més s'assembla a una declaració d'amor, i hi ha amors que no són pas cecs —sinó clàssics.

Guillem Calaforra

Gabriella Gavagnin
De Leopardi a Ungaretti.
Un segle de poesia italiana
Proa, Barcelona, 2001
362 pàgs.

Els cent anys de poesia italiana traduïda al català que el títol anuncia comencen amb les produccions del període romàntic i arriben fins a la superació de les avantguardes de les primeres dècades del segle XX. De fet, Gabriella Gavagnin, que cura aquest volum bilingüe, marca curosament els límits cronològics també per a la inclusió dels textos al català. Així, doncs, d'una banda trobem una traducció de Leopardi feta per Joan Sardà que remunta fins al 1877 (això és, a les portes d'aquell canvi de testimoni entre Renaixença i Modernisme); de l'altra, Gavagnin clou l'edició amb una traducció d'Aldo Capasso feta per Tomàs Garcès el 1935, atès que, després de l'esclat de la Guerra Civil, les condicions socials que permetien la circulació de les traduccions canviaren dràsticament. I als Països Catalans, afegeixo jo, després d'aquell «buit immens» (Palau i Fabre *dixit*), tampoc els processos de creació ja no poden ser assimilables al que eren abans.



21,5 x 13 cm.

Un cop declarades les pautes exteriors de l'antologia, podem observar-ne més escrupolosament l'organització interna. El paral·lelisme entre les dues literatures s'hi manté sempre constant: generalment, és l'autor italià qui, a causa de la seva fama, s'obre espai dins el llibre, però altres vegades són els traductors que imposen la presència dels textos, en el cas que l'original sigui obra de poetes de segon o tercer rengle. D'aquesta manera, l'antologia no ofereix tan sols un doble cànon —que ja representaria una fita important— sinó que palesa el teixit de connexions, interessos i convergències que durant un segle van lligar els poetes catalans als italians. Si en un primer moment (que arriba fins a d'Annunzio i Pascoli tot i que la influència d'aquest últim és força limitada) els poetes italians són llegits com a models d'escriptura, en un segon moment ja han esdevingut companys de viatge amb els quals es produeix un diàleg transitiu *inter pares*. Un altre element a ressaltar d'aquesta tria antològica rau en la producció dels poetes dialectals. La seva incorporació en el cànon és conflictiva *per natura*, però en els darrers anys aquest «gènere» torna a imposar-se a Itàlia amb uns autors que havien estat apartats per la seva heterodòxia lingüística. Gavagnin n'inclou tres: el napolità Salvatore Di Giacomo i els romans Trilussa i Pascarella. Els dos primers resulten molt ben representats; Pascarella una mica menys, perquè cap poeta català no s'ha fet ressò de la seva obra mestra, *La scoperta de l'America*, una lectura irònica de la història del descobriment feta a cops de sonets.

I heus aquí la força innovadora que traspua aquesta antologia: la capacitat de mostrar la dinàmica entre els valors ja consolidats d'unes composicions —amb la consegüent tendència dels traductors a apropiarse'n— i, alhora, la voluntat dels autors catalans de triar allò que veuen més proper a la seva poètica.

De tot això ens avisa Gavagnin a la introducció. Els criteris d'edició són explicitats sense cap ambigüitat; els textos recollits tenen les indicacions de la primera publicació i, en el cas de les traduccions, també de les reedicions. Metodològicament i científicament impecable, l'antologia de Gavagnin és també agradable a la lectura pels no iniciats a l'estudi de la recepció. I és un treball del qual tots els qui ens ocupem de les relacions culturals entre Itàlia i els Països Catalans tenim moltes coses a aprendre.

Francesco Ardolino

FF

ELIU FORMOSA: SUBPRODUCTES

He escrit i escric poc. Puc dir amb Gabriel Ferrater que «a mi en un parell d'anys em passen poques coses pel cap», i puc afegir que em costa tot allò que no és traducció, perquè tradueixo i sempre he traduït d'una manera ininterrompuda. La traducció com a recurs per fer més profundes unes lectures vastes i diverses: aquest ha estat l'únic dels meus objectius que considero realitzable i realitzat en una bona part. I els subproductes d'aquesta tasca són els poemes i els dietaris. Quan dic «subproductes» penso en aquella frase de l'inoblidable Joan Vinyoli: «la poesia és un subproducte de la vida», i la meua vida és ocupada en gran part per la traducció, traducció en el sentit que li dona Octavio Paz: «Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción.»

Als meu dietaris abunden cada vegada més les reflexions que em suscita un poema, un fragment de poema, o un sol vers dels autors que admiro i rellegeixo, una mica a la manera de *Los complementarios*, d'Antonio Machado. Recentment, comentava i traduïa per mi dins el dietari, a l'atzar de la lectura, un poema d'*El quadern del vell*, d'Ungaretti.

En poesia, he buscat molt, he tingut la sensació de partir de zero en cada llibre (no m'agrada la paraula «poemari»), tot pensant potser en els mots que cita Antoni Martí en l'extraordinari pròleg a *Cap claredat no dorm*, el meu últim llibre: «descriure la consciència d'allò que no és possible.» O pensant també en aquells altres que pertanyen a *Immediacions*, publicat l'any passat: «No hem de callar sobre l'inconegut», citats també per Antoni Martí.

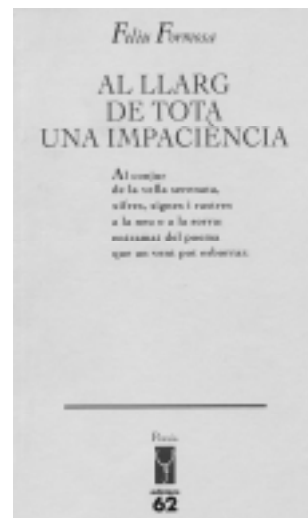
De la dotzena justa de llibres publicats, n'hi ha dos que m'estimo especialment: *Semblança*, del 1986, i *Al llarg de tota una impaciència*, del 1994. Però n'hi ha un que no em sembla haver escrit jo. Van ser els poemes els que em van venir a l'encontre, perquè els necessitava en una situació clarament traumàtica. Em refereixo a *Cançonet*, del 1976, que em sembla justificar tots els meus esforços. La sorpresa del poema que se t'imposa. Cal agrair-ho a l'atzar. I amb tot, sempre busques, i vas eliminant allò que no sembla trobat. Potser tot això són vaguetats, no ho sé. No sé definir-me davant la gran diversitat de corrents poètics que tinc darrere i al voltant. Sé que em moc entre el somni de Trakl (que es tradueix en la precisió al·lucinant de les seves imatges) i les realitats de Brecht (que es tradueixen en uns artefactes verbals aparentment simples però enormement suggeridors). Són, d'altra banda, els poetes que més he traduït. I acabo de nou amb Ferrater: «... Bert Brecht és qui primer em va dir que la poesia es pot estar de molts luxes.» Doncs, això.



22 x 14 cm.



21 x 14 cm.



20 x 12 cm.

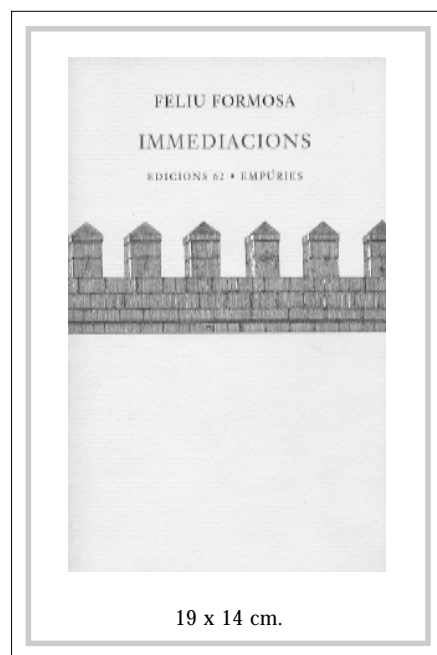


OBRES PUBLICADES:

- A la paret, escrit amb guix: poesia alemanya de combat* (antologia, coeditada amb Artur Quintana). Barcelona, Aymà, 1966.
- L'encens i la carn* (teatre popular europeu dels segles XV i XVI). Barcelona, Edicions 62, 1968.
- Cel·la 44: cinc anys en la vida i l'obra d'Ernst Toller*. Palma de Mallorca, Daedalus, 1970.
- Per una acció teatral*. Barcelona, Edicions 62, 1971.
- Albes breus a les mans*. Barcelona, Proa, 1973.
- Llibre de les meditacions*. Barcelona, Edicions 62, 1973 (2ª edició 1978).
- Raval*. Barcelona, Edicions 62, 1975.
- Cançoner*. Barcelona, Vosgos, 1976.
- Llibre dels viatges* (Premi Carles Riba 1977). Barcelona, Proa, 1978.
- El present vulnerable. Diaris I (1973-1978)* (Premi de la Crítica Serra d'Or de memòries). Barcelona, Laia, 1979.
- Si tot és dintre*. Barcelona, Crítica, 1980.
- Poesia alemanya: antologia* (ed.). Barcelona, Edicions 62, 1984.
- Semblança* (Premi Cavall Verd de Poesia, Lletra d'Or, Premi Ciutat de Barcelona 1987). Barcelona, Mall, 1986.
- Amb efecte* (amb Joan Casas; Premi Ciutat de Palma). Barcelona, Empúries, 1987.
- Pols al retrovisor* (amb Joan Casas). València, Tres i Quatre, 1989.
- Poesia alemanya contemporània: antologia* (ed.). Barcelona, Edicions 62, 1990.
- La campana de vidre*. Barcelona, Cafè Central, 1991.
- Per Puck*. Barcelona, Columna, 1992.
- Impasse*. Barcelona, Eumo - Cafè Central, 1992.
- Al llarg de tota una impaciència* (Premi de la crítica Serra d'Or, 1994). Barcelona, Edicions 62, 1994.
- Les nits del llamp* (Premi de la Institució de les Lletres Catalanes de literatura infantil i juvenil). Barcelona, La Magrana, 1996.
- Immediacions*. Barcelona, Edicions 62 - Empúries, 2000.
- Cap claredat no dorm*. Lleida, Pagès, 2001.
- Traduccions de T. Bernhard, B. Brecht, T. Dorst, F. Dürrenmatt, J.W. Goethe, C. Goldoni, P. Hacks, P. Handke, G. Hauptmann, H. Ibsen, F. Kafka, H. Kleist, G.E. Lessing, K. i T. Mann, H. Müller, R.M. Rilke, F. Schiller, A. Schnitzler, B. Strauss, A. Strindberg, G. Trakl, K. Valentin, F. Villon, R. Wagner, F. Wedekind, etc.

BIBLIOGRAFIA CRÍTICA (SELECCIÓ):

- AA. DD., *Escriptor del mes*. Institució de les Lletres Catalanes, maig de 1994.
- A. BARTRA, "Al caire de la poesia de Feliu Formosa", pròleg a *Llibre dels viatges*, Barcelona, Proa, 1978, pp. 7-14.
- E. BOU, "Feliu Formosa", *Història de la literatura catalana*, 11 (Riquer, Comas i Molas), Barcelona, Ariel, 1987, pp. 371-372.
- F. CALAFAT, "Entre el llenguatge i la realitat: vint anys de poesia catalana", *Caplletra*, 22 (primavera 1997), pp. 27-48.
- J.M. CARANDELL, "El fecund silenci de Feliu Formosa", pròleg a *Albes breus a les mans*, Barcelona, Proa, 1973, pp. 7-11.
- J. CASAS, pròleg a *Immediacions*, Barcelona, Edicions 62 - Empúries, 2000.
- J. COCA, "Una rosa entre les tenebres", pròleg a *Per Puck*, Barcelona, Columna, 1992, pp. 9-14.
- J.R. GUZMAN, "Pragmaestilística i traducció: a propòsit de *La Marquesa d'O*." *Caplletra*, 29 (tardor 2000), pp. 149-156.
- J. MARCO - J. PONT, *La nova poesia catalana*, Barcelona, Edicions 62, 1980, pp. 35-41 i 157-159.
- A. MARÍ, "Els límits de la representació", *El Temps*, 21 de novembre de 1994.
- A. MARTÍ, "Feliu Formosa: La mesura de la impaciència", pròleg a *Cap claredat no dorm*, Lleida, Pagès, 2001, pp. 7-18.
- Z. SARDÀ, "Feliu Formosa. L'art de la interpretació", *Serra d'Or* 471 (març 1999), pp. 19-25.
- E. SÒRIA, "Feliu Formosa evoca Bertolt Brecht. De la jungla de les ciutats a l'amabilitat del món. Records d'un temps difícil", *Caràcters*, 3 (abril 1998), pp. 5-6.



El constant civisme de F.F.

Aquí em propose parlar del Feliu Formosa traductor, i qui busca bibliografia sobre aquesta faceta seua, no debades es veu exposat a una autèntica allau de ressenyes sobre espectacles teatrals. En el seu primer dietari (1979/1997_), ell mateix parla del teatre com d'una «activitat que resumeix totes les meves contradiccions», una activitat a la qual ha dedicat moltes hores i que n'ha fet un punt de referència ineludible, sense el qual l'actual art escènic en aquesta llengua no seria el mateix. Hi ha intervingut com a actor i com a director, però potser no li haurien concedit el Premi Nacional de les Arts Escèniques (1989) sense l'enorme tasca que hi va fer com a traductor, que li va ser reconeguda amb el *Premio Nacional de Traducción*, el 1994.

És difícil deslligar aquesta doble dedicació de l'interès que Formosa va manifestar ben aviat per Bertolt Brecht i el teatre èpic. El 1958, un grup universitari ja va fer una lectura escenificada de *L'excepció i la regla* brechtiana en una versió seua. Pel novembre de 1963, l'Agrupació Dramàtica de Barcelona va estrenar *L'òpera de tres rals*, producte de la col·laboració de Joan Oliver i el mateix Formosa. La publicació d'aquesta obra aquell any marca l'inici d'un llarg camí consagrat al teatre i a la traducció, que no solament ha fet accessible al públic català i espanyol un bon nombre d'autors i obres fonamentals d'altres cultures —sobretot, l'alemanya—, sinó que, a més, ha contribuït molt a airejar els telons una mica arnats dels escenaris catalans del moment.

No deu ser debades tampoc que l'autor a qui més temps sembla haver dedicat F.F. siga un altre contradictori confés, un alemany que aboca les seues contradiccions al conreu del teatre i de la poesia, i que es preocupa molt per la traducció dels seus textos: B.B. A més de les dues obres ja esmentades, Formosa n'ha traduït les següents versions, portades a l'escena per diverses companyies: *Home per home* (representada el 1967 i el 1991), *Ascens i caiguda de la ciutat de Mahagonny* (1977, publicada el 1998), *El casament* (1985; 1998), *La bona persona de Sezuan*

(1988 i 2000; 2001), *Lux in Tenebris* (1998), *La mare Coratge* (2001), *La peça didàctica de Baden sobre l'acord* (2001) i *La mare* (2001). Tots aquests títols estan recollits en l'edició del *Teatre Complet* de Brecht, dirigida per Formosa i publicada per l'Institut de Teatre de Barcelona (fa poc, n'ha sortit el segon volum). També es deuen a F.F. els textos poètics i cabaretístics dels espectacles *Aula-Brecht* (1977-1984) i *Hola, Brecht* (1997-1998). Així mateix, ha traduït *Les elegies de Buckow i altres poemes* (1978) i *Poemes i cançons* (1998), que recull els textos de l'espectacle *Hola, Brecht*. Atesa la impor-



tància que en el seu moment tingueren els escrits teòrics de Brecht, en va traduir els dos aplecs més importants, *Cinc dificultats per a escriure la veritat i altres textos d'exili* (1972) i *La compra del llautó* (1980/1986_). Però també és autor de la versió catalana d'un autèntic clàssic dins l'àmbit de la reflexió teòrica sobre el teatre, la *Dramatúrgia d'Hamburg*, de Lessing (1988).

L'interès de Formosa per la literatura alemanya no es limita a Brecht, és evident, però no ho és menys la importància que aquest hi té fins en la tria, com veurem en un breu recorregut de títols traduïts que no pretén ser exhaustiu. Sense deixar encara la dramatúrgia, cal esmentar l'antologia *L'encens i la carn (teatre popular europeu dels segles XV i XVI)* (1968) i *Cel·la 44: cinc anys en la vida i l'obra d'Ernst Toller* (1970), que Formosa realitzà a partir de documents de l'època i de textos d'aquest revolucionari expressionista. La seua versió lliure de *Frank V* (1972), de

Dürrenmatt, dóna a conèixer l'obra més «brechtiana» d'aquest important autor suís. Amb Karl Valentin i el seu *Teatre de cabaret* (1983/2000_) ha posat a l'abast del lector en català el més gran representant del cabaret alemany, a qui Brecht admirava —arribà a tocar el clarinet en la petita orquestra que acompanyava aquell humorista corrosiu— i qui li va inspirar més d'una obra. Tornem a trobar l'escriptor Ernst Toller en el drama que hi dedica Tankred Dorst —*Toller*—, publicada juntament amb *Gran imprecació davant la muralla de la ciutat*, del mateix autor (1985). Tant aquestes peces com el *Marat-*

Sade de Peter Weiss (1983) són mostres de l'anomenat *teatre document*, en deute amb el legat de Brecht. També Peter Hacks, de qui Formosa va traduir *Conversa a casa del matrimoni Stein sobre el senyor Von Goethe, absent* (1988), i Heiner Müller, amb *Quartet* (1993), van ser deixebles de B.B. Hi ha, doncs, una certa coherència en la tria de les obres que tradueix Formosa, una aposta per una línia de teatre crític o compromès. En aquest sentit, no estranya tampoc que s'haja fixat en dos austríacs determinats: d'A.

Schnitzler, qui arremet contra les convencions burgeses de final del XIX, tradueix *La cacatua verda* (1997) i *Anatol* (1998); més contemporànies són les dues obres del polèmic Thomas Bernhard, *La força del costum* (1989, estrenada el 2000 pel Teatre Nacional de Catalunya) i *Plaça dels herois* (2000).

En un text que reflexiona sobre la traducció teatral (*Revista d'Igualada*, 2, 1999), Formosa afirma que, més que encaixar en els criteris d'una classificació genèrica, poc operativa, la traducció sol moure's entre el teatre —amb l'*oralitat* i la *concisió* com a trets característics, però no exclusius— i la narració, d'una banda, i entre uns textos més o menys realistes i uns textos *romàntics i expressionistes*, de l'altra. Aquest segon grup apunta cap a un altre centre d'interès de F.F. Així, dels romàntics alemanys publica versions de les obres de teatre de H. Kleist *El càntir trencat* (1988) i *Pentesilea* (2000), com també els relats *La marquesa d'O i altres narracions* (1997) del mateix

autor. El 1976, ja havia publicat una versió castellana de *Poemas* de H. Heine, un dels poetes romàntics més contundents. Pel que fa als expressionistes, l'any 1978 aparegué la traducció que Formosa va fer del recull *Helian i altres poemes* de Georg Trakl, qui va deixar una petja inesborrable en la producció pròpia del català; anys més tard, publica l'*Obra poètica* (1990) d'aquest poeta «al marge», inadaptat, d'aquell producte més pur de l'Imperi Austrohongarès en plena decadència, disconforme «amb el món feliç de la burgesia d'entreguerres», com diu el traductor en el pròleg del llibre, que revela l'atracció que sent per aquella època i geografia. Probablement això el portà a traduir —a l'espanyol, en aquest cas— Kafka, Musil i Roth, uns altres grans *inadaptats*. També té reminiscències romàntiques *Tristany* (1985), un relat de T. Mann; en el pròleg, el traductor en remarca la inspiració en l'òpera wagneriana, ja suggerida pel títol. Vist així, sembla lògic que només dos anys més tard publiqui la traducció del *Tannhäuser*, de Wagner. A una època encara més antiga pertanyen uns altres drames versionats per Formosa, com ara una adaptació juvenil del *Faust*, de Goethe (1989), o *Maria Estuard* (1990, 1995) i *Els Bandits* (1996), de Schiller.

Tant el «poeta al marge» que fou Trakl



com el «poeta cívic» Brecht han pesat notablement en l'obra pròpia de Formosa. Però, amb tres reculls poètics preparats per ell, també ha donat a conèixer els més importants poetes en llengua alemanya de diferents èpoques: *A la paret, escrit amb guix: poesia alemanya de combat*, (en col·laboració amb Artur Quintana, 1966), *Poesia alemanya: antologia* (1984)

i *Poesia alemanya contemporània: antologia* (1990). Dins aquest àmbit, també ha animat i supervisat la publicació de traduccions fetes per alumnes seus, com ara *Sons*, de V. Kandinsky (1990), *La cançó d'amor i de mort del corneta Christoph Rilke*, de R.M. Rilke (1996), *Compto els estels dels meus mots*, de R. Ausländer (1997), o *Croada d'infants*, de B. Brecht (1998).

A més de les obres en prosa assenyalades més amunt, Formosa ha traduït *La mort a Venècia*, de T. Mann (1984); *Demian*, un dels títols més coneguts de H. Hesse (1995); *Mefisto*, de K. Mann (1982), una novel·la inspirada en la vida del controvertit actor Gustav Gründgens, i *Amic i estrany*, de C. Hein (1988), un dels autors més rellevants de la llavors encara RDA. Així mateix ha traslladat a l'espanyol obres de Böll, Kafka, Rilke, Walser, Weiss etc., i també autors d'altres llengües, com ara Goldoni, Villon, Strindberg o Ibsen. En resum, l'enorme obra del Formosa traductor és el producte d'una dedicació constant, com també una constant aposta pel diàleg i per la crítica, per la contradicció en tant que deure cívic.

Heike van Lawick

¶ Comprendre

Aquesta «Revista catalana de filosofia» publicada semestralment per la Facultat de Filosofia de la Universitat Ramon Llull, i dirigida per Josep Montserrat Molas, representa un esforç digne de reconeixement de bastir un àmbit especialitzat d'aportacions i de debat en la nostra llengua i en el camp de la filosofia. El present número inclou, a més de recensions de llibres, articles d'Yves Charles Zarka («Hobbes i la invenció de la voluntat política»), de Francesc Forn («La intuïció intel·lectual, mètode i fonament de la *Wissenschaftslehre*»), una *laudatio* de Paul Ricouer a cura d'Andreu Marquès i el discurs de recepció del doctorat *honoris causa* del filòsof francès, investit per aquesta universitat l'abril de 2001. I també una secció dedicada a Wittgenstein, que presenta un text d'aquest autor («Conferència sobre ètica») i articles de Joan Ordi, Friedrich Waismann i Rush Rhees dedicats específicament al punt de vista de Wittgenstein sobre ètica. (Núm. III/2, 2001, Facultat de Filosofia, Universitat Ramon Llull, Diputació 231, 08007 Barcelona.)

¶ Pasajes

El dossier té com a tema «La societat de la informació», amb articles de Jesús

Revista de revistes:



Martín Barbero, Joan Manuel Tresserras, Josep Lluís Gómez Mompарт, Gregorio Martín i Manuel Castells que analitzen els diversos aspectes de la nova configuració social derivada de la revolució informacional: tècnics, socials, identitaris, polítics, culturals. J.L. Gómez Mompарт entrevista, sobre aquesta mateixa qüestió, a Manuel Castells, sota un titular eloqüent: «Mientras los profetas vaticinan y los ideólogos pontifican, los investigadores trabajamos». A més s'inclou un text del sociòleg Anthony Giddens («El gran debate sobre la globalización») i articles d'Antonio Méndez («Cultura y desaparición»), Peter Gross («Barco y Naufragio»), Ricard Meneu («Investigación sanitaria y prioridades sociales»), Josep Corbí («Armonía, falsedad y distancia») i Francisco Ayala («El azar y la selección natural: de Copérnico a Darwin»). Finalment, Josep A. Bermúdez, Emèrit Bono i Julián Marrades discuteixen llibres, respectivament, de Pablo López i Jacobo Muñoz, de Martín Carnoy i de Sergio Sevilla. (Núm. 7, 2001, Universitat de València - Fundación Cañada Blanch, El Batxiller 1, 1ª, 46010 València.)

Palau Robert

Centre d'Informació
Turística de Catalunya

EXPOSICIÓ

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



Descobriu, l'ànima de la muntanya

Palau Robert
Centre d'Informació
Turística de Catalunya
Parc de Collada, 107
08194 Torredembarrà
Tel. 93 200 00 00
Fax 93 200 12 70
www.palau-robert.com

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

Visita concertada:
tardes de reserves
93 200 12 70

Carre d'entrada:
Munt, Ejeu, S. i S.
(Estació d'Esports)
Parcours de la Generalitat
Estació d'Esports
Aiguafreda, 6, 7, 18, 19, 20,
24, 26, 28, 29, 30, 31 i 33

 Generalitat
de Catalunya

 Centre d'Informació
Turística de Catalunya

2001-00000000

E

present suggerible

Que Feliu Formosa és un dels mestres de la poesia catalana actual no és ja un secret per a ningú, tot i que és una evidència que ha tardat a imposar-se, en part per les mateixes virtuts de la seua obra. Perquè la de Formosa és una poesia peculiarment silenciosa, reflexiva, quasi entotsolada, que explora cap endins; un diàleg interior, condensat i gens concessiu, que evita el guirigall verbós, els ritmes cridaners, l'imatgisme llampant i qualsevol mena d'ostentació declamatorià. Tot al contrari, Formosa busca i molt sovint troba la poesia en les rugositats —gosiaria dir que humils, o almenys ocultes— de l'experiència i la paraula: «Crec en el vers que, aparentment, no encaixa». El que ens proposa, poema rere poema, és una mirada estesa i un exercici de meditació sobre el món observat i sobre el mateix punt de vista de qui observa. Un exercici que cerca la fondària, i no condescendeix amb la trivialitat.

Feliu Formosa és un home de teatre, algú que sap molt bé que els diàlegs «ficticis» i els personatges «construïts» d'una obra poderosa tenen la facultat d'acostarnos molt més al nucli verdader de la paradoxa humana que no la mera constatació d'una pretesa «realitat», que intuïm parcial o enganyosa. El somni, al capdavant, és una de les formes de la veritat; potser la més secreta i, per tant, la que més hauria de reclamar-nos atenció. Per molt que recorreguem tots els camins de l'home, no arribarem mai al seu centre, de tan profund com és el seu sentit, ens diu Heràclit. Però la frase no ens incita a la renúncia, sinó a l'aventura oberta, sense límits, del reconeixement. Per això, qui busca ser veraç ha de descreure d'una pila de coses, fins de la veritat mateixa, perquè només així podrà ser explorada. El camí és la meta, en darrer terme. I aquest és el camí i la recerca, em pense, que mou el fons de la literatura de Feliu Formosa. Ell ho ha dit millor que jo podria fer-ho, i ho ha fet, de manera molt significativa, en plural, tot parlant de la seua generació: «Em sembla que ens hem vist obligats a conrear una gran capacitat de crítica, i la nostra recerca de la veritat és titànica». La veracitat dels seus poemes no és una dada en brut, sinó el producte últim d'una investigació costosa, treballada. Per això se'ns presenta tan despullada d'accessoris. Deia me-



morablement Francisco Brines que «el poema, si uno tiene la fuerza de acabarlo, da siempre la respuesta». Sovint, la resposta que troba Feliu Formosa és un interrogant. No ens ho amaga. Qui ens parla així té dret a suggerir que aquest interrogant també ens inclou.

Hi ha en les exploracions i les meditacions poètiques de Formosa una voluntat de despullament en la veracitat, una verdadera ascètica de l'expressió, que les fa colpidores. El lector receptiu hi troba una humanitat que busca i s'analitza, de vegades des de l'angoixa i més sovint des de la serenor; una humanitat que pot entendre i finalment compartir. La seua obra busca també, o sobretot, això: la presència de l'altre. Estableix amb el lector una espècie de conversa lenta, en veu baixa, un diàleg distès que alterna el lirisme íntim de la confiança amb les explicacions i els comentaris, la ironia o la perplexitat. Un diàleg que en els darrers llibres ha arribat a un grau molt pur de concentració, però que mai arriba a excloure'ns. Formosa és un poeta que creu en la capacitat humana de viure i copsar el món en companyia. També de transformar-lo. Qui ens parla en els poemes, o en les planes del seu valuós dietari, sempre és un ésser humà complet, ni impostat damunt d'una tarima ni ocult rere una màscara. Sentim que en les seues paraules sempre hi ha un «tu» a qui s'adrecen,

i també hi ha un «nosaltres». El lector és «l'absent» de l'escriptura, però el poema és un pont. El diàleg, si un té la força de sostenir-lo sense trampes, és una forma de comunió.

La poesia de Formosa s'ha anat desplegant amb un rigor que reclamava lectors atents. D'altra banda la seua extremada exigència interior anava recoberta d'una soltesa formal que, en alguns moments, estava a les antípodes de les propostes poètiques més en voga a Catalunya. La irrupció d'aquest autor en el panorama poètic català, l'any 1973, amb dos llibres com *Albes breus a les mans* i *Llibre de les meditacions* va ser molt remarcada, justament perquè la seua veu no era classificable dins el batibull hermètic o experimental, demiúrgic, que sobreeixia en el que s'ha denominat «generació poètica dels 70». D'altra banda, gràcies al seu immens treball com a traductor, Formosa havia gaudit d'una llarga convivència amb una tradició literària no gaire freqüentada per aquestes parts, la de llengua alemanya, i la seua obra era molt receptiva a aquestes incitacions, que ací molts trobaven estranyes. La referència a Brecht és ineludible, però també a Trakl, o a Kandinsky, i als clàssics, de Goethe a Rilke. Fins i tot els poetes catalans que li resultaven més propers no eren els que se situaven en la línia més aclamada llavors, i en part ara, de la nostra tradició. Les nombroses citacions i referències que trobem, des de l'inici de la seua obra, a Gabriel Ferrater, Agustí Bartra i Estellés, o el seu bell pròleg a una antologia de Joan Vinyoli, ho il·lustren a bastament. La poesia de Formosa s'inscriu, en tot cas, dins d'una «altra» tradició, molt variada i potent, que en aquells anys era desatesa i, sovint, menyspreada.

Que s'haja tardat a consignar degudament l'evidència que Feliu Formosa és un dels grans mestres de la poesia catalana actual no vol dir, en absolut, que la seua obra no haja cridat l'atenció. Ja he dit que els seus primers dos llibres van ser molt comentats, justament per peculiars, per distingits, i distingibles, una mica a contrapèl del corrent dominant. Com també un conjunt de proses, *Raval*, evocadores del món de la infantesa i rarament sintètiques. Formosa ha escrit que aquests llibres intentaven una exploració dialèctica del

¶ L'Espill

Aquest número doble s'obre amb un article de l'economista Antoni Espasa sobre les incògnites econòmiques i polítiques després de l'11 de setembre en el marc de la globalització. Les derivacions d'aquell esdeveniment brutal són també objecte de l'editorial. A més, J. Ramoneda reflexiona sobre el multiculturalisme i les seues apories, John Keane considera el sorgiment d'una societat civil global, F. Roca esbossa una teoria sobre l'economia i la societat de l'Arc Mediterrani, V. Rosselló tracta sobre aigua, territori i sostenibilitat, i F. Dosse dissectiona amb subtilesa la relació entre història i memòria en el pensament de P. Ricoeur. El dossier es dedica a «Literatura i viatge», amb aportacions d'I. Mora, M. Soler i M. Domínguez. El document es dedica aquesta vegada a Lutz Niethammer, amb el text «Reflexions sobre la posthistòria». El segon gran bloc del número inclou diversos articles de temàtica bàsicament històrica i literària a càrrec de V. Raga («Joan Fuster: l'estil i la influència»), F. Garcia-Oliver («Intrusos de la història»), Mikel de Epalza («Com traduir l'Alcorà?»), J. Garí («Simbo-

Revista de revistes:

lisme, individualitat, cinematografia»), S. Abrams («Ernest Hemingway»), Nora Catelli («Literatura i llengües en contacte») i Lúcia Fernández Torrell («L'harem occidental de Fatema Mernissi»). La secció de llibres inclou



diverses ressenyes. (Núm. 8/9, tardor-hivern 2001, Publicacions de la Universitat de València - Edicions Tres i Quatre, El Batxiller 1, 46010 València.)

¶ El Contemporani

Una àmplia panoràmica de temes i qüestions d'art, societat i cultura, acompanyada per fotografies d'Alex Harris. Articles de Salvador Cardús sobre política i invenció de la memòria a propòsit de la transició democràtica, de Joan Palomas sobre Víctor Balaguer i la seua evolució, d'Albert Mestres sobre problemes de traductologia, d'Eduard Cirera sobre Lluís Montanyà, de Ben Kiernan sobre el genocidi dels Khmers a Cambodja i els viaranys del seu sotmetiment a la justícia, o de Francesc Calafell sobre gens i diversitat humana. Entrevistes amb Ricard Salvat i amb Mario Renato Menéndez. A més, s'hi inclou un text d'Isaiah Berlin («Una visita a Leningrad») i una aproximació al conflicte palestinoisraelià a cura de Gershon Baskin. Hi ha també ressenyes llargues, notes de lectura i informacions diverses. (Núm. 24, 2001, Editorial Afers, La Llibertat, 12, 46470 Catarroja.)

món, amb la voluntat d'interpretar-lo i transformar-lo des de la racionalitat (resumesc maldestrament: em sorprén sempre la precisió analítica, distanciada i quasi abrupta, amb què Formosa descriu —anava a escriure «dissectiona»— la seua poesia. Això no és imitable) que va quedar tallada per la mort de la seua companya Maria. Aquesta experiència tràgica i la que inevitablement la segueix: la sensació de persistència d'una comunicació amb algú altre que sentim present i que sabem irreductiblement «absent», més present i més absent, tot alhora, que ho serà mai cap lector, formen el nucli en carn viva d'un dels llibres més punyents de l'autor: *Cançoners*, on la seua capacitat per a la modulació de la veu baixa i la precisió de la reticència reveladora troben la mida justa. L'art, com el prec, és també l'idioma amb què parlem als (o amb els?) que ja no hi són. És justament llavors quan allò que no es diu, però hi és, pot fer-nos estremir. Evocar, en llatí, era cridar els esperits a l'ara familiar. Fer-los comparèixer. *Cançoners*, a més d'un gran llibre, és un dels diàlegs més secrets de Feliu Formosa.



nada per vuit llibres, que és també un temps d'obertura, d'assumpció i de concertació. Una obertura reflexiva, gradual, des d'un primer moviment temptatiu en *Llibre dels viatges* (1978) fins al que s'acaba de publicar ara mateix, *Cap claredat no dorm*; trajectòria que es també un moviment, amb variacions, cap a la densitat i la concentració i que inclou llibres tan coneguts com *Semblança* (1987) —una meditació caminada, a pas lent i perceptiu, d'extraordinària serenitat i transparència de to—, *Per Puck* (1992) —un homenatge a fons al món i la meravella viscuda del teatre— o aquesta verdadera troballa sintètica que és *Immediacions* (2000), un conjunt de 125 poemes

d'un sol vers, que combina besllum i indagació, sensació i pensament, llibertat i exigència, amb una enorme concisió suggestiva. Ací el rigor al qual sotmet Formosa els seus materials ha arribat a una forma plàstica i penetrant, extremament depurada, de quinta essència, que sovint voreja l'aforisme —«El mal és esperar madurar prou per caure»— i que també traspua la saviesa serena de qui s'ha avesat a acarar-se amb «la constant amenaça de les coses no dites». De tot el que ha tatxat, queden aquests poemes. El fruit d'aquesta ascési no ens deixa indiferents.

Fa molts anys Feliu Formosa va escriure «Sóc amic de la tarda d'hivern que em disposa a un poema / que no pot ésser escrit». Ell no ha escrit el poema, com no l'ha escrit ningú, «perquè el poema mateix no pot ser». Feliu Formosa ho sabia, ben cert, quan el buscava, i no ha deixat, amb tot, de buscar-lo i d'escriure. Per això, el foc apassionadament ocult dels seus poemes ens escalfa l'estança i la illumina, i ens acompanya tant, presència compartida, en la tarda d'hivern.

Enric Sòria

Dietaris.

Per què i per a què?

Una altra qüestió és per què s'escriuen dietaris —i per a què. Al capdavant, el gènere o subgènere sembla haver assolit una revifada certa en aquests darrers anys, coincidint amb el canvi d'època. I això és un bon símptoma: vol dir que també les literatures celtibèriques es posen al dia, i tenen tractes amb els motles i els temes que són habituals en les altres literatures civilitzades. És evident, a més, que les editorials han deixat de considerar-los un negoci ruïnós. La recent publicació, per part de Destino, dels cinc primers volums del *Salón de pasos perdidos* d'Andrés Trapiello en una sòlida i accessible edició de butxaca (imprescindible en qualsevol biblioteca decent) indica que alguna cosa està canviant per a bé en aquest panorama.

La substància de tot plegat no és gran cosa: uns tipus provant d'estrancar les ferides del temps amb la vella fórmula màgica del *nullo die sine linea*. Perquè un dietari és això: un sortilegi contra el temps, un testimoni aferrissadament parcial, un cant ingenu en favor d'allò perdurable.

Sense eixir d'un mateix segell —el *holding* 62, que llarga vida tinga—, hem tingut la sort de trobar darrerament algunes mostres d'escriptura dietarística de notable interès. Es tracta dels *Cent dies del mil·lenni*, de Valentí Puig, i *L'erosió* d'Antoni Martí. Precisament 62 venia dedicant una atenció singular al gènere en la sèrie «MOLU - segle XX». Hi estan catalogats els *Diaris: 1912-1923*, de Franz Kafka, els *Diaris de París i Apunts caucàsians (1941-1944)*, d'Ernst Jünger, el *Diari. Anys 1914-1918* d'André Gide i el primer volum dels quaderns argentins de Witold Gombrowicz (*Dietari, 1953-1956*), per exemple. Puig i Martí vénen a afegir-se des d'ací a aquesta noble tradició amb dos llibres publicats amb gran dignitat editorial. La tapa dura —ni que el paper groguege— atorga respectabilitat a l'empresa, i una certa quimera de conservació.

Són dos llibres molt diferents, però no hi ha dubte que els dos aborden la ma-

tèria inevitable: el temps. L'un, el de Puig, destacant de seguida aquests «cent dies» (en realitat en són noranta: tres mesos) com a metàfora del que ha de vindre. L'altre, el de Martí, proposant un joc més subtil. L'erosió que esmenta el títol és, per exemple, la dels rius que conflueixen en el de la Plata. Però també la sapa implacable de Cronos.

Valentí Puig és un pes pesat que ve de la prosa conspícua, de la poesia i del periodisme. Antoni Martí és més nou a la plaça, però també ha tingut tractes amb versos i assajos, i una feina universitària que el fa anar de congressos. Puig no es



mou de Barcelona per escriure i Martí se n'ha d'anar a Buenos Aires. Puig escriu en qualsevol lloc —a la ciutat, a la torre o a l'ordinador del seu despatx al diari *ABC*. Martí fa un «viatge literari» a Buenos Aires, perquè als cafés de Barcelona la gent el mira quan escriu. Martí va i Puig torna. Els dos escriuen bé, i no seré jo (que no sóc crític literari) qui jutjarà si les respectives parets mitgeres de la seua escriptura —el periodisme i la prosa acadèmica— els perjudiquen o els beneficien. En tot cas, doten els respectius estils d'unes peculiaritats intrasferibles.

Valentí Puig escriu amb frases curtes, farcides de noms i amb més atenció als verbs que als adjectius. És un periodista de cinquanta-dos anys, reaganista sentimental, lector del *New York Times* per internet, addicte als havans i a la bona cuina i creient a parts iguals en Déu i en els efectes beneficiosos dels ansiolòtics. I profundament nostàlgic d'aquell temps

—era una *belle époque*— en què tot se sostenia amb cinc rotundes pilastres: el Vaticà, la diplomàcia britànica, l'Acadèmia Francesa, l'Estat Major alemany i l'anàlisi diària que publicava el director de *Le Temps*. Fora del seu temps *natural*, Puig ausculta el present i el futur mentre es pregunta si no està ja en edat de dur definitivament vida de *vieux garçon* (fadri vell, en diem ací) perdut inexorablement entre els flascons de la cambra de bany. Com no pot ser així, escriu el seu dietari.

Antoni Martí estava a Buenos Aires. És un segon viatge, i hi ha d'impartir una conferència sobre l'escriptura dietarística. Buenos Aires és perfecta perquè està a l'altre costat de l'Atlàntic, lluny de les ciutats que odia —València, Barcelona— perquè són les seues. Hi ha coses que només es poden fer en la distància, no sentint-s'hi exiliat (un exiliat és una cosa molt seriosa) sinó simplement foraster —de fora— o, més exactament, en trànsit. Algú s'asseu en una ciutat amb estacions de tren buides, cafés plens i generoses llibreries de vell. El resultat és una crònica, és clar,

però també l'establiment protocolari i reiterat d'una relació moral, un conveni tàcit que difícilment es pot signar amb la pròpia ciutat. Dit això, és evident que Martí té tota la raó: als cafés de Barcelona —o de València— els tipus que escriuen no consumeixen; els miren malament. Martí té un estil dúctil, aforístic amb millor o pitjor fortuna i amb una innegable densitat conceptual. I a diferència de Gombrowicz —que té un estil insofrible però diu veritats com a punys— experimenta la necessitat immediata d'entendre's i d'imbricar-se en la societat que li paga la conferència.

Si no volem Puig, ni volem Martí, podem escollir un Sebastià Gasch tot just recuperat: *París, 1940* (Quaderns Crema). Són els apunts presos els dies de l'ocupació alemanya, a partir del 14 de juny del 1940. També és un dietari, però més atípic. L'operació està organitzada no seguint el fil cronològic, sinó amb un criteri més plàstic. També Jünger va ar-

ribar a aquella ciutat promesa, però a dalt d'un *panzer*. Gasch, des de l'altre costat del carrer, experimenta la sensació que un món pot acabar, i és envaït per una fúria irreprimible per anar a tots els llocs del *seu* París, abans que una tal cosa passe. L'opuscle, així, és un rosari de llocs i d'experiències —d'experiències viscudes en llocs molt especials. Per les seues pàgines compareixen *Saint-Germain-des-Près*, el *Marché aux Puces* de Saint-Ouen (els Encants parisencs) i altres poblets dels voltants de París com Barbizon, plens de plaques commemoratives encapçalades per l'inefable *Ici vécut...* També Gasch està «enamorat amb fervor dels bars, que necessito com el pa que menjo» —encara que, de vegades, no en menje. Però allò que l'atrau en especial són els espectacles tradicionals de la ciutat, miraculosament represos sota l'ocupació: el cinema, la dansa —les cues a les sis del matí davant el Teatre Nacional—, el *music-hall*, el circ i el teatre. Les pàgines dedicades a aquest món són, juntament amb els retrats inclosos, el més notori del rescat d'un temps difícil.

Després vindrà allò: qui llegeix realment aquests llibres? Valentí Puig, lúcid i lícit, ho formula així: «Robem hores a la mateixa vida per escriure i per llegir. Són hores molt cares, a un preu que hem de pagar com sigui, encara que ningú no llegeixi allò que escrivim o que ningú no sàpiga allò que llegim». És a la *posteritat*, que s'hi apel·la? En aquest sentit, fa poc em vaig permetre un inofensiu exercici lúdic. Vaig publicar en premsa un article («Notas sobre el plagio», *El País*, 17-10-2001) en què, a propòsit d'una cert exacerbació d'aquesta *moda* intemporal, transcrivia —*plagiava*— en la seua pràctica literalitat fragments ben coneguts d'un dels llibres que més s'estimava Joan Fuster: *Diccionari per a ociosos* (entrada «Plagi», naturalment). A nou anys del seu traspàs, qui (re)llegeix Fuster? La maniobra buscava simplement fer l'ullet al lector perspicaç i benhumorat. Doncs m'hauria quedat guerroxo si no fóra perquè Isidre Crespo, fusteria de bona fusta (de Valladolid!), hi va donar senyals de vida. I va salvar la fe de tots en la posteritat.

Aquests jocs, com dubtar-ho, ens ajuden a passar el temps. A immobilitzar-lo, a fixar-lo, a esquarterar-lo. A pensar-nos que el dominem. No cap altra cosa pretén un dietari, per cert. Posar un *Ici vécut* i després un nom propi. I després deixar que la pols i l'oblit ho cobrisquen definitivament tot.

Els estudis sobre la història musulmana de la Península Ibèrica, la història d'Al-Andalus, tenen una llarga tradició en la historiografia espanyola del segle XX, si bé fins no fa massa temps ha dominat una escola força tradicional en els seus plantejaments històrics i amb uns mètodes d'anàlisi massa erudits. En general han estat centrats en les fonts de caràcter literari i *cronístic*, les quals, més enllà de la seua importància, donen una visió de la societat islàmica clarament esbiaixada i marcadament ideològica. Potser siga aquest darrer un tret molt clar de la visió majoritària del món acadèmic de certes universitats encara avui: allò de l'esplendor del Califat de Còrdova, més que no la realitat quotidiana de la majoria social dels camperols *andalusins*. Així mateix podríem parlar d'una certa simpatia per aquells musulmans medievals que, en el fons, no podien ser altra cosa que «espanyols de religió equivocada». Simpatia potser perquè, al cap i a la fi, foren expulsats militarment per la «reconquesta».

D'altra banda, la història del Sarq al-Andalus, de l'orient d'al-Andalus, és la història de la València musulmana, de vora cinc segles i mig d'història dels valencians. I sobre aquest molt llarg i mal conegut període històric existeix un gran especialista europeu, el professor de la Universitat de Lió-2, Pierre Guichard, que li ha dedicat ja més de vint-i-cinc anys de la seua activitat investigadora. Es tracta, doncs, d'un coneixedor magnífic d'aquesta societat *pre-jaumina*, però també d'un historiador que ha utilitzat al llarg dels anys de forma àgil dos mètodes de treball bàsics dels medievalistes però que no són habituals en la nostra formació acadèmica: el treball d'arxiu amb els

La València islàmica

Pierre Guichard
Al-Andalus frente a la conquista cristiana
Trad. de Josep Torró
Biblioteca Nueva - PUV, 2001
781 pàgs.

pergamins i papers antics, i el treball arqueològic de camp i la prospecció del territori i l'hàbitat. No és secundària aquesta darrera característica, perquè el gran mèrit dels estudis del professor Guichard sobre la València *andalusí* és l'aportació de les fonts arqueològiques, atesa la gran debilitat de les fonts escrites islàmiques arran de la seua destrucció sistemàtica en temps de la conquesta cristiana del segle XIII.

El llibre que ara publica en coedició la Universitat de València, en una molt bona i documentada traducció del medievalista Josep Torró, és també una obra excepcional en l'itinerari de l'historiador francès. Es tracta de la tesi doctoral d'Estat que va llegir l'any 1987 i va ser publicada inicialment en francès a Damasc, amb un considerable cos de mapes i fotografies de què se n'ha fet una selecció. En tot cas estem davant d'una obra que ve a ser un recull i balanç de la seua maduresa investigadora. I aquest és un valor afegit per al llibre que tenim entre mans, perquè l'autor arreplega el seu coneixement, erudició i conclusions sobre la història de la societat *andalusí*, amb el model centrat en l'espai d'aquest Sarq al-Andalus que en bona mesura ve a coincidir amb les terres valencianes.

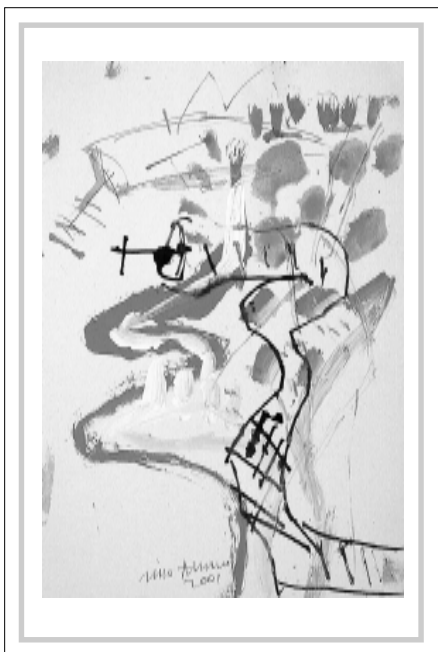
L'obra es desenvolupa al llarg de quatre grans capítols dedicats respectivament a la més estricta història política de València i del seu territori entre l'època del Califat (s. X) i la conquesta *jaumina* (1233-1248); a l'anàlisi social de la població *andalusí*; al sistema social i polític musulmà, i, finalment, a les reaccions, comportaments i resistència d'aquesta societat enfront de la conquesta cristiana. El protagonisme del llibre, doncs, rau en la població i la societat islàmica valenciana, amb dues grans idees centrals: d'una banda, l'anàlisi de les formes d'organització i vertebració d'aquesta societat, i la seua imbricació en l'Estat entre el segle X i principis del XIII; de l'altra,

la transformació d'aquesta societat *andalusí* i de les seues relacions socials en integrar-se en la nova societat feudal producte de la conquesta.

Sobre aquesta organització de la societat musulmana, l'autor dedica bones pàgines a l'estructuració del territori, amb especial incidència a explicar el paper de les ciutats —*mudun*—, el de les alqueries rurals on vivia la majoria de la població, i el dels districtes dels castells. És sobre aquest darrer punt on P. Guichard explica amb més detall el valor de l'anàlisi material de les fortificacions com a instrument per conèixer de la millor manera possible les relacions de poder al si de les comunitats rurals, i entre aquestes i l'estat islàmic.

La tercera part del llibre es dedica a l'estudi del sistema fiscal de l'època i de l'aparell d'Estat, de nou amb una vessant més social que institucionalista perquè l'objectiu de l'autor és intentar trobar l'explicació més completa possible dels trets i diferències de la societat islàmica medieval enfront de la feudal, que ens és més coneguda i fins i tot ens sembla més «natural». Totes aquestes anàlisis li permeten, finalment, aportar explicacions sobre els trets de les elits dirigents valencianes *andalusines*, i sobre els punts febles del seu aparell polític i militar enfront del model de l'Estat feudal, amb la qual cosa es poden entendre millor els fets de la conquesta de Jaume I. No tant producte de la «corrupció» o «inutilitat» de les classes dirigents islàmiques, sinó resultat d'un concret model d'organització social que no va poder competir amb el dels feudals en xocar violentament.

Enric Guinot



Amb ulls de geògraf

J. Romero, A. Morales,
J. Salom i F. Vera (coords.)
*La perifèria emergent. La Comunidad
Valenciana en la Europa de las regiones*
Ariel, Barcelona, 2001
223 pàgs.

Heus ací un bon diagnòstic de l'espai valencià en el marc europeu. Un diagnòstic emès de manera pulcra i plural —en perspectives i aproximacions metodològiques— per una bona colla de membres de l'Escola Valenciana de Geografia, que fa anys va endegar el professor Antonio López Gómez, a més d'algun economista del territori com Josep Sorribes. S'hi nota l'excel·lència en la recerca que vessen els capítols redactats pels acadèmics més madurs i el treball esmerçat i rigorós dels més joves. Fins i tot els economistes notem una certa «proximitat» analítica —tan beneficiosa d'altra banda perquè predisposa al treball interdisciplinari— que sura en les maneres de treballar d'un bon grapat d'aquests autors.

A *La perifèria emergent* es constata la presència d'un poble, el valencià, producte de recurrents onades immigratòries que assolien la nova identitat mitjançant les institucions pròpies —en sentit ampli, llengua inclosa— i que ha esdevingut contemporàniament present —identificable— a l'Europa diversa. Una presència que absorbeix, en tot cas, un solatge multicultural i una vocació ben clara de pertinença a aquest món europeu.

En el sempre complicat i ambivalent procés de modernització social i d'assentament econòmic, aquest llibre troba un reguitzell de forteses i febleses —ben explícites en el capítol introductori del professor Joan Romero— del cas valencià, que van des del propi marc físic fins a la densa xarxa urbana que abasta bona part del territori, tot passant pel model de desenvolupament, els problemes d'accessibilitat, la distribució de la població i de l'activitat econòmica o l'anàlisi de la cohesió social.

Hom hi rebutja l'anàlisi centre-perifèria per entendre que l'espai europeu és, cada vegada, més complex i policèntric. Aquesta perspectiva permet d'entendre que, tot i tindre una posició geogràfica allunyada del centre del continent, els valencians han sabut adaptar-se fins ara als canvis, han sabut aprofitar les seues oportunitats i han traçat

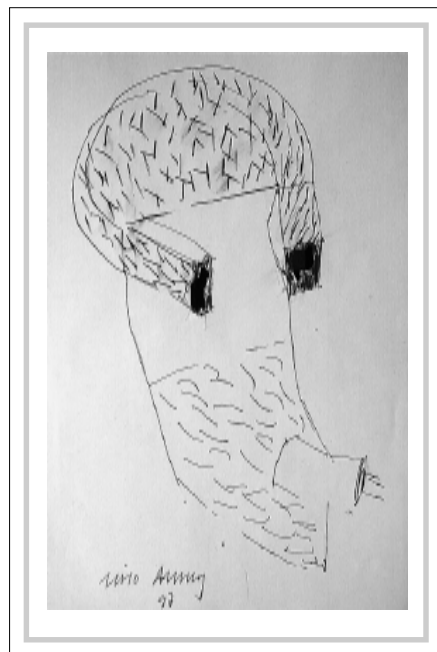
la seua pròpia *via valenciana*—Ernest Lluch *dixit*— cap a la modernitat. Amb una agricultura diversa amb presència de conreus d'avantguarda, una indústria madura tecnològicament i un turisme de masses.

Però amb febleses, amb un baix nivell de capital humà, una insuficient dotació de capital físic —privat i públic—, un escàs desenvolupament de la R+D (recerca i desenvolupament de la recerca en l'activitat productiva), una gran petjada o pressió mediambiental i un exhauriment clar de certs recursos, particularment, de l'aigua.

Evidentment, aquestes febleses ho seran més en un futur determinat per la globalització econòmica i la revolució de les TICs (les tecnologies de la informació i la comunicació) i, per això, com a bons geògrafs, plantegen un estratègia territorial que ajude al canvi: la d'aferrar la nostra ubicació a l'EURAM (l'*Euroregió de l'Arc Mediterrani Nord-Occidental*), a l'*Eix del Mediterrani*, per a apropiari-nos de les economies de situació, tot sent conscients que hom està situat en la línia de trencament nord-sud europea. Una estratègia que qüestiona la que practica el govern d'Espanya des del segle XIX, que, com és sabut, fa de la *Puerta del Sol* madrilenya el punt de referència exclouent del l'organització territorial i, consegüentment, del sistema viari.

Tot plegat, aquest llibre ens permet tindre una bona informació de l'espai valencià per poder avançar en la difícil tasca de dissenyar polítiques —econòmiques, socials i culturals— que permeten convergir de veres amb els patrons de vida i benestar dels països del nord, en termes de Salvador Espriu. Que és com dir que permeten millorar la competitivitat econòmica i la cohesió social.

Vicent Soler



La novel·la desapareguda

És difícil establir amb exactitud quantes novel·les va escriure Josep Pla, però no hi ha dubte que en són com a mínim tres: *El carrer estret*, publicada el 1951; *Nocturn de primavera*, del 1953; i *L'herència*, que apareix per primera vegada l'any 1972, juntament amb *Nocturn de primavera*, dins *Àlbum de Fontclara*, el volum 23 de l'Obra Completa de Destino.

Joan Fuster, al llibre *Literatura catalana contemporània*, n'esmenta només les dues primeres. És perfectament comprensible si tenim en compte que el llibre de Fuster es va publicar l'any 1971, és a dir, quan *L'herència* encara era inèdita. Resulta difícil, tanmateix, trobar una disculpa honorable per als manuals de literatura publicats amb posterioritat a l'any 1972 que mantenen la tesi fusteriana de les dues novel·les.

És el cas, per exemple, de *La novel·la catalana de postguerra*, de Joan Triadú, publicat el 1982, que només cita els dos primers «intents novel·listics» de Pla. Anton M. Espadaler, a la *Història de la literatura catalana* que va publicar l'any 1993, es limita a repetir el que havia dit Fuster vint-i-dos anys abans.

El mateix any 1993, Josep Palau i Fabre escriu un text sobre Josep Pla (que va ser publicat el 1997 per Proa dins *Quaderns de l'Alquimista*) on rebla la inexacta desqualificació que ja havíem llegit al llibre de Triadú: «Pla va escriure o cregué escriure dues novel·les, *El carrer estret* i *Nocturn de primavera*».

I, amb tot, *L'herència* respon a les definicions de novel·la més ortodoxes: comparteix l'escenari i els personatges amb *Nocturn de primavera*, i s'organitza segons una trama molt més sòlida que la d'*El carrer estret* —una trama que, per cert, ens arriba de la mà d'un narrador perfectament fictici. L'únic motiu que se m'acut perquè *L'herència* hagi passat per ull d'una manera tan vergonyosa és la prodigiosa, fabulosa, inenarrable influència de la *Literatura catalana contemporània* de Joan Fuster.

Vicenç Pagès Jordà

Història i memòria

Estudiar la història del passat recent, pràcticament d'un temps viscut per l'historiador, és exposar-se a les trampes de la memòria. Fins i tot quan hi ha la voluntat de l'objectivitat, els records —personals o dels altres protagonistes— contueixen una matèria primera massa mal·leable per la necessitat de donar coherència o justificació a fets i trajectòries col·lectives viscudes. La història del temps recent es projecta massa sobre el nostre present per a restar al marge d'allò que els historiadors positivistes del segle XIX, els qui reivindicaren la fredor científica per a la seua disciplina, anomenaven les «passions». O es tracta, però, de deixar aquesta història immediata al marge del discurs històric, com pretenien aquells erudits severes. Tot al contrari, el passat més recent, precisament per la forma com determina el present i condiciona el futur, demana una explicació basada documents que, per la seua dispersió o pel perill de desaparèixer, cal recopilar i treballar amb rigor. Per dur a terme aquesta tasca no era suficient un historiador acadèmic convencional. Calia disposar també dels instruments analítics i de la formació del sociòleg i, per descomptat, de la voluntat i tenacitat que només proporciona una motivació, en el fons, de caràcter cívic. Perquè una explicació el més objectiva possible del passat no vol dir que siga «imparcial». Xavier Ferré reuneix aquestes exigències científiques i el compromís necessari per a embarcar-se en una recerca sobre les vicissituds d'aquest moviment transformació social, més o menys reeixit, que hem denominat «nacionalisme».

Un nacionalisme, com a construcció d'una consciència col·lectiva diferent a la imposada per l'Estat, que en les seues formulacions més efectives fou d'esquerra i no circumscrit a les fronteres del que acabaria sent la «Comunidad Valenciana». Aquestes evidències, que ara poden resultar incòmodes quan es pretén reformular la trajectòria històrica del nacionalisme valencià, no són una mera elaboració doctrinària. Xavier Ferré ha recorregut el País de dalt a baix per a realitzar entrevistes, obtenir cartes i papers privats, llegir publicacions clandestines de l'època i, en definitiva, recollir una immensa quantitat de documentació oral i escrita que no havia estat utilitzada encara i que corria el perill de dispersar-se i

Xavier Ferré
No tot era Levante Feliz.
Nacionalistes valencians, 1950-1960
Benicarló, Edicions Alambor, 2000
254 pàgs.

Abans i després de Nosaltres els valencians
Moviment polític de construcció nacional
als anys seixanta
Barcelona, Curial, 2001
452 pàgs.

perdre's definitivament. Els fets que ell ha anat establint amb una capacitat de treball admirable, i que ara serveixen per a un plantament obert de la qüestió, constitueixen un material d'una importància historiogràfica diàfana, però alhora restitueixen el protagonisme als militants i activistes que llavors feren una tasca remarcable i que, amb la tempesta de la Transició, corrien el risc de quedar en l'oblit. L'autor, doncs, produeix coneixement històric objectiu i contrastable, però també contribueix a fixar una memòria dels anys de resistència i de lluita que massa sovint a tendit a distorsionar-se, a banalitzar-se o, potser pitjor encara, a esborrar-se totalment.

L'aportació de Xavier Ferré, que ja s'havia anat anticipant en articles en revistes, s'ha concretat en dos llibres, publicats significativament al País Valencià i a Cata-

lunya, que abasten l'itinerari del valencianisme cultural i sobretot polític des de la immediata postguerra fins, ja a les darries del franquisme, amb les repercussions inicials de *Nosaltres els valencians*. El primer llibre incideix en l'ambient cultural dels anys quaranta, l'època de l'hegemonia del grup Torre, on les figures de Xavier Casp i Miquel Adlert gestionaven un reduït cercle d'activitat cultural connectat amb el Principat. Aquests lligams es farien més sòlids a partir dels anys cinquanta, amb l'obra del Diccionari i els viatges de Josep Maria de Casacuberta, un prohom discret i efectiu en el teixit dels les relacions del món cultural valencià amb Catalunya. La presència del primer Fuster, la seua relació creixent amb Barcelona i amb el món editorial català, es completa amb fenòmens —des de Raimon als cursos de llengua de Lo Rat Penat— que palesaven una primera projecció social del valencianisme fora dels cercles iniciàtics. El segon llibre aborda l'estudi de les organitzacions nacionalistes als anys seixanta, on conflüen els activistes aplegats a la Joventut de Lo Rat Penat —d'extracció popular i relacionats amb l'herència esquerrana de preguerra— amb les primeres promocions d'una universitat oberta a sectors socials mitjants, sovint de procedència comarcal. Des de la fundació del Front Marxista Valencià —vinculat als joves de Lo Rat Penat— al marxisme universitari del Partit Socialista Valencià, Ferré aplega testimonis i dades que permeten seguir la difícil però esperançada evolució d'un nacionalisme progressista tant diferent de l'espantall exloent que s'exhibeix ara des del discurs oficial i de les seues imitacions regionals. Un moviment aquest que, en la seua orientació esquerrana i crítica i en la seua concepció dels Països Catalans com a marc nacional, és en bona mesura anterior i independent de l'impacte de l'obra fusteriana. Aquests llibres, amb la riquesa documental que els caracteritza, deixen obertes moltes de les grans qüestions històriques sobre els aconseguiments i els límits del valencianisme contemporani, però sens dubte aporten materials i reflexions que inviten a emprendre noves recerques sobre un tema clau de la història i també del nostre futur col·lectiu.



Una fita generacional

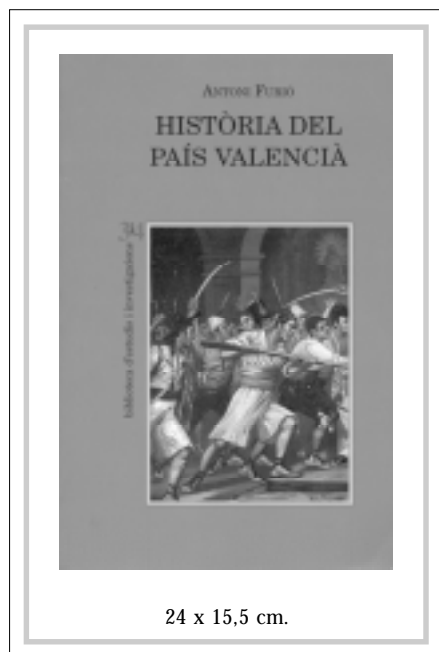
Reeditar la síntesi d'Història del País Valencià, d'Antoni Furió, després de sis anys de la primera edició, és tot un èxit. Pressuposa que, exhaurida la primera edició, hi segueix havent lectors interessats a adquirir l'obra, lectors dotats, se suposa, d'una barreja saludable de consciència cívica i curiositat intel·lectual pel passat d'aquesta terra. Els imaginem, en paraules de l'autor, persones que senten «la necessitat de comprendre el propi món i de situar-s'hi, de saber què som i com hem arribat a ser-ho». L'obra els ajudarà perquè no és una història regional sinó d'un país que es defineix per la imatge o imatges que històricament ha tingut d'ell mateix i per la natura dels vincles establerts amb realitats que uns perceben com a *englobants* i altres simplement com a externes: la catalanitat que (des de la nostra òptica) l'agermana amb els altres països catalans, i la pertinença, comuna amb els altres pobles hispànics, a l'Estat espanyol.

És tot això i més coses el que explica l'interès per l'obra de Furió. I és bo que sigui així perquè vol dir que el raonament i la cultura (una nova sensibilitat política) avancen en detriment de la irracionalitat i la ignorància que tan sovint, des de la transició, han alimentat tensions i conflictes artificials. Des del Principat, el llibre segurament es llegeix de manera diferent a com es llegeix des del País Valencià. Per això s'entendrà que diguem: l'obra mostra, si necessari era, que el Principat i la seva gent no han estat mai enemics dels valencians, sinó germans en les tradicions, la llengua i la cultura, elements sempre importants en la construcció dels imaginaris nacionals. S'equivocaria, però, qui pensés que el llibre és un assaig o una obra de literatura política essencialista. És un treball d'historiador professional que posa el seu saber al servei d'un projecte de redreçament cultural i polític del seu poble, un poble que Furió veu plural, obert, fet d'al·luvionament successiu d'onades



Antoni Furió
Història del País Valencià
Tres i Quatre, València, 2001
664 pàgs.

d'immigrants: «la condició d'autòcton», diu, «no té massa propietat ni pot ser enarborada amb propòsits xenòfobs». L'obra ha estat escrita amb el màxim rigor, en el sentit de ben informada, equilibrada en les parts, dotada d'un enfocament modern, on les dades d'ordre demogràfic, econòmic, social, polític i cultural hi són exposades, raonades i relacionades fins a confegir un discurs sobre el passat que resulta en-



tenedor i convincent. L'autor està ben dotat per a la síntesi i ho demostra: el seu estil, com a analista de situacions històriques i narrador d'esdeveniments, és àgil, clar, precís. Es nota l'ofici de qui sap escriure i ho fa per a ser llegit i entès, fins i tot quan s'ha d'enfrontar a temes durs però indefugibles com els més purament quantitius relacionats amb el volum del homes i la producció, la superfície de les terres de conreu, els fluxos mercantils i monetaris,

etc. El lector ha de saber també que aquesta no és una obra victimista, que mira enfora per buscar culpables de les pròpies dissorts, sinó que esguarda endins i enfora, segons les circumstàncies. Tanmateix, la mirada endins és més persistent. En aquesta introspecció, el poble valencià apareix amb els seus moments d'esplendor i declivi, èxits i fracassos, encerts i desorientacions.

Amb la síntesi de Furió, queden lluny els temps de passades generacions on l'assaig i el sentiment patriòtic eren el ciment amb el qual s'edificaven síntesis venerables que l'erudició només podia bastir a mitges. Ara, amb més informació i mètode (la fecunditat de la historiografia valenciana dels darrers vint-i-cinc anys ha estat extraordinària), s'ha avançat més i millor. I aquesta és la gran virtut del llibre, una obra, no ho oblidem, d'autor, perquè també aquí hi ha mèrit. Furió és un excel·lent medievalista (ho ha demostrat), dotat d'enorme capacitat de treball, gran ambició i curiositat intel·lectual, i obert a les aportacions d'especialistes d'altres períodes. Només així es comprèn que hagi coronat amb èxit el gegantí esforç d'escriure, ell sol, aquesta síntesi de tan llarga respiració (de la conquesta de Jaume I al nostres dies), avui, quan obres semblants ja només es fan en equip, una síntesi que és tota una fita generacional, perquè mostra el grau de maduresa assolit per la generació capdavantera de la historiografia valenciana avui i en destil·la els fruits.

Josep M. Salrach

La necessitat d'una nova regulació social

Daniel Cohen

Els nostres temps moderns

Traducció de Lourdes Bigorra

La Campana, Barcelona, 2001

192 pàgs.

Aquest llibre pertany a un gènere particular, el de l'assagisme econòmic il·lustrat i a l'abast. L'autor és un economista competent, que sap escriure. Practica un tipus d'argumentació econòmica no reduccionista, no «economicista», per bé que amb totes les credencials implícites de l'anàlisi seriosa i la referència a les fonts teòriques i empíriques escaients.

Tot això es posa al servei d'una temptativa de diagnòstic de les transformacions economicosocials de les darreres dècades, marcades com bé sabem per la revolució tecnològica i canvis profunds en l'estructura empresarial, l'ocupació, les trajectòries socials i la política econòmica. D. Cohen, de qui ja s'havia traduït *Riquesa del món, pobres de les nacions* (Proa, 1998), tracta d'identificar allò que distingeix la modernitat actual, «els nostres temps moderns», que s'allunyen progressivament de l'època del fordisme, l'estandardització, i la producció en massa. És interessant l'explicació de la gènesi d'aquest conjunt de transformacions, de tipus cultural-generacional, en què hi dona gran importància a la ruptura de maig del 68, com a inspiradora de les actituds socials que afavoriren les noves tecnologies de la informació i tot el que n'ha seguit.

El seu veritable cap de turc és la teoria de la fi del treball, la idea que la revolució tecnològica fa cada vegada més escàs el treball i dispara la tendència cap a l'atur estructural. Valent-se de la comparació històrica i de dades contundents estableix tota una altra visió de les coses: en la nova situació no hi ha menys treball sinó més, i no es treballa menys sinó més. Regna la polivalència, s'intensifica l'esforç laboral, que incorpora dosis creixents de capital humà. La tecnologia no substitueix el treball sinó que el fa molt més productiu, i això permet augmentar les remuneracions i alhora alliberar recursos en altres sectors, especialment els relacionats amb «la producció de l'home», com l'educació i la sanitat. Ací l'anàlisi és prou subtil i dona peu a molta reflexió.

El tipus de discussió respon a la tradició molt francesa d'anàlisi de l'evolució de la condició del treball, de les transformacions d'allò social, i de la interrogació sobre la insatisfacció, paradoxal, enmig d'una societat que gaudeix d'un benestar sense precedents. Hi ha factors específicament francesos (un cert malthusianisme que limita l'accés a les categories professionals), però en tot cas extrapolables, perquè l'autor planteja el tema de fons, que té a veure amb el futur del capitalisme —aquest sistema tan adaptable— i amb el fet, carregat de conseqüències, que «el capitalisme sembla que faci feliç la humanitat, però no fa la felicitat de la persona».

Són moltes les qüestions analitzades de manera compacta, però no simplista, com ara el consum, el paper del capital financer, la política econòmica, els determinants de l'atur o l'organització de l'empresa. Sempre, però, amb visió històrica i amb una voluntat explicativa de fons, amb referències a Marx i a Schumpeter. Tanmateix, l'enfocament no és tan global com caldria (deixa de banda, i això és greu si es pretén apuntar explicacions generals, les interrelacions nord-sud i la relació economia-ecologia).

L'anàlisi, doncs, es vol interna i sistèmica. Ideològicament se situa contra el neoliberalisme banal, però no contra el mercat. Això sí, corregit per un nou règim de regulació social, que és el que sol·licita per a la nova fase de la modernitat, que hauria de substituir la regulació social pròpia de l'època ja superada del fordisme. I que esmenaria els estralls generats per la nova fase del capitalisme, marcada per la intensificació del treball, l'estrès i l'acurament del cicle de vida útil.

Gustau Muñoz



Avís als literats

He llegit en una revista científica que d'aquí a 5.000 milions d'anys el sol acabarà totes les seves reserves d'hidrogen i la vida desapareixerà definitivament de la Terra. Tenc por que passi tot allò que ens explicaven morbosament a l'escola i siguin certes les imatges horripilants i terribles de l'Apocalipsi que em van al·lucinar la infància. De fet, com diu el tango de Gardel, «veinte años no es nada» i ja sabem que, la mort mai mor, tot acaba per arribar.

El que em sap greu és que tot allò en què creia i em semblava transcendent: la Literatura, la cultura en general, també desapareixerà i no hi quedarà ni memòria de les obres d'art que, a pesar de les seves misèries, han creat els humans. La posteritat que cercam i somiam els que escrivim té data de caducitat. La vida resulta curta i l'eternitat massa llarga. Com deia Brenan: «Tot escriptor o artista es demana atordit què hi trobaran en el món les persones d'altres professions per justificar el seu desig de viure»; i jo conec gent casada, amb fills, que no ha llegit mai un llibre.

Shirley, l'heroïna feminista de Charlotte Brönte a *Jane Eyre*, confessa: «Vull viure amb la imaginació el que la realitat no em donarà», però de vegades la imaginació només sap crear mons falsos i convindria simplificar i *essencialitzar* molt més la nostra vida per destriar el contingent d'allò vital i necessari, per escriure amb autenticitat i evitar que la Literatura es converteixi en un trampós mercat. En fi, que açò s'acabi i el *Carpe diem* d'Horaci és més vigent que mai. El món s'esfondrarà i estic segur que quan ens convoquin, ressuscitats, per jutjar-nos a La Vall de Josafat, encara hi haurà qualcú que voldrà explicar la seva por, el seu desconcert, en forma de poema.

El fotut serà que aquell dia comenci la vida eterna i es compleixin els desigs de Carlos Fuentes, que somiava un lloc on tots fossin escriptors.

García Márquez ja advertia: «Ese lugar existe. Es el infierno».

Étienne de La Boétie
La servitud voluntària
Michel de Montaigne

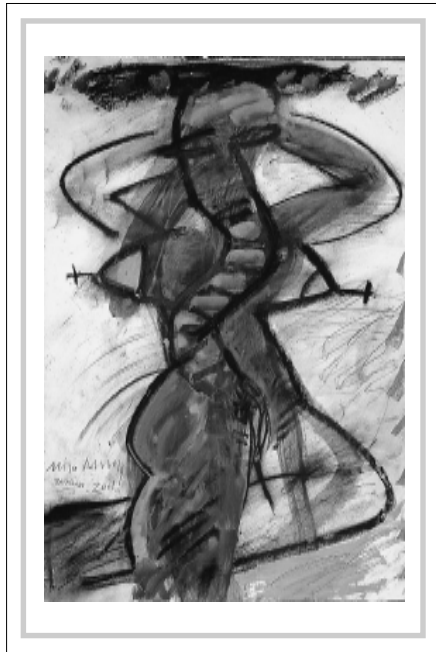
Carta sobre la mort de La Boétie i L'amistat
Trad. i estudi de Jordi Bayod
Quaderns Crema, 2001
188 pàgs.

Aquest volum aplega tres textos d'una qualitat extraordinària. El primer d'ells, *La servitude volontaire* d'Étienne de La Boétie (1530-1563) fins i tot ha estat atribuït per alguns, almenys en part, al mateix Montaigne. Siga com siga, aquest text, juntament amb el conegut assaig sobre l'amistat i la *Carta sobre la mort de La Boétie* adreçada per Montaigne al seu pare, forma un conjunt memorable.

Hi trobem una defensa aferrissada de l'amistat i de la vida, on es posa en joc la més fina percepció del sentit de la cultura i de la significació d'aquesta per a l'individu. D'aquí, curiosament, es desprén la voluntat de dilucidar alguns conceptes o idees o valors que són cabdals per al que, aleshores i ara, s'entén per política.

Étienne de La Boétie s'hi fixa en el fet — per a ell escandalós — que els homes tendeixen a sotmetre's, que renuncien voluntàriament a la seua llibertat. Un fenomen del tot anormal del qual resulta que un de sol, per aquesta singular circumstància i sense cap contraprestació efectiva, s'erigeix en rei. Per davall del text de La Boétie hom pot adonar-se de la insatisfacció i el neguit del gentilhome i jove parlamentari, de nissaga florentina, davant una època crucial i difícil per a la consolidació del regne de França. La petita noblesa de la qual forma part l'autor se sent tan segura de la seua autonomia que creu poder substraure's al pes creixent de la 'sobirania' reial. Cal pensar, doncs, en la nova configuració del poder, en la natura i en els límits de l'Estat incipient. Acotat el terreny, La Boétie passa i gira i torna a passar sobre un cert nombre de nocions —hi destaquen les de lleialtat, igualtat, justícia i la d'amistat com model per a d'altres formes de cooperació— que no mantenen entre elles connexions lògiques explícites però que fan possible una manera de veure el món en l'esperit de la qual ens interessa insistir avui.

L'opuscle de La Boétie veié la llum pòstumament el 1577, publicat pels calvinistes francesos que pretenien convertir-lo en



un dels seus estendards davant el rei catòlic. Montaigne, per la seua part, volia incloure *Le Contr'un* —que amb aquest títol el van publicar— al bell mig del seu primer volum dels *Essais*, i a seguida de l'assaig sobre l'amistat, que en faria de pròleg. A l'inici d'aquest mateix assaig, l'autor és ben explícit: el text de La Boétie faria el paper d'un "bell i elaborat quadre" a l'entorn del qual se situarien els seus propis escrits. Hi destacarà "el quadre ric, polit i fet amb art" que és, per ell, el text del seu amic. Més endavant, al mateix assaig, se'n desdiu: no publicarà el llibre que anunciava. Ara bé, tampoc no ometrà el propòsit inicial, ni en la primera ni en cap de les altres dues edicions que es publicaren en vida seua. Per qui vullga entendre: l'obra de La Boétie s'havia convertit en un text subversiu. Montaigne addueix, ara, que l'escrit de l'amic no és més que un mer exercici de retòrica; però no pot estarse d'insistir en l'honestedat i en la veracitat de l'autor. Recorda —donant-hi una clau a l'abast de tothom— el fet que el seu amic es planyia, des del seu Sarlat natal, de no viure a la República de Venècia. Finalment, Montaigne —que tant s'estimava el llegat de Sòcrates— li ret l'homenatge més gran en presentar-lo com un home respectuós de les lleis. Per això mateix, tampoc ell no vol reforçar l'ús partidista que els hugonots havien fet de l'obra de La Boétie, condemnada a la foguera el 1579. L'opció per la qual es decantà —donant al lector la possibilitat d'esbrinar ell mateix el significat ocult de la seua decisió— fou la de posar en "el lloc més bonic i centrat" del seu llibre uns poemes de l'amic. ¿No fou aquesta la millor argücia per assegurar la pervivència de l'obra principal de La Boétie?

«Cal enganxar el lector des de la primera frase», diuen, «cal tallar-li la retinada». I no parlen de la columna periodística, on és actitud lògica, sinó de la novel·la, de la prosa dilatada. «Caçar lectors com siga i a costa del que siga», és la consigna. No és nova, ni exclusiva de la literatura: en els mons de l'art, la música i el cinema també hi ha cecera d'espectadors. Un lllindar atractiu s'agraeix, en un llibre, però no deixa de ser irrellevant. L'obsessió pels principis em porta a la memòria una exclamació habitual de Manolo, amic entranyable, ja difunt, dels meus pares. Durant les vesprades d'estiu, mentre jo llegia i ells jugaven a parxís, Manolo, de tant en tant, proferia: «Finals! Finals!». Ho deia quan l'inici d'una partida li era clarament desfavorable i els adversaris en feien broma. «Finals!», deia, jugador expert, en menyspreu pels principis. L'obsessió per l'arrencada brillant és un símptoma de la competitivitat que vivim i a la qual no escapa la novel·la, una dèria per adular el lector, per posar-li ho el més fàcil possible; actitud perillosa que allunya, sovint, de la qualitat literària. Vivim temps de confort i de peresa mental. «No em feu pensar», sembla dir el lector; autors i editors acaten l'ordre i malden per fabricar llibres amens, que no demanen esforç. *Lighteratura*. Els textos que fan sentir ignorant el lector i que encenen llums dins del cervell són tolerats —i encara gràcies— als clàssics. Les incomptables digressions de *Moby Dick*, les cinquanta primeres pàgines de *Madame Bovary*, en què a penes passa res, la morosa introspecció de Conrad, les cabrioles verbals de Joyce, les el·lipsis de Faulkner... Barres, dificultats que allunyen el lector. «No em feu pensar», diu aquest, i l'ordre s'ha de complir des de la primera frase. Una nova dictadura: la dictadura de la peresa mental. ¿L'antídot? Manolo, l'amic dels meus pares, ho tenia clar. Un lector que no s'esforça no mereix el nostre esforç, i un començament dissuasiu ens en pot lliurar. En un racó del meu cervell sent l'eco d'aquella veu difunta que crida: «Finals! Finals!». La partida, com la novel·la, és llarga.

Nacionalisme: una referència fonamental

Miroslav Hroch

La naturalesa de la nació

Trad. d'Àngels Jiménez

Afers-PUV, Catarroja-València, 2001

182 pàgs.

En matèria de *nacionalisme* (i au, com si es parlara de «la droga»), la intel·lectualitat *progressista* (en segons què) espanyola (per a tot) té com a *bíblia* (assegura la recta doctrina, havent llegit un sol llibre) aquesta peça antològica d'il·lustració dels propis prejudicis polítics que és l'obra d'E. Hobsbawm. Amb això i un parell de frases de llibres que no han llegit sencers (com els d'E. Gellner o B. Anderson), en tenen prou: d'aquesta manera, s'aplega a la conclusió que es buscava. A més, són catòlics, no protestants: la lliure interpretació de l'*escriptura* els és vedada i no comproven les fonts. Si ho feren, s'endurien alguna sorpresa. El seu profeta cita, com a màxima autoritat en la composició social dels *nacionalismes* d'Europa central, oriental i nòrdica, un tal Miroslav Hroch, historiador txec. Hroch és, en efecte (almenys, des de la traducció del seu treball principal a l'anglès, l'any 1985), aquesta autoritat màxima, però, si se'l llegeix, no sols no confirma l'oracle de Hobsbawm, sinó que el desmenteix.

Per començar, Hroch rebutja l'etiqueta *nacionalisme* per designar allò que estudia: si *nacionalisme* té tantes accepcions (pèssimes, la majoria), resulta un terme inútil a l'hora de referir-se a moviments nacionals (deu ser per això que ha sigut poc traduït al castellà: la locució evoca, ai, records incòmodes) que van ser, en general, liberals i van sorgir, sempre, en comunitats ètniques preexistents. En el seu estudi sobre les bases socials d'aquests moviments nacionals que, en origen, no tingueren accés als recursos d'un Estat-nació, Hroch va trobar una regularitat extrema en el seu desenvolupament històric. Tots havien començat amb una fase de descripció intel·lectual (a càrrec d'una minoria d'erudits) d'un grup humà com a comunitat culturalment distingible. Cal advertir que no sempre el grup ètnic no dominant va ser considerat, a l'inici, una nació en potència (això passà, per exem-

ple, en el cas de la maltractada *renaixença* valenciana i, cosa que sovint es vol ignorar, també en la catalana). Fóra com fóra, aquesta fase A va deixar pas, *sempre*, a una altra d'agitació política. Una minoria d'activistes proclamà el caràcter nacional del grup ètnic no dominant i reclamà per a la nova nació els atributs que, segons l'historiador txec, caracteritzen aquest modern model de vida en societat: sobirania, congruència cultural entre elits i estrats subalterns, i productes d'alta cultura en una versió estandarditzada de la llengua definida com a nacional. Si (i *sols si*) l'agitació nacional de la fase B tingué èxit, el moviment nacionalment alternatiu esdevingué de masses. En aquesta fase C, la nova identitat nacional es va convertir en factor polític significatiu, encara que els seus impulsors no hagueren aconseguit estructures polítiques pròpies.

Com a bon historiador, Hroch ha negat, sovint i amb vehemència, que el seu model de descripció i anàlisi constituïssa una *teoria* del *nacionalisme*, i té raó, perquè no ho és. No defineix causes suficients, sinó que apunta factors que afavoreixen o dificulten el desenrotllament de les tres fases i, en especial, de la decisiva, la de transició des d'una agitació política minoritària a (si triomfa) la transformació del moviment nacional en massiu. D'entre tots aquests factors, un és el més destacat: les possibilitats de la minoria agitadora s'incrementen si el llenguatge polític del moviment nacional descriu, en la percepció dels seus destinataris, un conflicte d'interessos especialment rellevant. És a dir, si els enfrontaments socials (no necessàriament de classe) es poden expressar en clau nacional. Això, segons l'autor txec, ocorre amb més facilitat en contextos polítics poc complexos, com els derivats de crítiques conjuntures històriques (per exemple, la lluita per la igualtat davant la llei, la modernització econòmica accelerada, la transició a la política de masses o l'enfonsament dels imperis multiètnics) que, en l'època contemporània, posen en qüestió les velles identitats. En definitiva, es tracta d'un model teòric que permet l'anàlisi dels moviments nacionals alternatius com a variant de la lògica de l'acció col·lectiva. Això no ho diu Hroch: ho dic jo, fa uns quants anys que ho explique en classe i em va molt bé. Com els anirà bé als qui aprofiten la iniciativa d'Afers i la Universitat de València, en el marc de la col·lecció «El món de les nacions», per a formar-se una opinió no dogmàtica sobre l'assumepte.

Pensar,
no dol

Sha dit que no ser no dol. En canvi, no sé si s'ha dit que no pensar tampoc no dol, perquè el dol de no pensar ve després.

En sentit estricte, però, no es pot no pensar o no ser. Tanmateix, els representants dels estats així anomenats democràtics pensen tàcitament: «Ja que no podem fer que no pensen en absolut (hi ha allò políticament correcte i cal una mínima coordinació d'ull i mà per a votar), farem que els diguen què han de pensar sense que se n'adonen».

I què volen que pensem els que pensen per nosaltres? Volen que pensem a tenir la sort de guanyar la grossa de Nadal; a veure, en el caliu de la llar, imatges de morts que sempre són uns altres, per més propers que suren alguns cadàvers a la Mediterrània; a ser al capdavant del nostre continent sense haver-ne deixat de ser la reserva espiritual; i, per exemple, a veure algun dia aquells jugadors nacionals alçant aquell trofeu internacional.

I ells, què pensen? Costa posar-s'hi a la pell, o eixir-ne (perquè al capdavant, d'una forma o d'una altra, hi som a dins), però potser pensen com faran perquè no pensem en les retallades de pressupostos de sanitat i educació; ni en les armes lleugeres —tan lleugeres com la retòrica de la llibertat dels lliures— que des de les nostres fàbriques volen fins a les mans d'homes, dones i xiquets que no saben que maten i es fan matar en nom d'interessos aliens; ni en el patrimoni cultural, lingüístic i mediambiental que se sacrifica cada any en l'altar dels especuladors polítics i municipals.

Entre aquests representants estatals, hi ha presidents que se n'obliden algunes generalitats, com ara la resta del món, la llengua dels habitants del seu país o el setè manament. Quan, malgrat tot, preferim callar i no pensar, estem cedint a la temptació de deixar que uns altres parlen i pensen per nosaltres. I això, a un termini més curt que llarg, no només ens tornarà més estúpids, sinó que ens negarà el futur que estem negant als immigrants que —encara— volen viure, als refugiats que —encara— no han eixit a la televisió o a la llengua que —encara— parlem.

Fem que el fet de pensar arribe abans que el dol.

Jules Verne inicia el 1875 la publicació de la novel·la *Miquel Strogoff* en la revista *Le Magasin illustré d'éducation et de récréation*, un any més tard apareix ja en forma de llibre i enguany l'editorial Edebé l'edita en la col·lecció «Nòmades del temps». Un model característic de la novel·la popular publicada al segle XIX on, a través de les 396 pàgines atapeïdes d'aventura, l'escriptor francès narra la modèlica història d'un jove que, més enllà del treball, dedica la seua vida a la professió elegida: correu del tsar. Miquel Strogoff ha de lluitar contra el fred i el cansament, però també contra la crueltat del seu enemic, Ivan Ogareff, el rus que ha traït els seus i que ara lluita al costat dels tàrtars rebels; ha de sacrificar la seguretat de la mare i la pròpia; però com és habitual en les novel·les de Verne, el públic també necessita unes dosis positives que deixen una esquadra a l'esperança i aquesta es vesteix d'amor, de la relació que Miquel inicia amb Nàdia, casualment, la filla d'un dels fidels al tsar. Bon coneixedor de la fórmula per alimentar el divertiment d'un públic àvid, Verne acompanya l'aventura i l'amor de petites dosis d'humor, en aquest cas, representat pels personatges que encarnen el periodista francès Alcide Joliver i l'anglès Harry Blount. La bona barreja d'aquests components conforma la recepta dels bons plats preparats per Verne i que li reportaren èxits com *La volta al món en 80 dies*. Una recepta sovint usada amb eficàcia per altres creadors com Walt Disney, aparentment tan allunyat del francès.

La novel·la es va publicar per primera vegada amb el títol *El correu del tsar* i

De Jules Verne i de Conan Doyle

es va inspirar en unes revoltes tàrtares d'aquella època que havien estat molt seguides pels diaris de París i de Londres. L'obra s'estrenà aviat convertida en obra de teatre i va tenir un gran èxit. De nou, Verne va poder demostrar com, tot i desconèixer les terres de Rússia, la tasca del documentalista podia omplir els buits del coneixement directe.

La mateixa col·lecció ens lliura *El gos dels Baskerville* la novel·la escrita per Arthur Conan Doyle i publicada per primera vegada el 1902. L'anecdota literari conta com Sherlock Holmes va nàixer en l'obra *Estudi en escarlata*, l'any 1886, data en ocasions fatídica per al creador ja que l'avidesa del públic per consumir-ne noves aventures va arribar a pressionar-lo tant que el 1893 va decidir fer-lo desaparèixer en l'obra *El problema final*. Però com ja ha ocorregut amb altres personatges, Holmes es rebel·la i la pressió del públic arribà a l'extrem que, i seguim amb l'anecdota literari, fins i tot alguns admiradors arribaren a posar-se senyals de dol i a fer vaga com a protesta.

Finalment, Conan Doyle cedeix i el 1901 inicia la publicació —a la revista *The Strand Magazine*— d'*El gos dels Baskerville*, una nova aventura del detectiu que finalitza el 1902. L'expectació per Holmes es pot veure en xifres: la revis-

ta va augmentar el tiratge en 30.000 exemplars mentre va durar la publicació dels capítols de la novel·la.

Però *El gos de Baskerville* situava l'acció en una època anterior a la mort del detectiu, de manera que no comprometia l'autor. Amb tot, la pressió fou tanta (l'anecdota conta que fins i tot la mare de Conan Doyle va intercedir-hi) que finalment fou ressuscitat. L'escriptor capgirà la situació final de la darrera novel·la i d'una manera prou inversemblant lliura Holmes del seu enemic i el porta a la vida, a la literària si més no. I des de 1903 s'inicien les noves aventures de Holmes.

Potser és *El gos dels Baskerville* la història més completa de les protagonitzades per Holmes i Watson, barreja de novel·la d'intriga i de terror. El relat s'inicia amb un crim sorprenent, mixtura de negres llegendes i antigues malediccions familiars. Conté els ingredients habituals: la superioritat infantil de Holmes, la dedicació i l'esforç de Watson, les deduccions fredes que imiten el mètode científic, la complexitat d'un assassinat quasi sense pistes o la complicitat entre els detectius. Però afegeix un component nou que, per a alguns lectors, acosta el relat a la tradició de la novel·la gòtica anglesa: des de la llegenda negra que crea el gos fantasmagòric fins als espais de boires, misteris i violència.

Dues propostes del XIX fàcilment recuperables per als joves d'ara, que no les trobaran gaire lluny de l'imaginari actual.

Gemma Lluch

Dues anàlisis estúpides sobre els fets de l'onze de setembre

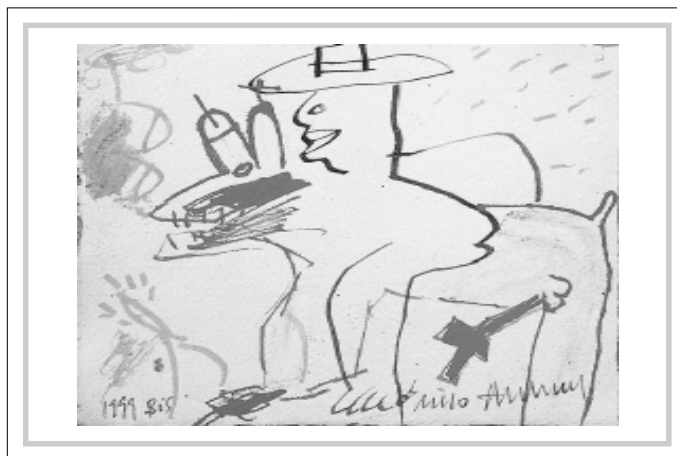
En qualsevol context i en qualsevol època, el terrorisme acostuma a basar-se en un esquema tan senzill com efectiu: acció / reacció / acció. La bomba provoca una repressió policíaca o militar, i aquesta repressió legítima la col·locació d'una nova bomba, que per la seva banda reactiva els mecanismes coercitius de l'Estat, etc. Es tracta d'alguna cosa semblant a un raonament recursiu tacat de sang. No fem el símil per casualitat: el terrorisme genera patiment en persones innocents, però també arguments que molt sovint resulten precipitats, o directament estúpids. Que les fal·làcies vagin associades —en tots els sentits— a la violència cega no és un fenomen tan estrany. Al contrari: la humana tendència a barrejar consideracions emocionals completament subjectives amb fets concrets i tangibles s'accentua encara més en situacions límit, aquelles que marquen un punt d'inflexió, un abans i un després. Els fets del passat onze de setembre van ser percebuts en aquesta clau per una bona part de l'opinió pública internacional. En aquest article ens farem ressò de deu apreciacions sobre aquells esdeveniments que, al nostre entendre, estan directament mancades de sentit o plantejades d'una manera confusa i contradictòria.

1. «Els fets de l'onze de setembre confirmen la hipòtesi del xoc de civilitzacions» / «Els fets de l'onze de setembre no confirmen la hipòtesi del xoc de civilitzacions». Al cap de molt poques hores d'haver-se produït els atacs terroristes contra Nova York i Washington, el nom de Samuel Huntington es va fer omnipresent als mitjans de comunicació d'arreu del món. En un primer moment es va generar una estranya unanimitat (que incloïa... el mateix Huntington!): allò no tenia res a veure amb el famós xoc de civilitzacions. Més endavant, alguns comentaristes —val a dir que molt pocs— van pronunciar-se en sentit contrari. En qualsevol



cas, els fets de l'11-S, ¿confirmen aquesta hipòtesi? Efectivament, però amb unes quantes matisacions: també confirmen el materialisme dialèctic de Marx, algunes planes de la *Política* d'Aristòtil, certes profecies de Nostradamus... i tot el que convingui. Ras i curt: els fets de l'onze de setembre no confirmen ni desmenteixen les idees de Huntington per la senzilla raó que no hi ha cap esdeveniment que pugui confirmar o refutar una especulació d'aquestes característiques. El debat, en definitiva, és ocios. Les úniques ciències que demostren o refuten teories a partir de dades experimentals concretes són les empíriques. Amb les idees de Huntington no ens podem permetre aquest luxe epistemològic.

2. «L'Islam és una civilització inferior a l'Occident.» Sense més matisos, aquesta diatriba, esgrimida per Berlusconi i potinejada confusament per Oriana Fallaci *et alii*, equival a afirmar que un suc de taronja és inferior a una roda de recanvi.



Una civilització només és comparable amb una altra atenent a referents comuns molt concrets (i fins i tot així resulta quasi impossible de no fer projeccions autocomplaents). Òbviament la convivència democràtica és incomparablement superior, en tots els sentits, a l'arbitrarietat d'un règim tirànic. El problema rau a identificar tots dos models polítics amb dues determinades civilitzacions; heus ací la fal·làcia. Segons alguns, doncs, Hitler, Stalin, Mussolini o Franco eren

criptomusulmans.

3. «Els fets de l'11-S representen la primera gran revolta dels pobres del món globalitzat contra l'Occident depredador.» Curiosament, Bin Laden ha estat el terrorista més ric de la història. *Al Qaeda*, *Hamàs*, la *Jihad* Islàmica, etc. s'alimenten des de fa molts anys dels petrodòlars de les famílies més insultantment riques del món àrab (les mateixes que contemplen des de la distància la terrible situació dels camps de refugiats palestins). Per la seva banda, l'Afganistan dels talibans va sobreviure econòmicament gràcies a les seves connexions amb les opulentes màfies internacionals de la droga (el 80% de l'heroïna que mata els joves europeus i nord-americans provenia dels conreus afganesos). Una revolta de pobres? Aquesta sí que és bona!

4. «La culpa de tot és del neoliberalisme.» En aquesta apreciació hi han coincidit personatges com Ignacio Ramonet o Ulrich Beck. Aquest darrer és autor d'una inferència especialment forçada: les polítiques neoliberals han tendit a la privatització de certs sectors que tradicionalment eren controlats per l'Estat, com ara la seguretat. Això és el que ha passat als aeroports nord-americans i el que explica fets com els darrers atacs terroristes, etc. Segons l'anàlisi de Beck, doncs, un dels llocs més segurs del món deuria ser la central nuclear de Txernobil, perquè fa uns anys estava gestionada íntegrament per funcionaris soviètics, sense

cap participació del sector privat.

5. «*La culpa de tot és d'Israel.*» Plantejada en termes més conceptualment sofisticats i políticament correctes, aquesta ha estat una de les explicacions que més fortuna han tingut a Occident en el si d'una determinada esquerra. Si Israel no existís, això no hauria passat. És curiós que aquesta tesi ja fos funcional molt abans de la creació de l'Estat d'Israel, sobretot als anys vint i trenta. La culpa de tot també era dels jueus: des de l'incendi del Reichstag fins a la devaluació del marc, passant per una Pau de Versalles que, òbviament, només constituïa un resum dels Protocols dels Savis de Sió. Des de l'Edat Mitjana, aquesta explicació no falla mai.

6. «*La culpa de tot rau en la lluita pel control mundial del petroli.*» Aquí tenim un altre clàssic de les anàlisis de política internacional de pa sucuc amb oli (o amb petroli; en aquest cas la cosa és més indigesta). Es tracta d'una confusió entre condicionals i bicondicionals lògics més aviat pueril. És cert que on hi ha petroli poden sorgir conflictes internacionals relacionats amb el seu control, però no és cert que on hi ha conflictes també hi ha d'haver per força petroli. Quan això és massa evident, com en el cas de l'Afganistan, tot es limita a afegir un adverbí: *possiblement*. És *possible* que a l'Afganistan hi hagi enormes bosses ocultes de petroli i de gas natural; sens dubte. El problema d'aquest judici és que també és aplicable, posem per cas, a La Almunia de



Doña Godina, província de Saragossa. Tots els conflictes, sense excepcions, poden ser avaluats en aquesta clau. Només cal afegir l'adverbi esmentat i tot encaixa.

7. «*La culpa de tot la tenen el colonialisme europeu i la creació de fronteres artificials.*» Els fets de l'onze de setembre han recuperat una anàlisi que també fou molt popular durant la Guerra del Golf. Aquesta afirmació, una de les més estúpides que s'esgrimeixen actualment, oblidava un parell de detallets. El primer és que l'Imperi Otomà no provenia precisament d'Europa. El segon, el fet que totes les fronteres polítiques del món són, per definició, artificials. La línia recta que separa Jordània i l'Iraq és tan absurda com la línia recta que separa els Estats Units del Canadà.

8. «*El món islàmic no pot tolerar més una situació com la de Palestina. Bin Laden sorgeix a causa d'aquest malestar.*» Resulta molt curiós, en qualsevol cas, que el món islàmic sí que toleri perfectament

la situació dels kurds o la dels saharauis, que és força pitjor...

9. «*Bin Laden representa el sentiment majoritari dels musulmans d'arreu del món*» / «*Bin Laden no representa el sentiment majoritari dels musulmans d'arreu del món*». Aquest és un bon exemple de debat impossible, que recorre a referents no contrastables objectivament —ni tan sols d'una manera aproximada— per tal de bandejar discussions més compromeses. La pregunta, al meu entendre, hauria de ser una altra: per què no podem saber a

qui representa exactament Bin Laden? La resposta és molt senzilla i alhora molt complexa: perquè en tota la *Umma* o comunitat d'Estats de tradició islàmica no existeix ni una sola democràcia representativa que mereixi aquest nom. La inevitable pregunta següent («per què no existeix ni una sola democràcia representativa, etc?») conté, de ben segur, una de les claus bàsiques de tot aquest assumpte.

10. «*Si el món islàmic s'hagués integrat en el projecte genèric de la Modernitat il·lustrada, la tensió actual no existiria.*» Som davant d'un raonament contrafactual que des de l'onze de setembre s'ha esgrimit moltíssimes vegades. Consumar-lo amb més i més inferències de la mateixa índole no té gaire sentit, tret que tinguem ganes de perdre el temps. Si l'any 732 els exèrcits musulmans no haguessin estat derrotats a Poitiers, ara Europa potser s'expressaria en àrab. Doncs que bé. Jugar als contrafactuals sempre és molt entretingut.

Ferran Sáez Mateu

alguns mai no abandonen del tot l'esperit universitari

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

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

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

AUV
AMICS I ANTICS ALUMNES
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

CINC SEGLES
1499 1808

CAA Caja de Alumnos del Mediterráneo

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

EEDITORIAL AFERS

- Izquierdo Ballester, Santiago: *Pere Corominas (1870-1939)*, col. «Personatges», 5, 262 pàgs., 4.000 PTA.
- Hroch, Miroslav: *La naturalesa de la nació*, col. «El món de les nacions», 6, 182 pàgs., 2.000 PTA.
- Olmos, Vicent S. & Salavert, Vicent L. (coordinació i presentació): «Humanisme: ciència i política», *Afers. Fulls de recerca i pensament*, XV: 38 (2001), 268 pàgs., 3.000 PTA.
- Colominas i Companys, Agustí: *Testimoni públic. Política, cultura i nacionalisme*. Pròleg de Francesc-Marc Àlvaro, 286 pàgs., 19'25 euros.
- Sales, Núria: *De Tuir a Catarroja. Estudis sobre institucions catalanes i de la Corona d'Aragó (segles XV-XVII)*, 232 pàgs., 19'25 euros.

EDICIONS BROMERA

- AA.DD.: *Somni de paper* (Concurs de Poesia Jove Alzira 2000), col. «Lletra Nova», 11, 104 pàgs., 6 euros.
- Conan Doyle, Arthur: *La nova catacumba*, trad. de Josep Marco, col. «A la Lluna de València», 43, 128 pàgs., 6 euros.
- Fishman, Joshua A.: *Llengua i identitat*, trad. de Francesc Martínez, col. «Grabella», 14, 196 pàgs., 15'25 euros.
- Muñoz Puelles, Vicente; Palomero, Josep: *Zona de lliure trànsit*, Premi de Teatre Eduard Escalante 2001, col. «Bromera Teatre», 26, 152 pàgs., 9 euros.
- Puzo, Mario: *Els Borja. La primera gran família del crim*, trad. de Víctor Aldea, col. «L'Eclèctica», 79, 512 pàgs., 22'54 euros.
- Sapiña, Fernando: *Un futur sostenible?*, trad. de Josep Franco, col. «Sense Fronteres», 10, 196 pàgs., 12'5 euros.

EDICIONS DEL BULLENT

- Broseta, Teresa: *La botiga del Carme*, col. «Els Llibres del Gat en la Lluna», 72 pàgs., 785 PTA.
- Lloret, Toni: *Història d'un almogàver*, col. «Esplai», 152 pàgs., 1.050 PTA.

Mas i Estela, Josep Vicent: *Curs pràctic de valencià. Grau superior (Nivell III)*, 336 pàgs., 2.850 PTA.

C.E.I.C. ALFONS EL VELL

- Arciniega García, Luis (estudi i transcripció): *La Memòria del ducat de Gandia i els seus títols annexos. Redactada per Basilio Sebastián Castellanos per al duc d'Osuna (1851-1852)*, 280 pàgs.
- Sivera, Josep Sanchis: *Alguns documents i cartes privades que pertanyeren al segon duc de Gandia en Joan de Borja. Notes per a la història d'Alexandre VI*, estudi preliminar i edició de Santiago La Parra López, transcripció de Vicent Garcia i Martínez, 216 pàgs.

COLUMNNA EDICIONS

- Alborch, Carmen: *Soles. Llums i ombres d'una manera de viure*, col. «Columna Textos», 48, 304 pàgs.
- Bosch, Alfred: *1714. Set de Rei*, col. «Columna Històrica», 32, 278 pàgs.
- Esbert, Mònica: *Tardor d'estiu*, col. «Columna Clàssica», 476, 112 pàgs.
- Janer, Maria de la Pau: *Carta a un estranger que ens visita. Mallorca, l'illa de les mil i una nits*, col. «Columna Carta a...», 6, 152 pàgs.
- Palol, Miquel de: *El Troiàcord* (5 vols.), 1.364 pàgs.
- Serés, Francesc: *L'arbre sense tronc*, col. «Columna Clàssica», 469, 184 pàgs.

EEDITORIAL DENES

- Aledón Vicente, Francesc: *Les nostres auques. Les auques de quan érem menuts*, col. «Les Nostres Auques», 1, 17 pàgs., 4'9 euros.
- Balaguer, Enric (et al.): *Literatura autobiogràfica*, col. «Coedicions», 384 pàgs., 27 euros.
- García Vilar, Jordi: *Cocollibre. Experiència d'animació a la lectura*, col. «Premi Caixa Popular / Enric Soler i Godes», 96 pàgs., 7'2 euros.
- Valverde Galvez, Juan: *Mi verano azul. Recuerdos de Antonio Ferrandis*, col. «Calabria», 128 pàgs., 11 euros.

Vayà, Empar: *Despropòsits*, Premi de Teatre «El Micalet», 80 pàgs., 7'2 euros.

EDICIONS DESTINO

- Capdevila, Roser: *L'escola de les tres besones*, col. «Infantil» (edició en català i en castellà), 4 pàgs., 3.600 PTA.
- Eco, Umberto: *Baudolino*, col. «L'Àncora», 512 pàgs., 3.500 PTA.
- Pla, Josep: *El carrer estret*, col. «L'Àncora» (edició en català i en castellà), 272 pàgs., 2.200 PTA.
- Puigpelat, Francesc: *La màquina de les ànimes*, col. «L'Àncora», 344 pàgs., 2.900 PTA.
- Rushdie, Salman: *La terra sota els seus peus*, col. «L'Àncora», 632 pàgs., 3.700 PTA.

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

- Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 29 («Pragmaestilística»), 188 pàgs., 2.500 PTA.
- Diéguez Seguí, Maria Àngels: *El llibre de Cort de Justícia de València*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 56, 476 pàgs., 2.745 PTA.
- Martos, Josep Lluís: *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella* (edició crítica), col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 55, 477 pàgs., 2.900 PTA.
- Salvador, Vicent: *Els arxius del discurs*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 57, 261 pàgs.

EEDITORIAL MARFIL

- Verdú Pons, Jordi Raül: *Mariola*, col. «La Carrasca», 13, 143 pàgs., 800 PTA.
- Vilaplana Barnés, Silvestre: *Les urpes del diable*, col. «Autors d'Ara», 10, 161 pàgs., 1.400 PTA.

NAU LLIBRES

- Doménech, Josep Lluís; Bayarri, Francisco: *Diccionari bàsic de Ciències de l'Educació*, col. «Paraules», volum D, 160 pàgs., 1.250 PTA.

- Gómez Tarín, Francisco: *Guía para ver: Arrebato (Iván Zulueta, 1979)*, col. «Guías para ver y analizar cine», 128 pàgs., 1.200 PTA.
- López Olano, Carlos: *Guía para ver: En busca del arca perdida (Steven Spielberg, 1981)*, col. «Guías para ver y analizar cine», 96 pàgs., 1.200 PTA.
- Solaz Frasquet, Lucía: *Guía para ver: Pesadilla antes de Navidad (Tim Burton, 1993)*, col. «Guías para ver y analizar cine», 128 pàgs., 1.200 PTA.

EDITORIAL PRE-TEXTOS

- Azancot, Leopoldo: *El Dibucq*, col. «Narrativa», 248 pàgs., 16'53 euros.
- Barrios, Manuel: *Narrar el abismo. Ensayos sobre Nietzsche, Hölderlin y la disolución del clasicismo*, col. «Ensayo», 220 pàgs., 15'03 euros.
- Blake, William: *Los bosques de la noche (Poemas, canciones y epigramas)*, ed. bilingüe i trad. de Jordi Doce, col. «La Cruz del Sur», 344 pàgs., 22'54 euros.
- Gaya, Ramón: *Algunos poemas*, intr. de Francisco Brines, col. «La Cruz del Sur», 80 pàgs., 10'52 euros.
- Jiménez Losantos, Federico: *Poesía perdida (1969-1999)*, col. «Poesía», 224 pàgs., 13'22 euros.
- Morelli, Gabrielle (ed.): *Gerardo Diego y el III Centenario de Góngora (Correspondencia inédita)*, col. «Hispanicas», 236 pàgs., 17'13 euros.
- Lugones, Leopoldo: *Alas*, col. «El pájaro solitario», 96 pàgs., 7'81 euros.
- Nair, Sami: *Una historia que no acaba (pensadores, artistas, políticos)*, trad. de María Cordón, col. «Textos y pretextos», 220 pàgs., 16'53 euros.
- Piñer, Luis Á.; Diego, Gerardo: *Cartas (1927-1984)*, ed. de Juan Manuel Díaz de Guereñu, col. «Hispanicas», 224 pàgs., 18'03 euros.
- Potocki, Jean: *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, trad. i notes de César Aira, col. «Narrativa Clásicos», 13, 880 pàgs., 36'06 euros.

QUADERNS CREMA

- Argullol, Rafael: *Davalú o el dolor*, col. «Biblioteca Mínima», 111, 208 pàgs., 1.997 PTA.
- Casajuana, Carles: *Diumenge de temptació*, col. «Biblioteca Mínima», 110, 160 pàgs., 1.664 PTA.
- La Boétie, Étienne de: *La servitud voluntaria*, trad. de Jordi Bayod, col. «Asaig», 31, 192 pàgs., 1.913 PTA.

col. «D'un dia a l'altre», 11, 208 pàgs., 1.996 PTA.

Stevenson, Robert Louis: *L'illa del tresor*, trad. de Joan Sellent, il·lustracions de Leonard Beard, col. «Biblioteca Mínima», 112, 304 pàgs., 2.911 PTA.

TANDEM EDICIONS

- Forcano, Manuel: *Com un persa*, col. «La Poesia de Tandem», 4, 64 pàgs., 1.400 PTA.
- Larrauri, Maite; Max: *La sexualitat segons Michel Foucault*, col. «Filosofia per a profans», 2, 102 pàgs., 1.650 PTA.
- Lé, Linda: *Les albes*, trad. d'Antònia Pallach, col. «Valències», 6, 176 pàgs., 1.750 PTA.
- Rowling, J.K.: *Harry Potter i la pedra filosofal* (coedició amb Empúries), traducció de Laura Escorihuela, adaptació de Salvador Company, col. «La Moto», 14, 336 pàgs.
- Salvador, Vicent: *Poesia, ciutat oberta. Incursions en el discurs poètic contemporani*, col. «Arguments», 12, 140 pàgs., 1.600 PTA.

EDICIONS TRES I QUATRE

- Cervera, Alfons: *L'home mort*, Premi de Narrativa Antoni Bru dels Premis Ciutat d'Elx 2000, col. «Narratives 3i4», 68, 200 pàgs., 1.950 PTA.
- Devís, Anna: *El llindar literari*, col. «Quaderns», 52, 196 pàgs., 1.950 PTA.
- Doyle, Arthur Conan: *Elemental, doctor Watson*, col. «El Grill», 58, 132 pàgs., 1.400 PTA.
- Furió, Antoni: *Història del País Valencià*, col. «Biblioteca d'Estudis i Investigacions», 41, 664 pàgs., 4.750 PTA. (tela) o 3.800 PTA. (rústica).
- Guia Conca, Aitana: *La llengua negocia-da*, col. «Quaderns 3i4», 51, 299 pàgs., 1.587 PTA.
- Mir, Josep: *Ésser per a l'Ésser*, Premi de Poesia Festa d'Elx dels Premis Ciutat d'Elx 2000, col. «Poesia 3i4», 92 pàgs.
- Passola, Tònia: *La sensualitat del silenci*, Premi de Poesia Vicent Andrés Estellés 2001, col. «Poesia 3i4», 108, 82 pàgs., 1.250 PTA.
- Pellicer, Joan: *Tots els verbs*, col. «Papers Bàsics», 28, 216 pàgs., 1.500 PTA.
- Simó, Isabel-Clara: *Hum... Rita! L'home que ensumava dones*, Premi de Narrativa Andròmina 2001, col. «Narratives 3i4», 69, 288 pàgs., 2.300 PTA.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

- Álamo Triana, I. del: *Corpus Barga, el cronista de su siglo*, 280 pàgs., 2.900 PTA.
- Ferri Coll, J.M.: *La poesia de la Academia de los Nocturnos*, 364 pàgs., 3.400 PTA.
- Landeira, R.: *El género policiaco en la literatura española del siglo XIX*, 146 pàgs., 1.900 PTA.
- Tortosa Blasco, J.M.: *El largo camino. De la violencia a la paz*, 220 pàgs., 2.400 PTA.
- Tortosa Garrigós, V.: *Escrituras ensimismadas. La autobiografía literaria en la democracia española*, 280 pàgs., 2.800 PTA.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT JAUME I

- AA.DD.: *La projecció exterior dels serveis lingüístics universitaris. XII Trobada de Serveis Lingüístics Universitaris* (actes), 172 pàgs., 12 euros.
- Aguilar Ródenas, Consol: *Didàctica del català i pedagogia crítica*, col. «Educació», 5, 378 pàgs., 24 euros.
- Laguna, Antonio: *Història de la comunicació: València, 1790-1898*, col. «Aldea Global», 10 (coedició amb UAB, UPF i UV), 338 pàgs., 21'04 euros.
- Mínguez, Víctor: *Los reyes solares. Iconografía astral de la monarquía hispánica*, col. «Humanitats», 7, 350 pàgs., 20 euros.
- Rodrigo, Miquel: *Teorías de la comunicación. Ámbitos, métodos y perspectivas*, col. «Aldea Global», 11 (coedició amb UAB, UPF i UV), 236 pàgs., 17'43 euros.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

- AA.DD.: *Dies d'ensalada*, col. «Teatro Siglo XX. Serie Textos», 14, 90 pàgs., 832 PTA.
- AA.DD.: *Lexili cultural de 1939. Seixanta anys després*. Actas IX (dos volums), 1.320 pàgs., 7.000 PTA.
- Ardit Lucas, Manuel; Badenes Martín, Miquel Àngel; Bernat i Martí, Joan Serafi: *El País Valencià en el Cens d'Aran-da (1768)*, col. «Oberta», 58, 462 pàgs., 3.600 PTA.
- Casey, James: *España en la edad moderna. Una historia social*, trad. de Manuel Ardit, col. «Història», 17, 396 pàgs., 3.500 PTA.
- Machover, Jacobo: *La memoria frente al poder. Escritores cubanos en el exilio:*



Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas, col. «Oberta», 64, 270 pàgs., 2.725 PTA.

Milà, Lluís de: *El Cortesano* (dos volums amb transcripció del text i facsímil de l'obra original), ed. de Vicent Josep Escartí, estudis introductoris de V.J. Escartí i Antoni Tordera (coedició amb Biblioteca Valenciana i Ajuntament de València), 1.170 pàgs., 9.800 PTA.



Misó, Toni: *Fuera de juego*, col. «Teatro Siglo XX. Serie Textos», 11, 106 pàgs., 832 PTA.

Quirante Santacruz, Luis: *Del teatro del Misteri al misterio del teatro*, ed. d'Evangelina Rodríguez Cuadros, col. «Oberta», 61, 328 pàgs., 3.000 PTA.



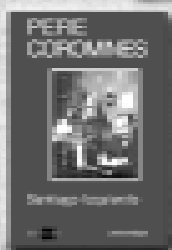
Veny Clar, Joan: *Llengua històrica i llengua estàndard*, col. «Biblioteca Lingüística Catalana», 26, 268 pàgs., 1.900 PTA.



uf!

Editorial Afers

NOVETATS



Personatges
Santiago IZQUIERDO BALLESTER: *Pere Coromines (1870-1939)*. Pròleg de Josep Termes, 262 pp. [3.900 ptes.]

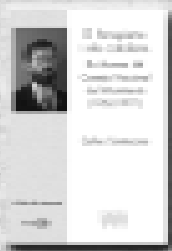
El mon de les nacions
Daniele CONVERSI: *La desintegració de Iugoslàvia*, 212 pp. [2.000 ptes.]

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

Els llibres del contemporani
Carles SANTACANA: *El franquisme i els catalans. Els informes del Consejo Nacional del Movimiento (1962-1971)*, 2a ed., 148 pp. [1.800 ptes.]

Arxius de Ciències Socials
Gonzalo ANAYA (Coord.): *Educació i democràcia*, 120 pp.

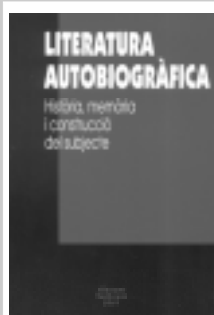
Afers. Fulls de recerca i pensament
XV:37 (2000), *Mil·lenarisme i utopia*. Coordinació i presentació de Joan Bada i Elias, 260 pp. [3.120 ptes.]



editorial afers

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

AA. VV.
Literatura autobiogràfica
 23x16 cm.
 Denes
 València



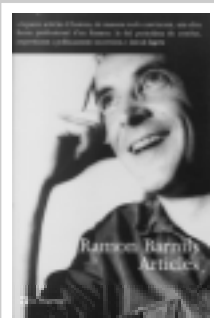
Hèctor Bofill
La revolució silenciosa
 21x13 cm.
 Proa
 Barcelona

Empar Vayà
Despropòsits
 21,5x13 cm.
 Denes
 València



Josep M. Espinàs
Temps afegit
 17x13 cm.
 La Campana
 Barcelona

Ramon Barnils
 Articles
 21x13,5 cm.
 La Magrana
 Barcelona



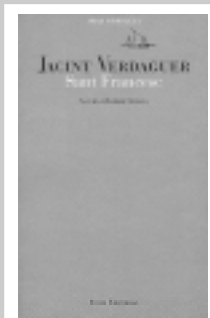
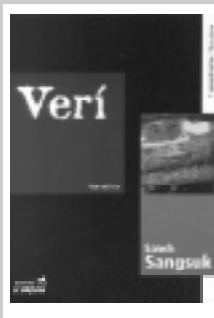
Joan F. Mira
Déus i desastres
 21,5x13,5 cm.
 Proa
 Barcelona

Vicent Salvador
Els arxius del discurs
 19,5x13,5 cm.
 IIFV-PAM
 València-Barcelona



AA. VV.
Poetes quebequesos
Versions d'Anna Montero
 17,5x13 cm.
 Proa
 Barcelona

Saneh Sangsuk
 Verí
 17x13 cm.
 La Campana
 Barcelona



Jacint Verdaguer
Sant Francesc
 A cura d'Isidor Cònsul
 21,5x13,5 cm.
 Eumo-Societat Verdaguer
 Vic





NOVETATS EDITORIALS, 2001

Caplletra, Revista internacional de Filologia

29: *Monogràfic sobre Pragmaestilística.*
Coordinat per M. Pérez Saldanya i V. Salvador.

Col·laboradors: A. López García, M. L. Villanueva, J. L. Fiorin, A. Piquer, V. Salvador,
M. Pérez Saldanya, M. J. Cuenca, A. Viana, E. Teruel Planas, J. R. Guzman, G. Saavedra Vergara.

Col·lecció "Biblioteca Sanchis Guarner"

- 54: Pitarch, Vicent: *Llengua i església durant el Barroc valencià.*
55: Martos, Josep Lluís: *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella.* Edició crítica.
56: Diéguez Seguí, Maria Àngels: *El llibre de Cort de Justícia de València.*
57: Salvador, Vicent: *Els arxius del discurs.*

CARÀCTERS

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms:.....

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

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

Em subscric a la revista *Caràcters* per cinc números, a partir del número....., raó per la qual:
OPCIÓ A: Us tramet un xec per valor de 14 euros, a nom de: Universitat de València. Revista *Caràcters*.
OPCIÓ B: Us adjunte fotocòpia de l'ingrés de 14 euros, a nom de la revista *Caràcters*, en el compte corrent de la Universitat de València (Bancaixa, Urbana Sorolla de València: 2077-0735-89-3100159143).

Data:.....

Signatura

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