

---

# CARÀCTERS

---

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **33**

---



---

Arnau Pons: "Metjar-se sol" (Sobre Miquel Bauçà).

Moshe Benarroch: "La literatura israeliana del segle XX".

Enric Balaguer: "L'ofici de ser i saber" (sobre *La lentitud del mar*, d'Enric Sòria).

Maite Insa: "Pels vells camins" (Sobre *La ciutat invisible*, d'Emili Rosales).

D. Sam Abrams: "Atlas del desig" (Sobre *Dillatari*, de Ponç Pons).

Joan Elies Adell, Isidor Cònsul i Vicenç Llorca escriuen sobre Màrius Sampere.

Enric Casasses tria Maria Antònia Salvà.

Entrevista a Emili Rodríguez-Bernabeu: "El poema sempre naix de la reflexió".

Pàgines centrals dedicades a Màrius Sampere.

SEGONA ÈPOCA - OCTUBRE 2005

## SEGONA ÈPOCA OCTUBRE 2005

núm. 33.

Edita:

Publicacions de la  
Universitat de València

Direcció:

Juli Capilla

Coordinació:

Maria Josep Escrivà,  
Gustau Muñoz,  
Susanna Rafart

Col·laboradors:

Pasqual Alapont, Rafael Alemany,  
Vicent Alonso, Enric Balaguer,  
Carme Barceló, Josep Lluís Barona,  
Adolf Beltran, Vicent Berenguer,  
Josep Bernabeu, Assumpció Bernal,  
Emèrit Bono, Francesc Calafat,  
Ferran Carbó, Enric Casaban,  
Emili Casanova, Jordi Colomina,  
Agustí Colomines, Germà Colón,  
Antoni Ferrando, Josep Antoni Fluixà,  
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, Txema Martínez,  
Josep Martínez Bisbal, Lluís Meseguer,  
Isabel Morant, Vicent Olmos,  
Francesc Pérez Moragón,  
Manel Pérez Saldanya, Vicent Pitarch,  
Joan Ponsoda, Eugeni Portela, Vicent Raga,  
Ramon Rosselló, Pedro Ruiz Torres,  
Vicent Salvador, Vicent Simbor,  
Enric Sòria, Felip Tobar, Ferran Torrent,  
Pau Viciano, Rafael Xambó.

Disseny:

Albert Ràfols-Casamada

Redacció:

C/ Arts Gràfiques, 13 - 46010 València  
Telèfon: 96 386 41 15 - Fax: 96 386 40 67  
E-mail: [caracters@uv.es](mailto:caracters@uv.es)  
<http://www.uv.es/caracters>

Il·lustracions:

d'aquest número:

Margarida Piera

(Fotografies de Joan Vicent Cantó Roig)

Distribució:

Gea llibres (València), tel. 96 158 03 11  
La Tierra (Alacant), tel. 96 511 01 92  
Enlace (Catalunya i les Illes), tel. 93 441 27 80

Maquetació i Impressió:

ARO/ Graphic 3

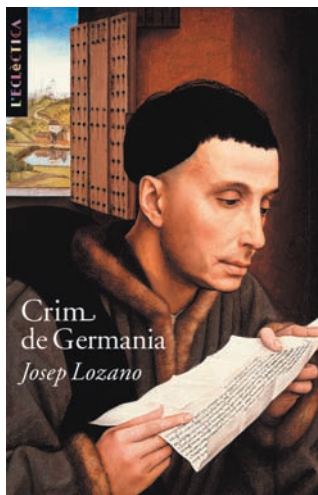
P.V.P.: 3 euros

ISSN: 1132-7820

Dipòsit legal: V. 3755-1997

# CARÀCTERS

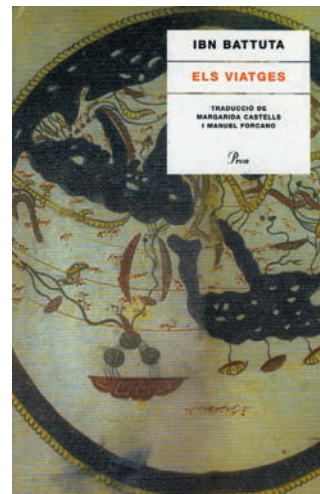
## LLIBRES RECOMANATS



Com un joc d'espills enfrontats que mostren fragments d'una mateixa realitat, *Crim de Germania* ens situa en un moment fonamental de la nostra història col·lectiva per explicar-nos uns fets històrics que es poden llegir, també, en clau molt més actual. L'obra s'inicia amb el banquet que organitza la reina Germana de Foix per tractar que els seus vassalls oblidin la dura repressió contra els agermanats, i acaba amb unes cartes d'amor. Però ningú no acudirà a la cita del convit. El perquè d'aquesta revenja el trobem en les pàgines de *Crim de Germania*, una novel·la que ens mostra diversos episodis de la lluita sagnant que va enfrontar el poble i la noblesa.

Per commemorar els 25 anys de la publicació, Josep Lozano ha reescrit *Crim de Germania* i hi ha afegit dos relats que converteixen aquesta edició en la versió definitiva.

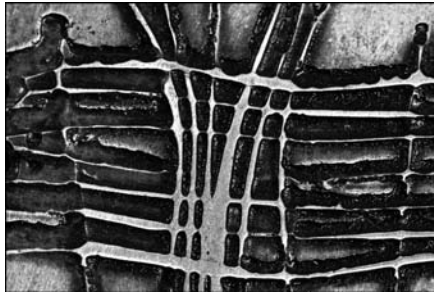
L'escriptor àrab Ibn Battuta ha estat qualificat per molts com «el més gran viatger de tots els temps». Nascut a Tànger l'any 703 de l'Hègira (1304), Ibn Battuta va iniciar els seus viatges l'any 1325 a l'edat de vint-i-un anys, i voltà pel món durant més de trenta anys des del seu Marroc natal fins als extrems de la Xina i als límits coneguts a l'època de l'Àfrica negra. El periple que ens descriu en la seua crònica és impressionant, i l'ha convertit en el prototipus de rodamón (*jawwala*) i en un dels mestres del relat de viatges (*rihla*), i també que s'haja guanyat els apel·latius de «viatger dels àrabs» (*mussàfir al-arab*) i de «viatger del temps» (*rahhhal al-asr*). Els investigadors occidentals que han estudiat i traduït la seua obra a partir del segle XIX l'han anomenat també «el viatger de l'islam» i —per inevitable comparança amb un altre gran viatger medieval— «el Marco Polo àrab», per bé que el nostre tangerí —seixanta anys després del venecià— va fer molts més quilòmetres, va arribar molt més lluny i va descriure els seus itineraris amb molta més profusió de detalls, anècdotes i comentaris. Amb la lectura de l'obra de Ibn Battuta, el lector travessarà deserts, oceans, sel·ves, altes muntanyes i visitarà ciutats meravelloses com el Caire, la Meca, Damasc, Delhi, Pequín, Constantinoble i Tombuctú. El to distès i fins i tot divertit, així com l'estil clar i entenedor, fan de la crònica d'Ibn Battuta un monument a la més bella tradició de la literatura de viatges i la narrativa d'aventures.



Margarida Piera Vinent, que il·lustra el número 33 de *Caràcters*, va nàixer a Maó l'any 1959. És llicenciada en Filologia i treballa de professora d'institut. Aquesta tardor exposa a Maó el seu darrer treball: «Geografies del record». L'exposició presenta un recull d'obra que té com a base una geografia sublimada. La vivència antiga d'una Menorca física, material, tel·lúrica, s'ha transformat en una Menorca iconogràfica, construïda i recreada a través de records, de somnis i de mirades.

El llenguatge de la gràfica dona forma a un univers personal mític, i alhora permet d'evocar-lo i de reformular-lo des del present. El gravat, amb el suport d'altres mitjans com l'escultura, la fotografia o la impressió digital, representa un procés de creació obert en el temps i en l'espai, seguint formes de seqüencialitat, i sobretot d'acumulació, reiteració i variació.

# Metjar-se sol



Obrir els ulls als catalans minves, forçats, apàtics o ensopits és un dels tendons de força que tiben l'obra de Miquel Bauçà si ens atenim a les reflexions i als avisos que ell mateix expressa sobretot a partir d'*El Canvi*. Ben mirat, tot s'aguantaria damunt d'una equació irresoluble: si la missiva «som estults, car som gregaris» ens exposa la lucidesa d'un radical isolament misantròpic (l'amor i totes les seves derivacions serien objectes), per altra banda se'ns incita a bregar fort per la nostra identitat malmesa (que, com a tal, només té sentit col·lectivament) amb la seguretat fundacional que s'assoleix mitjançant la mutació de les velles tríades hegelianes de l'afirmació de si, com ara la pàtria (Jaume I), la ciutat (Cerdà) i la llengua (Fabra). L'atzucac és necessari: l'esquella de la redempció sempre sona sola, amb un deix d'esquerperia i numen. A l'altra punta, un sempre pot llegir Bauçà tal com Ferrater llegia Ribà (sense por a l'abstracció i sense còmplices): allà on Ferrater mirava d'esbrinar —quasi matemàticament, com en un joc— els peus accentuals (amb poca fe en el contingut), un pot meravellar-se amb les translacions i els empelts que Bauçà provoca en el material lingüístic (quant al contingut, de vegades cal posar-hi filtres). No puc estar-me de remarcar l'humor d'aquestes abduccions, com ara la transformació subtil de l'expressió «a brida batuda» per «a brida abatuda», l'adjectivació desllograda «xais emasculats», el llatíisme «insatiats», l'adaptació arcaïtzant «tuixego-

sa», l'historitzant «que havia estat gasejada amb hiperita» (com Hitler, que se'n va refer, devers el 1918), el sorprenent «encabessats», o encara la invenció d'útils locucions com és «a dia llençat»: és en l'observació d'aquest treball minuciós i hololingüístic, d'aquestes bagatel·les florides, que reïx la lectura (contra la idea antiintel·lectual que cal contar històries engrescadores i vitalistes amb una llengua llisquent). Perquè hi trobarem tota mena de rampoines i de peces cares, rares o desusades, o de fòssils illencs. Com en els encants. Que fan la música d'un desvariejament d'objectes irreconciliables quan ensopeguen entre si. Amb i contra Fabra (aquí la llengua la metja sols la mà de qui l'arega: i aprendre a metjar-se sol, quant a la llengua, és la lliçó més sàvia que un aprèn en passar pels detalls d'aquesta escriptura). La filologia —la veritable quimera— hi és, però reinventada. De vegades, a ulls del lector, una sola frase esbalaïdora haurà valgut l'esforç de solcar dues o tres pàgines de text «estompat». Només es tracta d'eleva la petitesa fins als núvols carregosos de la rarefacció. I Bauçà —que té paciència— sap com manegar-s'ho perquè la verba s'estovi ampul·losament. (El virtuosisme no ve sinó d'una manca de virtuosisme —la qual cosa obliga a ser més virtuos que ningú. D'aquí que les endergues i les errades també hi facin bonic.)

És amb aquesta mena de manera que el neguit per la qüestió nacional (abordada sovint des de la cantonada ètnica) haurà pres una direcció perso-

nalíssima en el tractament de la llengua, que desconcerta pel batibull morfosintàctic i lexicològic que un hi troba, construït amb faïçó pulquèrrima (com una filigrana) amb la voluntat d'aconseguir una aparença d'autenticitat, sense descuidar un cosmopolitisme adust i afí a les follies nord i supramericanes. És com si l'anada cap als textos antics de la tradició (l'esplendor enyorada), dels quals s'haurà extret bona part de la bastida per a la construcció de l'idioma, obligués l'escriptor a haver de llenegar tota l'estona cap a una mena d'estrangerització assumida, paradoxal i volgudament irrisòria. El cas és que una francofòbia és manifesta en els darrers reculls. Ja ho era, des de sempre, la germanofòbia i, òbviament, la hispanofòbia (tot i que mai no es va evitar l'ús de castellanismes, ans al contrari: adesiara se n'incorporaven de nous). La llengua natal s'haurà afirmat, encimbellada, enmig de dues llengües veïnes i enemigues, a les quals s'haurà manllevat una mica de lèxic ordinari, que, traslladat, farà un efecte pompós o si més no erudit.

Seria massa senzill aprofundir en les raons històrico-polítiques que han donat lloc a una displàsia literària tan tenaç en mans d'un dels escriptors més interessants —i interessant, precisament, per la formació d'una obra adés escrua, adés contradictòria, artificiosa sempre, tothora humorística i darrerament molt *zapingaïre* (el zàping dels últims llibres no es pot entendre si no és com un seguit de capbussades en la quotidianitat del ronquet mental, a



la manera dels grans entortolligadors), que ha estat acollida pels experts sia d'una manera beata, sia d'una manera estupefacta, com qui no sap què fer-ne ni què dir-ne, perquè angunieja o simplement desplaui. Sembla que es faci difícil d'entrar-hi fora de l'admiració hagiogràfica, de la voluntat d'enfortiment nacional o de la pretensió mistagògica. Haurà nascut un profeta?

Ara, però, mancat d'espai i d'empenya, m'aturaré just una estona en un llibre seu que és una genuflexió majúscula davant d'una llengua estrangera, que hi fa de dida o de madrastra: la francesa (per bé que més tard —ja ho he dit— es farà mofa de tot allò francès, amb una sobrada suficiència). Em refereixo a *L'estuari*. Contra l'opinió (oral) de Josep Piera, és bo d'insistir en el caràcter cerebral d'aquest llibre. No hi ha res de místic ni de tel·lúric en l'obra de Bauçà. *L'estuari* no és *El mar*. I si hem de parlar d'art —ja que d'això es tracta— convé deixar «els misteris» al seu lloc (aquests només seran quan l'art ho dicta). El fet d'aglutinar els autors diversos sota un pal·li comú només ens mena a menystenir l'art de la individuació, fet en virtut d'una intervenció repensada i sobirana en la matèria de la llengua. Perquè és l'art qui fa ser el misteri, o li dona dret de cuixa (la seva) —i no pas al revés. Si Bauçà ha de ser comparat amb Blai Bonet no serà pel revolt de la mística ni pel brollar genuí i heideggerià de la llengua a través seu —tal com sosté (oralment) Piera. Cal saber llegir. I llegir la confrontació. Tot el sistema heptasil·làbic de Bauçà és una estuació rítmica intencionada del poema que enceta l'obra blaiabetiana, «*Dominica in Palmis*». Posats a comparar, la llengua de Bauçà s'acosta molt més a la textura de la llengua emplastrada de Pedrolo (el dels *Apòcrifs*) que a la de Bonet, més maçolador i *desbagat*. De la mateixa manera que *L'estuari* s'aferma contra la plasticitat d'*El mar* (un títol respon a l'altre). En aquest sentit Bauçà és un escriptor intel·lectual (com Pedrolo), pel fet que dissol obres alienes, i es constitueix en oposició a elles. La inspiració no li ve de dalt, sinó del text que ell mateix esguarda. Sovint aquest és un mer diccionari (Aguiló, DCVB, Fabra) o el *Tirant lo Blanc* mig fullejat (algú hauria de fer menció dels mots que Bauçà manlleva a l'art de la guerra del *Tirant* o del rei en Jaume,



per poder dir la seva, la inventada a les pàgines de *L'estuari*: «allí on hi havia hagut un esvoranc a la contraescarpa, per on entrava el vent i arremolinava la pols per sobre les bombardes i colobrinés»; «atenta però als gatells de les espingardes, que tenia als merlets i espitlleres...»).

Francesc Garriga ha declarat públicament que Bauçà escrivia i escrivia sense preocupar-se pel resultat. És una altra via d'anul·lació de l'art i, consegüentment, de la lectura. Com si tot s'hagués de reduir al plaer que procura el fet buscat de quedar-se clavats a l'esquer d'una imatge seductora. Però deixem-los anar en estol amorosívol cap al grumeig que els sacia. El mar és gran. Pel que fa a nosaltres, endinsem-nos en les aigües tèrboles i confusiónaires de *L'estuari*.

Sense la intenció d'avançar-nos a les niuades que eixiran de les cavorques acadèmiques, hem apuntat tot un seguit de gal·licismes que Bauçà ha introduït a gratient i a gavadals en aquest llibre per tal de crear una llengua d'aparença culta i (paradoxalment) arxicatalana. Fins al punt d'ensarronar el lector. És la gràcia del text. La de trompar l'ull. I no tan sols ha grapejat delerosament el francès, sinó també els seus barbarismes («Ersatz», «ukase» —«i no «ucàs»—, «mazut»), per bé que l'espanyol —cal insistir-hi— tampoc no hi manca («bòveda», «d'immediat», «eren a la base del secret», «creuar la plaça», «estropellar» en el sentit de fer malbé). De tant en tant, una malaptesa bufona hi serveix de

contrafort: la locució inventada «a l'encop que», com a equivalent d'«alhora que», només s'explica per una mala lectura del DCVB. O una descurança garrafal (o antifabriana) descús el frunzit on el seu tissatge era atacat: «a través de tots els ardits», «ja que no era d'aquells», etc.

És la combinació de gal·licismes admesos i d'altres introduïts (i fins i tot el retorn al sentit primitiu de mots d'origen francès que havien adquirit un sentit diferent en català per desplaçament) allò que sobta l'ull avesat a llegir en francès. El català s'empolaina amb velluts i sedes versallescos amb la finalitat de fer creure que porta barretina musca. Una anamorfoosi lingüística s'infiltra en cada trop (i amb «trop» vull dir tant la figura retòrica com el gal·licisme que ara invento). Al capdavant, les reverències que se li fan a l'obra formen part de la comèdia del nostre saló d'empolvats i de perruques (vagin amb la roba que vagin i surtin de la porta que surtin). La francesització serà subtil o maquiavèlica, i s'acudirà a mots «catalans» que han estat escollits justament —neuròticament— per la seva proximitat al francès: «ensebollit» (i no sebollit) «a nu»; «valisa»; «ramassar»; «endurar» (en el sentit francès); «interdit»; «bugre»; «paquebot»; «usina» (en lloc de fàbrica); «fulard» (en el sentit francès); «follar la gespa» (en el sentit de *fouler*); «depassar» (en lloc de superar); «mal famat» (escrit separatament); «report»; «renuar»; «moments de respit» i «prendre un respit» (en el sentit de *répit*); «vianda» (en el sentit de *viande*); «en pana»; «beguina»; «guipur»; «fer-se la toaleta»; «rampar»; «estompat»; «barratges»; «resoluda»; «retentir... No tinc prou espai per esbravar-m'hi.

Puc dir que, llegit el llibre, asserena haver engospat la frase que ens mostra l'autor satisfet en el seu programa de postvida, per la mediació efímera d'un dels seus personatges menors: «l fou tal la bona lluna d'aquest avi que, quan finà, quan en descobriren la lleugera carcanada, del lloc només calgué fer-ne una neteja nerviosa». Ara només esperem que algú en brunyi les pàgines —un editor competent—, tot esmentant les faltes que encara porta el text que fou lliurat als jutges («sí mateixa», «bolgaven», «falzella»...).

Arnau Pons

# Entrevista a Emili Rodríguez-Bernabeu: «El poema sempre naix de la reflexió»

*El 1962, Emili Rodríguez-Bernabeu (Alacant, 1940) va participar en l'antologia de Manuel Sanchis Guarner Poetes universitaris valencians, publicada a l'editorial L'Estel de València. D'aleshores ençà no ha deixat d'escriure i publicar versos. La seua trajectòria literària —assagística, però sobretot poètica— ha estat recentment reconeguda amb un monogràfic de L'Aiguadolç (2005) en un acte organitzat per la Universitat d'Alacant. Vora quinze poemaris, entre els quals destaquen La ciutat de la platja (premi Ausiàs March 1971), Viatge al teu nom (1982), Teoria del somni (1988), Domini del sol (1990), El rostre de l'amant (1992), Escandinàvia (premi de la Crítica dels Escriptors Valencians 1997), Alacant (1998) o Dring (premi Vicent Andrés Estellés 1999), palesen la qualitat i el rigor poètic d'aquest distingit cardiòleg.*

-La Universitat de València acaba de reeditar Alacant contra València (2005), onze anys després de la primera edició. En l'exhaustiu pròleg que hi afegeix afirma que el llibre no despertà gran entusiasme en tractar-se d'un assaig «incòmode». Confia que ara tindrà una altra recepció?

-El llibre resultava incòmode en no alinear-se amb les polítiques usuals del País Valencià. Ningú no s'hi va veure reflectit. Crec que els desacords s'hi mantindran, perquè la situació política no ha canviat gaire.

-Què el duu a escriure en la dècada dels noranta una de les obres que ha esdevingut necessària per a entendre la situació sociopolítica del País Valencià i, especialment, de la ciutat d'Alacant?

-Part de la problemàtica d'Alacant contra València, l'he viscuda des de la meua infantesa, dintre mateix de la meua casa familiar. Però l'origen real de l'assaig és una sèrie d'articles que vaig publicar a la *Revista de Catalunya* i a *El Temps*. L'espurna que em decidí definitivament fou el Cinquè Centenari de la Ciutat d'Alacant, la celebració del qual bandejà la part substancial de la nostra identitat.

-Hi ha qui presagia que d'ací a deu anys poques novetats es podran consignar sobre el panorama que descriu al seu llibre. Hi està d'acord? Troba que la situació ha millorat en algun sentit?

-Crec que la situació ha millorat només en l'acceptació general de la singularitat valenciana, però les rutines respecte als nostres veïns continuen. I les insídies contra la unitat lingüística no s'han aturat. Hem de continuar parlant, perquè la vertebració del País

Valencià està encara per fer. Els polítics fan el debat a porta tancada, no ens podem fer il·lusions.

-Com es va fer poeta?

-Escric des dels 11 anys. Vaig tenir un mestre d'escola que em va saber afeccionar a la literatura. Els poemes m'enlluernaven. Durant els estudis de batxillerat vaig saber que el valencià era un dialecte català i amb uns companys d'estudis ens vam proposar de conèixer-lo bé. Durant els meus estudis de Medicina a València vaig trobar els joves escriptors valencians dels anys seixanta i els seus mentors (Sanchis Guarner, Enric Valor, Miquel Dolç, Xavier Casp, Joan Fuster i molts més).

-Quines són les seues lectures de capçalera?

-Les lectures de capçalera canvien amb

el temps. Probablement, el primer poema en català que vaig llegir fou «Corpus» de Jacint Verdaguer, en una antologia de la literatura d'Àngel Lacalle, durant el batxillerat. Després, van seguir *Pàtria* i *Caritat* del mateix autor, que les havia trobades a una llibreria de segona mà, actualment desapareguda, de la plaça de Correus d'Alacant. Després, Carles Riba (*Les elegies de Bierville*), Salvat-Papasseit (unes *Obres Completes* que em va deixar Josevicente Mateo, l'autor d'*Alacant a part*, un dels pocs lectors en català a Alacant als anys cinquanta); sens dubte, els escriptors valencians del moment: Casp, Fuster, Valor, Valls... Més tard, vingué Espriu, Foix, Carner i els clàssics. Els poetes del nostre «segle d'or» són, sens dubte, els qui romanen encara com a lectura de capçalera, als quals retorne sempre, sense defallir en els matisos.

-Com ha conjugat la vida de metge cardiòleg amb la de poeta?

-Molt bé. Sempre he tractat de fer-ne una separació completa. Crec que en la meua poesia és difícil d'entreveure el metge. Al contrari que d'altres poetes en circumstàncies paregudes, com ara el nord-americà William Carlos Williams, no tinc poemes de tema mèdic estricte. Ara bé, la meua producció literària no s'ha fet sense sacrifici. Podria haver escrit més si no fos metge? No ho sé, però no amb més qualitat. Perquè per a escriure cal allunyar-se dels textos fets i retornar-hi més tard, constatar-hi des de l'allunyament la idoneïtat de l'expressió. Una activitat diferent i allunya radicalment.



Fotografia: PratsiCamps

-Entre La catacumba (1974) i Viatge al teu nom (1982) passen vora vuit anys. Podem parlar de parèntesi?

-Sí, hi ha un parèntesi amb un llibre inèdit que vaig esquarterar. Algun poema d'aquell llibre aparegué després a Viatge al teu nom i, curiosament, una estudiant de filologia de la qual no recorde el nom se'n va adonar. Amb tot, entre 1974 i 1982 hi ha l'antologia de poesia jove Migjorn que va omplir gran part de la meua activitat literària i, sobretot, l'estudi de l'obra de Joan Valls.

-Una de les seves màximes ha estat «ésser implacable en la simplificació expressiva». Què suposa aquest precepte?

-L'expressió poètica ha de moure's sempre en la precisió. Ha de suggerir exactament el que volem expressar i, en aquest joc, trobem les dificultats, perquè el món poètic no és el món de la realitat vulgar ni el món de la ciència. D'això la necessitat del llenguatge figurat, que també té un ús restringit en la realitat i la ciència esmentades. En poesia, hi ha sovint molt de barroquisme i llenguatge superflu. Doncs bé, he tractat sempre de trobar aqueixa exactitud desitjada amb el mínim retòric possible, i crec que aquesta tendència afavoreix la comprensió de la meua obra, que ja sé que té fama d'obscura, immerescudament. El que passa és que hi ha fenòmens molt subtils i difícils.

-Quina importància té el viatge en la seua obra? I la platja?

-Tota la nostra vida és un viatge, una iniciació. Qualsevol poètica és una iniciació a la bellesa del món mitjançant la

paraula. Cada viatge ens acosta a aspectes determinats del nostre patrimoni vital. Els viatges que fem no són pas gratuïts. La platja és el punt de reunió dels homes, el lloc benigne entre la immensitat de la mar (l'absolut) i la duresa de la terra (la lluita per l'existència).

-Alacant ha significat el final del periple viatger? Aquest llibre té alguna significació especial per vostè?

-Alacant és el final i l'inici. Ho he dit clarament al poema «Port d'origen», d'Escandinàvia. Probablement Alacant és present en tota la meua obra, d'una manera o altra, però el poemari Alacant arreplega uns moments insistents de la meua vida on poden identificar-s'hi d'altres lectors.

-Després de quaranta anys fent versos, s'arriba a poder explicar l'origen del poema?

-El poema sempre naix de la reflexió. El punt de partida pot ser una emoció, una sensació, un pensament, un ensurt... que pot motivar tot seguit una nota apressada. Després, ve l'elaboració, el treball cultural, l'idioma, els nexes, les relacions, la paraula, el poema. L'elaboració d'un poema pot tardar molt de temps.

-Molt sovint, es parla de la seua trajectòria poètica com un cas singular dins la lírica valenciana.

-He tractat de crear una poètica pròpia que pogués expressar la meua particular visió del món. Això ha significat dues coses: molta informació, moltes lectures, i la introspecció sistemàtica del que vull. No podem parlar d'aïllament, sinó de perspectiva; mirar des de

lluny pot aclarir el panorama. En aqueix sentit, escriure a Alacant pot haver estat beneficiós.

-Quina és l'obra seua que considera més reeixida o que prefereix?

-No ho sé, totes les obres tenen quelcom insubstituïble per a l'autor. Comprenc que Domini del sol, El rostre de l'amant, Escandinàvia o Dring hagen estat més estimades. Algunes obres, molt valorades per mi, com ara Teoria del somni, ha estat ignorada per motius editorials diversos.

-L'any 1977 donava a conèixer a través de l'antologia Migjorn una fornada de joves poetes de les comarques de sud. Creu que en aquests moments tindria material per a fer-ne una altra?

-Hi hauria material, sens dubte, però l'orientació hauria de ser molt diferent. Hauria de ser quelcom molt engrescador, quelcom que impliqués els antologats en una tasca literària singular i diversa, capaç de canviar l'orientació rutinària actual de la nostra literatura. Tot això necessitaria una profunda reflexió sobre l'esdevenir literari als Països Catalans. Quant a Migjorn, va representar la incorporació del Sud a la literatura catalana, una arrancada que ja ha tingut nombrosos exemples de continuïtat: Entranyes per a l'augur, Llampecs d'espurnes, Els dimarts poètics de La Naia, Contra Natura...

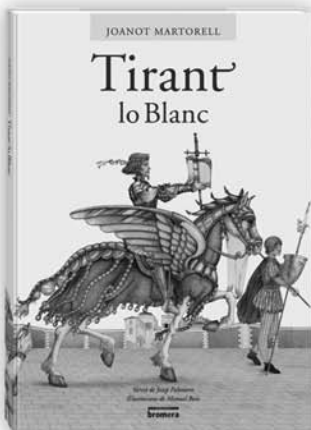
-Té projectes literaris en marxa o, si més no, en l'horitzó?

-Sí, treballo en un poemari i en fornesc material per a un assaig.

Anna Esteve

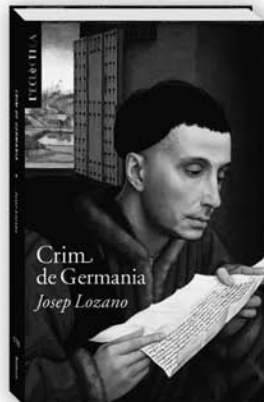
## Novetats tardor

Amb dibuixos de Manuel Boix



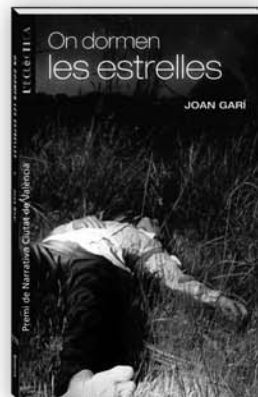
L'obra mestra de les nostres lletres en una edició de luxe.

25 anys d'una novel·la mítica



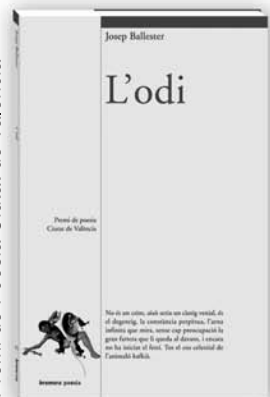
L'edició definitiva reescrita i ampliada per l'autor.

Premi de Narrativa Ciutat de València



La desraó de la Guerra Civil en una novel·la inoblidable.

Premi de Poesia Ciutat de València



Una visió escèptica del món que no et deixarà indiferent.

www.bromera.com edicions

bromera



# La literatura israeliana del segle XX



A les primeries dels anys vuitanta, vaig formar part d'un grup d'escriptors que estudiaven a la Universitat Hebrea de Jerusalem. Un grup efervescent de joves que discutien, que s'estaven formant i que ràpidament va arribar a la conclusió que per a fer literatura en hebreu calia llegir els textos del passat. Des de la Bíblia, tot passant pel Talmud i el Zohar; els textos de Maimònides, escrits en hebreu; els contes jasídics; la Càbala de Rabbi Yitzhak Luria; la poesia dels poetes sefardites dels segles XI i XII; els poemes de Rabbi Yisrael Najara, i tot el que va ser escrit en hebreu els darrers 3.500 anys.

Hi havia una cosa més evident que això? Doncs, sembla que no estava tan clar. La nova literatura en llengua hebrea, considerada part integrant del moviment revolucionari que és el sionisme, es plantejava el «nou jueu» a partir de la destrucció del passat. L'himne mateix de l'Estat d'Israel que es canta tots els dies diu: «del món passat, en destruïrem fins i tot els pilars». El «nou jueu» havia de desfer-se per complet de tot el que era diàspora. Només els religiosos llegien aquesta mena de textos. Recorde que en aquella època li vaig dir a una escriptora que havia de llegir el Talmud, i em va respondre que això era un «acte polític». Des de llavors, les coses han canviat, però només una mica; i n'hi ha molt pocs, d'escriptors, amb una idea clara de què és l'hebreu abans del sionisme. És com si un escriptor espanyol no haguera llegit Cervantes, Quevedo ni Lope de Vega. La literatura hebrea moderna es con-

sidera a si mateixa una branca de la literatura europea, i busca les seues arrels en escriptors europeus com Shakespeare, Elliot, Dostoievski i Pushkin.

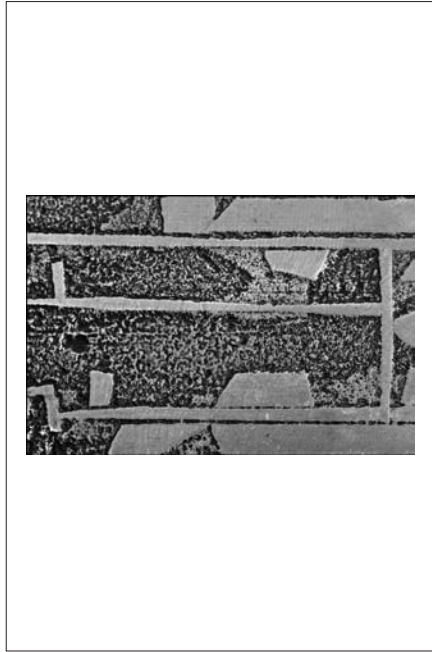
La literatura hebrea moderna comença a final del segle XIX amb escriptors que vivien a Polònia, partidaris de renovar la llengua hebrea. Escriptors com ara Y. L. Peretz i Berditxevski, alguns dels quals acabaren les seues vides a Israel i d'altres en la diàspora. Però, la figura que va marcar el punt zero d'aquesta literatura és el poeta Hayim Nahman Bialik, el qual va començar a escriure en jiddish en la diàspora i va arribar a Israel als anys vint. Va ser ell qui va crear l'Organització d'Escriptors Hebreus a Tel Aviv i, fins ara, està considerat el poeta nacional d'Israel. És molt important accentuar la llengua materna de Bialik perquè en realitat és el jiddish l'arrel de l'hebreu literari israelià. Els escriptors més importants de la primera meitat del segle XX tenien per llengua materna el jiddish. El millor de tots és el poeta d'origen polonès Uri Zvi Gringberg, un poeta quasi intraduïble que es va desprendre del moviment laborista sionista per convertir-se en un poeta d'ultradreta, la qual cosa va generar el boicot total dels escriptors de la seua època i, fins i tot avui dia, de les universitats. Gringberg és un poeta profètic, o gairebé. És un profeta modern que fa servir la poesia. El seu llibre més important és *Rejovot Hanahar (Els carrers del riu)*, escrit als anys cinquanta, cobles per la mort del judaisme euro-

peu. Un tema recurrent en la seua obra, ja que als anys trenta Gringberg va escriure sobre la matança de jueus que amenaçava en Europa, fins i tot va preveure que serien cremats. En van dir que era boig. Dissortadament, el profeta tenia raó. Autor prolífic, la seua obra recorda a estones a Whitman, i, quant a les dimensions, a Neruda. Les seues *Obres Completes*, la publicació de les quals continua en marxa, inclouen més de vint volums. No sé si encara hi ha la possibilitat que aparega un traductor genial capaç de transvasar la seua obra de l'hebreu a una altra llengua. Aquest «geni» traductor, però, encara no ha aparegut. Probablement, és un dels millors poetes del segle XX. Tinc la sort de poder-lo llegir en hebreu i no crec que poguera fer una llista amb els millors poetes del segle sense incloure-hi Gringberg.

En prosa, hi ha Shmuel Yosef Agnon, premi Nobel de Literatura l'any 1966, que també va nàixer a Polònia, però que va escriure en alemany, primer, i, més tard, en hebreu. La seua obra es nodreix del sionisme i de la transició del jueu de la diàspora a Israel. Es tracta, sobretot, d'una prosa de la llengua hebrea que mai no ha estat ben traduïda. Una prosa literària que demostra que sense la llengua hebrea, una llengua que ha influït en totes les generacions d'escriptors israelians fins a l'actualitat, el que queda de «literatura israeliana» en llengües estrangeres són peces que no van més enllà del conte jasídic o de la literatura jiddish. Algú ha comparat Agnon amb Kafka,

i, en aquest sentit, cal reconèixer que potser sense el sionisme s'hauria convertit en un escriptor jueu europeu.

Això ens duu a una altra singularitat de la literatura israeliana: el lector israelià llegeix molt pocs escriptors jueus de la diàspora. Elie Wiesel, Imre Kertész, Primo Levi, Philip Roth o Benard Malamud, a pesar que han estat traduïts a bastament, són escriptors poc llegits, i quasi no han influït en la literatura hebrea. Hom els considera jueus no salvats pel sionisme i «diaspòrics». N'hi ha prou a dir que Wiesel m'agrada perquè el meu interlocutor s'empenye i malparle de la seua literatura, i fins i tot de la seua persona. I, de la mateixa manera, l'immigrant desconeix per complet la literatura israeliana. Malgrat que Israel és una terra d'immigrants, l'immigrant que hi arriba rep un nom especial, és un *oleh*, algú que «puja» a la terra d'Israel. I el que se'n va és un *yored*, el que «baixa» d'Israel. Un immigrant és algú que emigra de França a Austràlia, però no un jueu que arriba a Israel. Personalment, em van atacar per una qüestió que l'any 1994 no entenia, quan vaig



publicar el meu primer llibre, *Kinat Hamehager (El lament de l'immigrant)*, pel simple fet d'haver utilitzat la paraula prohibida.

Agnon és l'escriptor que més influència ha exercit en els escriptors d'Israel, sobretot en Amos Oz, A. B. Yehoshua, David Grossman, Meir Shalev, entre

altres. Una part de l'obra d'aquests escriptors és un raonament i una justificació del sionisme. Tots ells militen en partits d'esquerres i sempre han estat compromesos amb la política. Com a reacció «normal», als anys vuitanta va aparèixer una literatura «apolítica», urbana, feta per escriptors joves que mai no s'han identificat políticament. Els més coneguts són dos escriptors de l'absurd, Etgar Keret i Orli Castel Bloom. A més, també des d'aquesta dècada ha proliferat una «literatura de dones», amb autores com ara Tsruya Shalev i Shifra Horn, que fan un tipus de literatura que podria haver estat escrita des de qualsevol gran ciutat, que tracta de l'alliberament de la dona quan arriba als quaranta anys, sia del marit, del món religiós o del treball, i que es fa el seu camí independent.

Cal recordar que fins l'any 1975, aproximadament, el gènere més important de la literatura israeliana era la poesia. Poetes com ara Natan Zach o Yehuda Amijai venien entre 20.000 i 30.000 exemplars. I d'altres poetes, no tan famosos, en venien amb facilitat 5.000. Els poetes eren veus escoltades i discutides. Eren icones culturals. Però

**QUELLEGEIXES?**  
Connectat als llibres!

T'agrada llegir?  
T'agrada escriure?  
T'agrada compartir les lectures?  
Juga i guanya molts premis!  
Un joc per a totes les edats

[www.quellegeixes.net](http://www.quellegeixes.net)

Organitza:  
Institutió de les Lletres Catalanes

Generalitat de Catalunya

2005 ANY DEL LIBRE I LA LECTURA

BUP Diputació Barcelona càrrega de municipis

Biblioteques de Barcelona



el grup que va fer el tomb més important en la poesia israeliana va nàixer als anys cinquanta, i s'anomena «la generació del país». Aquest grup, on hi havia Natan Zach, Yehuda Amijai i David Avidan, es va pronunciar a favor d'una poesia més personal i menys lligada al sionisme; una poesia personal i no nacionalista.

Això ha canviat i continua canviant. Gairebé ja no hi ha llibres de poesia a les llibreries, tot i que des de fa uns anys s'ha creat un mercat de llibres. Un mercat petit per a un país de menys de sis milions d'habitants, la meitat dels quals no llegeix l'hebreu. En aquest mercat petit, però, hi ha novel·les que arriben a vendre 100.000 exemplars. La literatura israeliana ha guanyat en quantitat: es publica una novel·la nova cada dia. No és fàcil entreveure-hi, però, la qualitat. La literatura israeliana és encara derivativa de l'europea i l'americana (sia del sud o del nord), i s'ha perdut un fil connector. Avui dia, com en gairebé tot el món, s'escriu de tot. Hi ha des de les novel·les policíiques de Batya Gur fins a la novel·la femenina; tot passant per la prosa gai i l'ètnica (a Israel hi ha al voltant de 100 ètnies diferents), sense oblidar les novel·les sobre els religiosos, escrites sobretot per dones.

La literatura israeliana d'avui s'obre a un canvi important. Si fins ara tots els noms citats, i considerats importants, són d'origen europeu (els anomenats *ashquenazim*, és a dir, jueus oriünds de Polònia, Rússia i d'altres països europeus), no podem menystenir que darrerament s'hi ha escolat algun nom procedent de països àrabs, com ara Dorit Rabinian, Sami Mijael i Uziel Hazan. Una tendència que va començar als anys setanta, amb poetes com ara Erez Biton i Roni Somek. Tots dos són quasi els únics que durant els darrers vint anys han aconseguit tiratges de milers d'exemplars, en un període en què la poesia d'autors novells amb prou feines aconseguia de vendre'n uns pocs centenars. Com ha dit Aaron Apelfeld, gairebé l'únic escriptor israelià que ha fet de la Shoah el seu tema principal, és d'aquests escriptors d'origen oriental que vindrà la nova i potent literatura israeliana. Aquests escriptors estan i fan una literatura en contra de l'opressió *ashquenazi*, encara vigent, i en contra del concepte segons el qual

Israel és un país europeu, quan més del 65% de la seua població no procedeix d'Europa, ni tampoc els pares o els avis vénen d'Europa. Una gernació d'escriptors que no comparteix la idea que Israel ha de ser una completa ruptura amb tot el que va succeir arran de la diàspora. Així, no ens sorprèn que els únics poetes que han seguit les passes de la poesia de Yehuda Halevi són dos jueus sefardites oriünds de l'imperi otomà: Shlomo Avayou i el poeta i novel·lista Amnon Shamosh (més conegut per la novel·la *Michel Ezra Safra i els seus fills*). En aquest grup cal destacar el novel·lista Shimon Ballas, nascut a Bagdad l'any 1930, el qual va escriure en àrab abans de passar-se a l'hebreu, amb la novel·la *Outcast* (1991), que relata la memòria d'un jueu que es converteix a l'Islam a l'Iraq a finals dels anys setanta, i també la guerra Iran-Iraq. Aquest és un llibre que cal situar als antípodes del que s'entén per sionisme, molt criticat per aquesta raó quan es va publicar, l'any 1991. Tot i que la primera edició d'aquest llibre no es va exhaurir, acaba de sortir-ne una segona perquè molts el consideren una obra mestra. Gairebé tots els escriptors adés esmentats han estat traduïts a l'espanyol. Ballas n'és una excepció, i crec que aquesta és una llacuna que algú hauria de fer-se mirar.

Comptat i debatut, jo diria que la literatura israeliana està encara en procés de maduració i que s'està creant una nova literatura en llengua hebrea. Tot i això, encara no ha aparegut una generació que pugua fer una lectura detallada i profunda de les lletres del passat i que siga capaç de conciliar la ruptura sionista amb tot el passat de la llengua. De moment, els millors autors han nascut fora d'Israel: Agnon, Amijai, Gringberg, Zach, Apelfeld, Ballas... I, per tant, podem situar la seua literatura a mitjan camí entre la diàspora i el «nou jueu». Ara, hi ha diverses veus, com les d'Ami Dvir, Yarón Avitov, Yosi Sukari i Sami Shalom Chitrit, que comencen a albirar el camí de la nova literatura en llengua hebrea. Crec, però, que a aquesta nova literatura li falta encara una generació.

Moshe Benarroch

# LA NAU

UNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA Vicerectorat de Cultura

EDIFICI LA NAU. VICERECTORAT DE CULTURA  
C/ UNIVERSITAT, 2

## EXPOSICIONS A LA NAU:

MESTRES DE L'ART EN EL CARTELL. DEL 29 DE SETEMBRE AL 24 DE DESEMBRE DE 2005.  
SALES THESAURUS I MARTÍNEZ GUERRICABEITIA

EDUCAR EN GUERRA 1936-39: L'INSTITUT OBRER DE VALÈNCIA A L'OBRA DE WALTER REUTER. DEL 13 D'OCTUBRE AL 13 DE NOVEMBRE DE 2005. SALA OBERTA

ANATOMIA DE LES OMBRES. OBRES DE ROSSANA ZAERA. DEL 3 DE NOVEMBRE DE 2005 AL 8 DE GENER DE 2006. SALA ESTUDI GENERAL

## CICLE DE CONCERTS:

"MÚSICA A LA CAPELLA"

TOTS ELS CONCERTS EN DIMECRES  
20.30 H.

CAPELLA DE LA SAPIÈNCIA. LA NAU  
C/ UNIVERSITAT, 2

ENTRADA GRATUÏTA. AFORAMENT LIMITAT

CONCERT 1

DIMECRES 19 D'OCTUBRE DE 2005

PALOMA GONZÁLEZ, CLARINET

JORDI MORELLÀ, VIOLA

ELISABET SANCHOS, PIANO

CONCERT 2

DIMECRES 26 D'OCTUBRE DE 2005

ARAIA GALIANA, ARPA

CONCERT 3

DIMECRES 2 DE NOVEMBRE DE 2005

RECITAL DE CLAVICÈMBAL

CONCERT 4

DIMECRES 9 DE NOVEMBRE DE 2005

COR DE CAMBRA VICTORIA MUSICAE

JOSEP RAMON GIL TÀRREGA, DIRECTOR

CONCERT 5

DIMECRES 16 DE NOVEMBRE DE 2005

DUO NATARAYA

LAURA CAPSIR, FLAUTA

INMA SANTACREU, PIANO

CONCERT 6

DIMECRES 23 DE NOVEMBRE DE 2005

TRIO ASSAI

CONCERT 7

DIMECRES 30 DE NOVEMBRE DE 2005

COR DE CAMBRA LLUÍS VICH

CONCERT 8

DIMECRES 14 DE DESEMBRE DE 2005

TRIO TCHAIKOVSKY

JUAN CARLOS NAVARRO, VIOLÍ

DIMAS MORENO, VIOLONCEL

## L'hora de l'aperitiu

L'obra de Josep Maria de Sagarra, reconeguda en el seu vessant poètic i dramàtic, ha estat ben considerada també per les seves aportacions en la prosa periodística. Des de la crítica teatral a *La Publicitat* l'any 1922, els seus interessos s'acostaren cada vegada més cap a la crònica impressionista i urbana. El pròleg de Narcís Garolera, que també és curador del text, informa del prestigi i tarannà del setmanari *Mirador* als anys trenta, de les plomes conegudes que hi participaven i del caràcter de la prosa literària de Sagarra. L'autor donava així continuïtat a la sèrie anterior, «Cafè, copa i puro». Amb «L'aperitiu», va obrir un camí de manifesta sintonia amb el moment brillant d'entreguerres, i se situava sota la influència americana d'aquells anys feliços de despreocupació i vida al carrer. L'edició present aplega els textos triats per l'autor l'any 1947, d'una edició prologada aleshores per Rossend Llates, i que ja havien estat publicats entre els anys 1929 i 1936.

Els interessos de l'escriptor en aquestes columnes són variats, com correspon al títol genèric de la secció «L'aperitiu». Alguns temes s'estiren de l'actualitat del moment, d'impressions sobre les coses, és a dir, temes del dia a dia, des dels anuncis lluminosos fins als *maillots*, i solen ser presentats en un to entre frívol i discursiu, gairebé com si sentíssim «aquella veu suau, aplomada i sempre captivant» de què parla Antoni Tàpies a *Memòria personal*. Rere les anècdotes que hi apareixen, i que en alguna ocasió provoquen el disgust del públic, hi ha tot un tractament de les formes habituals de la vida quotidiana, de l'apreciació dels mínims plaers —amb una minuciositat descriptiva i refinada que fa del detall un arabesc cobejat—, de les consideracions polítiques fetes des del fum d'un cigar, de l'anàlisi de tot allò que té el segell de la modernitat. D'aquests accessos de realitat, Sagarra n'extreu substància poètica, en part perquè els seus pensaments sorgeixen del moment de suspensió que representa el migdia i són lliures, per tant, del dogma i de l'academicisme.

L'hora de l'aperitiu serà motiu central dels articles, pel fet que es tracta d'una hora creativa en què la contemplació de la vida s'amara del gust per la intranscendència i l'escriptura feliç. Aquest aparent to menor en el plantejament dels temes fa que el ventall d'opinions sobre coses d'una insignifi-

---

Josep Maria de Sagarra  
*El perfum dels dies*  
Edició i pròleg de Narcís Garolera  
Quaderns Crema, Barcelona, 2005  
504 pàgs.

---

cança notòria —i notòriament civilitzada, com és ara qualsevol teoria sobre el barret, el cafè o la lectura d'uns epigrames—, perfili un món atractiu per als lectors que comparteixen les mels i els peatges d'una societat urbana i que s'integren al discurs com a receptors directes de la conversa de Sagarra.

L'article sagarrià va des de l'estampa altament lírica fins al text amb voluntat informativa i adopta fórmules periodístiques molt properes del moment actual. La gràcia, en ell, és que l'anècdota esdevingui literària sempre. Amb aquesta finalitat, l'autor poua tots els registres de l'humor més fi per saltar de la nota costumista a la confidència o al retrat parcial de personatges triats de l'època que no deixa cap dubte quant a les seves obsessions més profundes sobre el país. El món del cabaret, del jazz, del teatre, de les grans cocteleries de

Barcelona, de les dones del passeig de Gràcia, fins el de la filosofia oculta sota la pell d'un felí van farcint aquestes pàgines d'una moderada actitud contemplativa, amb interferències mínimes en el brogit real. En l'espessor etèria del licor d'aperitiu, s'hi barregen a parts iguals la valoració de l'artificialitat de la bellesa i la crítica lleugera de llibres. Les imatges de Sagarra són vives, i dotades d'una encertada sensualitat que sovint serveix per posar el punt final a un estudiant escpticisme. Als articles, la sang no arriba mai al riu i el patetisme d'algunes imatges vistes queda desdibuixat no poques vegades per una voluntat última de seduir els lectors.

Des del punt de vista de la historiografia literària, les referències a Francesc Trabal, Xènius, Gómez de la Serna, Dostoievski, Andreu Nin, Carles Sindreu, Paul Morand, apreciat per la intel·lectualitat de l'època, Montaigne o Frédéric Mistral expliquen la voluntat de Sagarra de mostrar un criteri a la moda amb la literatura francesa i amb aquelles tendències considerades modernes a Catalunya. Sagarra menysté l'anacronisme d'algunes manifestacions culturals i celebra la vivor d'una dona elegant que se serveix audaçment dels clàssics. En alguns casos, l'autor rubrica els articles amb frases lapidàries: «Jo divideixo les lectures entre Dostoievski i tots els altres». Els textos contenen idees sobre el teatre, el cinema i els seus mites —entre els quals brilla Greta Garbo com a manifestació en viu del corrent expressionista—, sobre els premis literaris i el món editorial. Tanmateix, les opinions literàries vénen servides amb la mateixa temperança i varietat amb què es parla dels colors de la ciutat, amb indolència mundana i relativisme il·lustrat. Una tècnica assimilable al balanceig erràtic i constant de la barca des de la qual observa la societat. Perquè Sagarra es mira la vida amb talent dramàtic, descobreix caràcters i escenes i ell mateix qualifica aquesta tendència al teatre com de malaltia que exigeix estrenes tardorals. El subjecte d'aquests textos exposa per tant el seu cas amb la mateixa càustica intranscendència amb què analitza un món amablement convencional.

*El perfum dels dies* és d'aquells llibres que reconcilia els lectors amb la literatura perquè conté la diversitat, l'emoció, l'humor i la subtilitat del trànsit humà que coneix la intel·ligència.

Susanna Rafart



## L'ofici de ser i saber

A *Mentre parlem. Fragments d'un diari iniciàtic* (1991), Enric Sòria recollia anotacions del seu diari, des l'any 1979 al 1984. Ara, amb *La lentitud del mar*, en fa una nova selecció amb textos que van des del 1989 fins al 1997. Si el primer volum va concitar unanimitat elogiosa per part de la crítica, cal dir que aquest segon en supera, amb escreix, l'interés. El supera en densitat, en riquesa de món i d'idees, en escriptura.

Un bon diari és un llibre de llibres —Sòria en diu «repertori de mapes»— on podem trobar «dibuixat» el perfil de l'autor i del seu temps. Seguint gustos i vocacions, el diari de Sòria és un reflex de les seues lectures, dels autors predilectes, dels seus pensaments, de la vida quotidiana, de pel·lícules, de viatges... Transitant pels meandres d'anotacions i de comentaris podem establir el seu «mapa» o «mapes» predilectes. En un sentit ampli, la seua poètica. Però també en *La lentitud del mar* hi ha una disposició assagística que porta l'autor a exhumar tesis, posar en discussió (i en divagació) assumptes diversos, siguen filosòfics, sociològics, polítics...

Enric Sòria és «germanòfil» (empra la paraula amb tot el pesar del món per allò que recorda): estima la literatura alemanya, hi viatja de forma prou sovintejada, en coneix aspectes socials i culturals de diversa mena. Durant l'època de les seues anotacions es produeix la caiguda del mur de Berlín, amb tot el que això ha comportat en la història occidental. Viu amb Heike, la seua parella, amb qui ha traduït diverses obres de l'alemany.

Pel que fa a la literatura alemanya i de la *Mitteleuropa*, hi trobem comentaris molt interessants sobre Elias Canetti, Mann (fill), Jünger, Magris, entre d'altres. Si Canetti és una passió, Jünger —l'oficial nazi que reflecteix l'experiència de guerra en els seus diaris—, una debilitat. Jünger transpira *malgré tout* una mena de mística especial que envesca l'autor per molts costats: la captació dels paisatges, l'observació moral d'accions i judicis en situacions excepcionals (un existencialista en diria «situacions límit»). Jünger, en *Radiacions* —escriu Sòria— «commou, informa i incita». En canvi, la ponderació de Claudio Magris, en la seua monumental obra sobre el riu Danubi, atrau comentaris ambivalents. L'escriptor valencià es rebel·la contra «l'anecdolari intencionat» que fa servir perquè, en alguns moments, «sense literatura prèvia

---

*La lentitud del mar.*  
*Dietari, 1989-1997*  
Proa, Barcelona, 2005  
358 pàgs.

---

[Magris] no sap mirar». A despit dels grans encerts i de la brillantor de moltes de les tesis del de Trieste.

El mapa literari de Sòria s'estén per autors i obres diverses. Seria fatigant fer-ne una taxonomia exhaustiva. Per les seues pàgines desfilen comentaris sobre Espriu, Pla, Fuster, Estellés... Les anotacions sobre aquests dos últims, coincidint amb els respectius soterraments, són boníssimes. A mig camí del retrat, la crònica de la cerimònia de traspàs i la digressió literària, l'autor hi deixa caure —amb una naturalitat que no li ha impedit captar allò essencial— la seua experiència lectora i el seu contacte humà. Les quatre pàgines sobre Estellés són una aproximació espectacularment evocadora («incitadora», que diria el mateix Sòria).

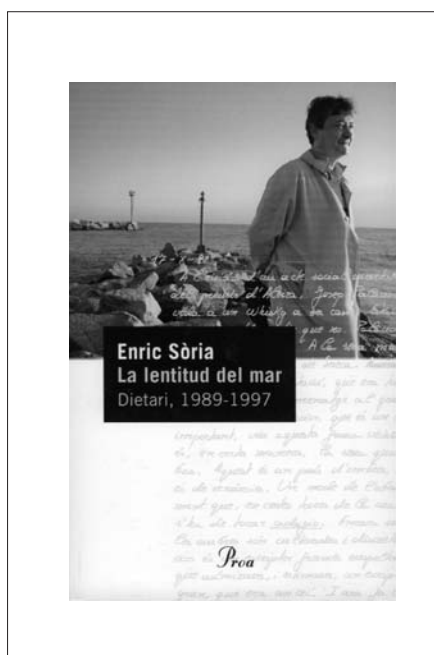
Ací trobem un altre element a destacar: el maneig extraordinari del retrat. Sòria és un bon escriptor d'idees, però

també és un gran retratista —ço és, un observador minuciós i profund. Només cal mirar les anotacions que fa sobre escriptors amics, com Vicent Alonso, Vicent Sanchis, Josep Piera... La seua mirada concita l'observació acerada i la delicadesa. És profunda i respectuosa. El «retratisme» connecta amb la capacitat per al dibuix evocador que fa de qualsevol viatge. Sòria és molt bon paisatgista.

El poeta —no oblidem l'obra poètica d'Enric Sòria, amb fites tan destacades com *Compàs d'espera* (1993) o *L'instant etern* (1999)— s'hi deixa veure de tant en tant. Ho fa amb la seua capacitat de síntesi, de selecció de la imatge significativa, d'equilibrar cervell i emoció o d'integrar-los.

És important el reflex del món cultural valencià, que fa l'autor, com ara les tertúlies amb poetes passionals o amb savis indescriptibles com L. V. Aracil. El pes dels comentaris literaris, però, no deixa darrere la multitud d'observacions i de reflexions sobre el món dels nostres dies (universalisme, nacionalisme, corrents de pensament o sobre esdeveniments històrics com ara la primera Guerra del Golf o la dels Balcans).

El món de Sòria s'alimenta d'una vasta curiositat. «Viure és fer preguntes, i voler contestar-les», escriu en un moment donat. Aquesta vasta curiositat s'estén al mateix individu que hi ha al darrere. Sòria es capbussa en «la química del jo», com ara es diu. Hi fa introspecció i ens mostra un subjecte insatisfet que recorre a l'escriptura com una necessitat vital d'«aclarir-se» i de «sentir-se». En sondejar el seu món íntim, l'autor es confessa (i si en tota introspecció hi ha el plaer de contemplar-se, en tota confessió hi ha el desig de ser absolt, que diu Michel Leiris). Açò és la part més singular de l'escriptura del jo. Derivada de l'ús de la primera persona, el subjecte n'assumeix la responsabilitat (actes, pensaments, emocions, sentiments). I se'n fa responsable, que no és llançar un *mea culpa*, sinó reconèixer la pròpia diversitat. El camí de l'escriptor d'Oliva, en aquest sentit, està ben traçat, i el diari en dóna testimoni. Per a Sòria, activitat creativa i procés d'aprenentatge són el mateix. Mestre i deixeble, la mateixa persona. Aquesta aventura l'autor la designa amb un enunciat de sabor pavesià: l'«ofici de ser i saber».



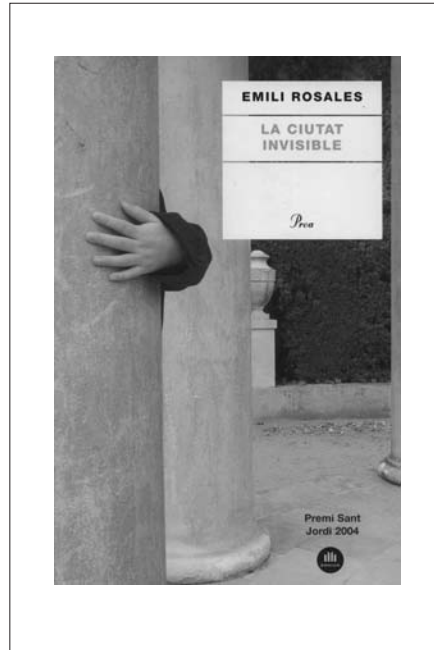


## Pels vells camins

«Algunes nits em desperto i aleshores m'assalta la pitjor de les sospites: no pertanyo a ningú ni sóc d'enlloc, el fulgor de les festes i el llamp de les mirades s'extingeixen molt aviat i no hi ha ningú que em recordi o m'esperï, de tal manera que potser vindrà un dia que ni jo mateix no em recordi ni m'esperï, un dia en què arribi a dubtar del terra que trepitjo, de la meua veu, de la meua mera existència.» Són paraules de l'enginyer i arquitecte Andrea Rosselli, del segle XVIII, nascut a Arezzo, a la Toscana, el dietari del qual resseguim gràcies a la traducció que en fa Emili Rossell, el protagonista ebrenç de *La ciutat invisible*. D'alguna manera, la recerca de la identitat o, més ben dit, d'una identitat, és el tema que recorre transversalment aquesta novel·la que alterna la història de l'arquitecte i la del galerista establert a Barcelona.

Andrea és un jove entusiasta de l'art, deixeble de bons pintors i que rep l'encàrrec, de Carles III, de projectar una futura capital del Regne, semblant a Sant Petersburg. El projecte, que s'enceta segons les previsions, es veu sotmès a certs alts i baixos. Més de dos segles després, els xiquets de la Ràpita encara juguen a les ruïnes d'algunes de les infraestructures que es conserven d'aquell magne assaig de ciutat, la Ciutat Invisible. Per a Emili Rossell, el galerista de Sant Carles establert a Barcelona, narrador de la novel·la, aquell record esdevé, amb els anys, alguna cosa més que un escenari mític d'infantesa: esdevé l'ànima d'ell mateix, despul·lat de tota la borumballa que, amb més o menys fortuna, ha anat acumulant al llarg dels anys.

«M'assec sol sota la porxada, la casa rústica, emblanquinada, al bell mig de la cala menuda, i és com si em despul·lés de tot el que he anat adquirint lluny d'aquí. No hi ha la galeria, ni els viatges, ni els lligams de la feina, no hi ha Barcelona. La primera vegada que vaig descobrir que en pocs minuts em podia desprendre de totes les capes que t'envolten i t'embolcal·len, em vaig esborronar, vaig tenir por de caure en un abisme; com si en uns instants em poguessin arrabassar tot el que havia après en anys d'esforços, el que signifiqués per als altres i el que t'acaba donant una imatge de tu mateix.» La narració d'Emili es va alternant, al llarg de la novel·la, amb



el dietari d'Andrea, el *Memorial de la ciutat invisible*, que desvetlla camins comuns entre tots dos protagonistes, amants de l'art i corpresos pel gran amor humà de la seua vida. El lector, però, haurà d'esperar capítol a capítol les noves pistes que uneixen Emili i Andrea. Rosales ha reeixit a l'hora de dosificar la informació, de crear expectació i de no defraudar el lector entusiasta que ha de signar, des del principi, el pacte de la ficció sense preguntes de simple xafarderia. Ha de jugar al joc que ens presenta l'autor i que, no debades, va obtenir el premi Sant Jordi 2004.

Feia temps que no ens trobàvem davant d'un llibre així, que sap casar l'amor per l'art, per la bellesa, pel coneixement, amb la mestria a l'hora d'elaborar una trama, i amb la bona prosa. Emili Rosales no estalvia detalls, sempre que l'entrevisten als mitjans, de

donar pinzellades sobre la raó del seu èxit: ha cercat una veu diferenciada. En uns temps d'identificació entre totes les cultures i d'intents, per part d'un determinat sector de la intel·lectualitat universal (el dels «ciutadans del món», ja els coneixeu), Rosales tria el camí dels orígens, de la diferència. Diu l'autor que forma part d'una generació que, o bé han renunciat als seus somnis, o bé, tot perseguint-los, s'han hagut de desarrelar. Ho diu l'autor, a les entrevistes, i ho diu el seu narrador, amb el relat que tenim a les mans.

La història d'Andrea, a més, i de les intrigues que envoltaven els seguicis reials i el món de l'art i del mecenatge, forneix *La ciutat invisible* de tots els elements amb què s'envernissen les bones històries. Amb l'enginyer, recorrem algunes ciutats del segle XVIII (Nàpols, Madrid, Sant Petersburg), els seus ambients aristocràtics i artístics, els seus jocs d'aliances i de fidelitats trenades a força de desenganys. Al capdavall, però, el recorregut de tots dos protagonistes els unirà en una mateixa angoixa, la de la ubicació al món, la de la identitat. El paisatge és, en aquest sentit, creador d'identitats, més que simple pòster d'imatges. Actua com a testimoni greu del temps. Emili Rosales té una visió molt especial dels objectes, que entren a formar part també de tot aquest univers paisatgístic: «Si ens aturéssim a la penombra de les escales que transitem amb freqüència —el ferro fred de la barana, el pom com una pinya blanca— ens podríem veure a nosaltres mateixos anant i venint a través del temps, sucumbint a les nits o abraçant la claredat de la plenitud, estimbant-nos o ascendint; ataüllaríem allò que no té remei no només quan els fets ja pesen i són història sinó també abans de perpetrar-los, quan sembla que res no ens hi obliga i som lliures. Per això ningú no s'atura mai al vertigen fosc de les escales».

La novel·la de lladres i serenos, la història d'amor perdurable i el relat de les grans passions humanes (la ira, l'ambició, l'amistat, etc.), tot té cabuda en aquest esplèndid volum d'Emili Rosales que pren la mida que li volgüem donar cadascú de nosaltres, i segons l'estil arquitectònic de la nostra particular i mítica Ciutat Invisible.

---

Emili Rosales  
*La ciutat invisible*  
Proa, Barcelona, 2005  
268 pàgs.

---

Maite Insa

# Atlas del desig

Amb una extensa obra poètica i narrativa al seu haver, Ponç Pons ha publicat recentment la seva primera incursió al terreny de la memorialística. Es tracta d'un diari personal editat sota el títol de *Dillatari*, un mot que el mateix autor ha creat a partir de la incrustació de la paraula «illa» al mig d'una altra: «dietari». Amb aquest títol tan original, Pons ens adverteix que estem davant d'un text que és com una illa en ell mateix i, alhora, el dietari d'un illòman irredempt.

No és gens d'estranyar que Pons finalment hagi sentit la temptació del dietarisme perquè fa anys que n'és lector (un dels seus llibres de capçalera és el monumental *Diário* de Miguel Torga). Per una altra banda, a la seva obra narrativa ha après a dominar la prosa. I, finalment, sobretot a partir del volum *On s'acaba el sender* (1995), la seva obra poètica ha anat desenvolupant, cada cop de manera més insistent, una vena clarament confessional. Ara bé, a la seva poesia aquesta vena confessional ens arriba a través del sedàs d'una certa reserva personal, mentre que a *Dillatari* ens trobem amb un text dietarístic que sorprèn precisament per la seva insòlita sinceritat i autenticitat.

I subratllo els termes de «sinceritat» i «autenticitat» perquè, en aquest sentit, *Dillatari* representa una felicitat i exemplar anomalia dins el dietarisme català contemporani. M'explicaré. Un dels objectius principals d'un bon dietari és la creació i recreació del protagonista o personatge principal del text, que resulta justament ser-ne l'autor. I un dels greus problemes que pesa damunt el dietarisme català actual és que els autors són massa conscients de la gran tradició dietarística en català, una tradició que arrenca al segle XIII amb *El llibre dels fets* de Jaume I, i aquesta consciència excessiva els inhibeix a l'hora d'escriure els seus textos. En canvi, Ponç Pons és plenament conscient de la seva tradició i aquest fet no representa cap obstacle a l'hora de dur a terme l'esplèndida recreació de la seva personalitat, amb totes les seves virtuts i defectes i contradiccions, que trobem a les pàgines de *Dillatari*. De fet, juntament amb *El present vulnerable* de Feliu Formosa, *Reflexions de la vellesa* d'Anna Murià i *En aquesta part del món* de Guillem Simó, és un dels dietaris més sincers i autèntics de la literatura moderna, que conté, abans que res, un dilatat i matisat autoretrat de l'artista que hi ha al darrere.



*Dillatari* és un text unitari que se'n presenta formalment dividit en 48 jornades o capítols sense dates, tot i que notem perfectament el marc temporal general, de l'estiu fins a l'entrada de la tardor, i el parsimoniós ritme del pas del temps quotidià a través d'un hàbil i continuat sistema de referències dins del text mateix. A causa del seu to de sinceritat i autenticitat, per una banda, i de la seva agilitat estilística, per l'altra, *Dillatari* és un text que es llegeix febrilment, fins i tot els centenars de poemes camuflats en la prosa. I aquí està precisament una de les magnífiques trampes que ens para l'astúcia literària de l'autor: el gran contrast o la gran tensió entre l'aparença i el fons del llibre. D'entrada, *Dillatari* és un llibre humà, càlid, proper, i directe, però després ens adonem, a mesura que anem aprofundint en el text, que es tracta d'un llibre molt profund, molt deliberat i molt construït.

---

Ponç Pons  
*Dillatari*  
Quaderns Crema, Barcelona, 2005  
190 pàgs.

---

A tall d'exemple, recordem que el llibre, d'exactament 190 pàgines, té vora 200 poemes dissimulats entre la prosa dietarística. És a dir, el dietari és realment un pretext que amaga, dispersat, un llibre de poemes submergit. I, dit sigui de passada, un llibre de poemes excel·lent, digne hereu de *Pessoanes* (2003). Un llibre ben ric de haikús, tankas, poemes narratius, poemes epistolars, monòlegs dramàtics. A més, a partir d'aquesta barreja clara de vers i prosa, Ponç Pons es dedica a fer autèntiques proeses estilístiques en desplaçar la prosa cap al vers, fent-ne prosa poètica o poemes en prosa, i, contràriament, en desplaçar el vers cap a la prosa, fent-ne poemes en vers més aviat lliure o poemes volgudament prosaics. Està clar que tots aquests jocs, i fins i tot el to de sinceritat i autenticitat que respira el conjunt del llibre, són el resultat final de l'artifici o l'opció estètica conscient. Des del famós *Diari 1918* de Foix que no s'havia usat, i amb tant d'èxit, aquesta insòlita barreja de vers i prosa en la tradició del dietari català modern.

Ponç Pons aprofita novament aquest punt de discrepància entre l'aparença i el fons del llibre per demostrar que Ralph Waldo Emerson tenia raó quan, en el seu contundent poema «Goodbye», va declarar que havia trobat Déu al jardí de casa seva, o T. S. Eliot en tenia quan va afirmar, a l'hora d'escriure «Four Quartets», que l'única manera d'assolir la universalitat era a base d'aprofundir en les coses molt locals, molt particulars. A la superfície del text de *Dillatari* trobem la vida diària de Ponç Pons amb tots els seus detalls, però al fons d'aquestes manifestacions d'una vida normal en període de vacances estiuenques trobem disquisicions sobre una sèrie d'idees universals. Al capdavall, Ponç Pons és un gran vitalista perquè posa de relleu a cada pàgina de *Dillatari* que està plenament convençut que la vida no té espera, que cal viure-la a fons ara mateix, i que totes les possibilitats de la vida, absolutament totes, es donen en el nostre entorn més immediat. No cal esperar, ni aspirar, a una altra cosa.

De fet, ben mirat, *Dillatari* està plantejat en termes d'un llibre de viatges, amb tot el que té d'emocionant descobriment exterior i d'emocionant autodescobriment interior. La part més natural i aparent del llibre seria el viatge exterior de descobriment del món que l'autor té al seu entorn més immediat,





## La guerra cultural que no acaba mai

Czesław Miłosz

*La ment captiva*

Traducció de Guillem Calaforra

PUV, València, 2005

364 pàgs.

El poeta polonès Czesław Miłosz (1911-2004), guardonat amb el premi Nobel de Literatura el 1980, va escriure aquest llibre el 1951. Va ser el seu primer assaig. Fins llavors se l'identificava només com a poeta del catastrofisme pur. No és estrany que el seu llibre fos rebut amb indiferència, tenint en compte que acusava els representants de la literatura polonesa en el seu conjunt de ser mentiders compulsius. Miłosz acabava de desertar del servei diplomàtic del govern comunista polonès i anava a incorporar-se a les campanyes propagandístiques de la Guerra Freda com a una de les figures del Congrés per a la Llibertat de la Cultura. Les ressenyes del seu llibre havien aparegut només en revistes nord-americanes, i per descomptat no de literatura sinó de ciència política i de sociologia, ja que pretenia ser un testimoni de primera mà per a poder comprendre la naturalesa del comunisme, i en particular revelar les raons per les quals els intel·lectuals europeus estaven disposats a lliurar-se al nou règim que acabava d'instal·lar-se a l'Est d'Europa.

Un cop finalitzada la Guerra Freda sorgeix la pregunta de si per ventura el seu llibre pot ser avui dia quelcom més que una mòmia del passat. Si aquest fos el cas, això es deuria al fet que posa en evidència que la Guerra Freda no va ser el substitut d'una guerra nuclear impossible de fer. Va ser més aviat un episodi més de la gran guerra cultural, que no va començar el 1945 i, per tant, tampoc no podia acabar el 1990. Això és probablement el que pensava Miłosz en fer-se seguidor del seu compatriota Stanislaw Ignacy Witkiewicz (1885-1939). Witkiewicz va publicar el 1930 una novel·la, *Insaciabilitat* (editada, per cert, en castellà el 1973 a Barral Editors), de la qual Miłosz va extreure un concepte essencial per al seu assaig. En la seva novel·la Witkiewicz parla de la píndola *Murti-Bin*, inventada per un filòsof mongol, que assegura un estat de felicitat sublim que permet als qui exerceixen el poder el control total de la gent. Miłosz, no obstant això, utilitza aquest nom emmarcant-lo en l'esquema de la famosa novel·la *1984* de George Orwell (1903-1950), publicada poc abans que la seva, el 1949, i que sens dubte va aportar lectors a Miłosz per al seu llibre. Això tenia un preu: va quedar marginada la lectura witkewicz-

ziana que de ben segur és molt més actual i rica. La novel·la de l'excèntric artista polonès descriu el panorama polític, intel·lectual i artístic d'Europa en un temps indeterminat entre 1930 i 1960. La fantasia literària li serveix per a explorar les ments dels intel·lectuals i artistes europeus abans de la imminent conquesta d'Europa pels xinesos. La poca esperança que els queda als europeus està dipositada en els russos, que podrien impedir la invasió, però de fet ja no hi ha res a fer. Europa ja ha estat conquerida des de dins gràcies a la píndola *Murti-Bin*. El seu efecte sobre la gent és impedir que s'assabentin de la realitat. Tot absorbint per via orgànica una determinada visió filosòfica, els qui van prendre aquesta droga —diu Witkiewicz— no es van assabentar, per exemple, de la total dominació de la dona. Si prenen la píndola ningú no s'assabentarà tampoc que la nació està també arribant a la seva fi, «fins i tot al Regne Unit», i que ningú fora de Polònia parla ja de nació. Per a Witkiewicz, la píndola no és, per descomptat, un compost farmacèutic, sinó el resultat de la penetració en les ments europees de les filosofies orientals i en particular de la teosofia. El bolxevisme que acaba d'apoderar-se de Rússia és només la primera fase de la conquesta definitiva d'Europa pel budisme. Al protagonista de la seva novel·la, Genezyp Kapen de Vahaz, no li fan por els russos, però sí els decadents artistes europeus que obren Europa als mongols en fundar «els Estats occidentals bolxevics». La indefensió del continent és total perquè la seva principal filosofia política és el pacifisme.

Miłosz se sent atret per aquest missatge de Witkiewicz i això és el que l'inspira a l'hora de denunciar que els

seus col·legues escriptors polonesos han caigut víctimes de la píndola mongola. La seva anàlisi, pròpia de la sociologia de la vida religiosa, identifica el socialisme europeu com una «Nova fe», un recurs analític aplicat per Eric Voegelin per a comprendre el nacionalsocialisme alemany. Miłosz el va utilitzar per a descriure les ments tortes, esquizofrèniques, dels quatre escriptors polonesos que van decidir entrar en el joc brut amb el poder. Perdrien, encara que de moment pensessin que podrien guanyar, la batalla tot seguint el cànon de comportament anomenat *ketman*. Miłosz extreu aquesta altra figura analítica de Joseph Arthur Gobineau (1816-1882), que la fa servir en la seva monografia sobre l'Islam. Un intel·lectual es comporta com un *ketman* quan no diu la veritat, i això li permet preservar la seva independència. Miłosz no vol entrar en aquest joc, imbuït com està de la frase de l'Evangeli «la veritat us farà lliures». Cap col·lega el seguirà, ni tan sols Alfa (Andrzejewski), el qual es creu escriptor catòlic per antonomàsia.

Miłosz estava segur que cap dels seus quatre col·legues seria guardonat amb el Nobel perquè tots servien a la mentida. Però el que mai hagués imaginat és que arribaria el dia que aquesta «Nova fe» dominaria el món i aquests col·legues serien venerats com els profetes que dia rera dia administrarien la comunió *Murti-Bin* en un nombre interminable de noves esglésies repartides per tot el món. Pensar així hauria estat com donar la raó a Hitler, que el 1932 advertia que en 300 anys Lenin seria aclamat com a nou Buda.

Miłosz va aconseguir alliberar-se d'aquest pensament destructiu. Era jove i no l'espantava res, tampoc el fet de veure que la «Nova fe» posava els fonaments espirituals per a les formes polítiques que aleshores s'anomenaven democràcies populars. Es burlava dels savis *ketman* polonesos, que consideraven «els americans tremendament estúpids». Sabem amb certesa que Miłosz no va perdre mai aquesta fe ingènua en la unió (fisiològica) entre llibertat i veritat. Gràcies a això no es va suïcidar en assabentar-se, el dia 9 de novembre de 1989, que queia el mur de Berlín, a diferència del que va fer el seu mestre Witkiewicz, en assabentar-se, el dia 17 de setembre de 1939, que l'Exèrcit Roig travessava les fronteres de Polònia.

Eduard Tarnawski

Quina explicació podem trobar del martiri impulsat per un fanatisme polític o religiós? La deriva terrorista d'algunes organitzacions islàmiques és un dels fenòmens més rellevants de la nostra època i Adolf Tobeña es proposa en aquest llibre d'explicar perquè els mites fanatitzadors de tipus etnicista o redemptorista porten alguns individus a convertir-se en professionals del terror, mentre que en altres no supera mai el límit d'una vaga esperança de salvació per al seu poble. Considera que per resoldre el problema cal revisar els engranatges neurocognitius que fan possible una clausura dogmàtica i relacionar-los amb les motivacions agonístiques individuals, ja que pensa que aquesta qüestió no té un abordatge satisfactori únicament des de la història, la sociologia o l'anàlisi econòmica o política perquè la capacitat de penetració enfervoridora dels mites intoxicants ens duu directament a la psicologia. D'acord amb aquesta perspectiva, dirigeix la seua mirada cap a les dades que provenen de la biologia evolutiva i la neurociència.

Segons Tobeña, doncs, els historiadors, sociòlegs i analistes polítics saben que les narratives històriques distorsionades i els mites doctrinals afavoridors de la cohesió identitària són moneda corrent a la majoria de les societats, però el nus del problema és la intensitat i la virulència que poden assolir aquestes narratives de tant en tant, les circumstàncies que propicien el pas d'un guió vertebrador indispensable per a la

## Per què maten? Per què moren?

Adolf Tobeña  
*Màrtirs mortífers*  
Edicions Bromera, Alzira, 2005  
278 pàgs.

unió d'un grup a l'intent d'imposició d'un credo exclusivista al conjunt d'una societat que conté realitats i identifications múltiples. Afirmar que els científics socials tendeixen a excloure la participació de factors individuals a l'hora de donar compte de l'ardor combatiu d'ordre polític perquè pensen que, en aquests assumptes, tot depèn del context, de l'entorn històric particular. Enfront d'aquesta tendència, Tobeña recorda que els màrtirs sempre són una exigua minoria d'individus i que aquesta quota restringida de persones ha de reunir, per força, alguns atributs especials que són els que intenta destriar des d'una perspectiva biològica. En negligir aquest aspecte, continua Tobeña, els especialistes en afers socials només poden constatar el fenomen de la violència doctrinal, però no explicar-lo, i s'han de limitar a actuar com a cronistes d'urgència o relators d'esdeveniments transcendentals o lúgu-

bres, la qual cosa els deixa inermes per furgar en els engranatges més substancials, per no tenir les eines adequades per enfrontar-s'hi, quan el que es necessita són recerques dirigides a avaluar el discerniment moral i el funcionament cerebral concomitant en gent seleccionada per una propensió doctrinària accentuada, dades sobre els vincles entre els marcadors identitàris i els mecanismes neurocognitius pertinents i d'altres investigacions semblants.

Tobeña no suposa que la seua aportació és l'única explicació del terrorisme, però afirma que qualsevol explicació del terrorisme és incompleta si no es tenen en compte les dades de la psicobiologia. Ara bé, el propòsit de proporcionar una explicació completa d'un fenomen des de qualsevol perspectiva és un projecte condemnat al fracàs, perquè les causes només són intel·ligibles des d'un rerefons determinat, i això acota necessàriament l'explicació. Preguntar quina és la causa dels moviments que va dur a terme Mohamed Atta no és el mateix que investigar la causa de la seua acció, fer això darrer no implica donar amb la causa del terrorisme d'Al-Qaida, i així successivament. Les ciències socials no donen, ni tenen per què donar, una explicació de la psicologia dels màrtirs suïcides, perquè aquest «no» és el seu camp d'estudi, i les aportacions de la neurociència «no» són rellevants per a les ciències socials perquè aquestes tracten amb un altre tipus de fenòmens i causes.

Miracle Garrido

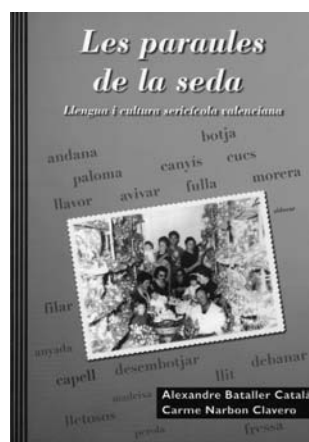


***Gandia, destinació turística mediterrània***  
Joan Carles Cambrils

***Les paraules de la seda***  
Alexandre Bataller  
i Carme Narbon

***Poemes a l'alegria***  
Joan Climent

## Vint anys amb la cultura



## De l'admiració a la biografia

Mai abans com ara ha resultat tan pertinent presentar un retrat biogràfic de Caterina Albert, justament perquè aquest any se celebra el centenari de la publicació en llibre de *Solitud* (1905), la que podria haver estat la primera obra del cànon català contemporani, si no haguéssim tingut la sort de tenir un reformador de la poesia i enriquidor del llenguatge líric, com ho va ser Mn. Cinto Verdaguer. Aquesta, entre d'altres, és una de les tantes opinions i idees que podem trobar en les pàgines inicials del retrat biogràfic que Marta Pessarrodona ha preparat, conjuntament amb la col·laboració de la fotògrafa Pilar Aymerich, i que porta per títol *Caterina Albert: un retrat*. La gran edició i l'interès gràfic es pot copsar amb un sol cop d'ull, però la importància d'aquesta obra la percebem quan obrim les seves pàgines i veiem una completa i informada cronologia, i especialment una interessant introducció aproximativa a la figura i a l'obra de Víctor Català.

És clar, però, que no cal justificació històrica per oferir una mirada a una altra novel·lista catalana contemporània (potser la millor), sinó una bona dosi d'admiració i de dedicació, que són dos dels trets que evidencia la recent biografia literària que ha elaborat Marta Pessarrodona: *Mercè Rodoreda i el seu temps*. El títol d'aquest amè estudi posa de manifest una de les característiques principals del seu estil investigador, que consisteix en el gust per emmarcar l'obra i la figura de les autores que tracta enmig del panorama cultural i històric mundial. La seva argumentació històrica depèn d'una marcada pèrdua de sentit provincial per tractar la literatura catalana: l'equipara i la compara a altres cultures amb major prestigi (anglesa, nord-americana o francesa), i és capaç de concebre i demostrar que la història d'aquesta literatura també s'ajusta a la tripartició històrica de l'evolució de la literatura feta per dones, encunyada per Elaine Showalter, i que estableix tres moments: «literatura femenina», «feminista» i «femella». A *Caterina Albert: un retrat* establia comparacions entre autores catalanes i europees, i lligava l'estudi de la vida i l'obra d'una autora al seu context històric, i la relacionava amb altres fets concrets o esdeveniments personals d'altres autores;



però aquest estil es ferma i assoleix el seu èxit en l'estudi que ens ocupa. Mentre que els retrats volen oferir una mirada estàtica a diferents moments de la vida d'una escriptora, aquesta biografia dividida en períodes de la vida de l'autora de *La plaça del diamant* té dues parts molt marcades que no apareixen, però, visibles als lectors, sinó que les va barrejant en cada capítol i ens les ofereix sense que gairebé ens en puguem adonar. Marta Pessarrodona s'ocupa dels avatars biogràfics i literaris de Mercè Rodoreda, i dels esdeveniments culturals i polítics de l'època que li va tocar viure a l'autora barcelonina. Aquest fet provoca que aquesta sigui una biografia erudita —però no pas il·legible, saberuda o acadèmica—, que perfectament pot delectar a aquells lectors i lectores a qui apassioni l'obra i la figura de Rodoreda; a qui interessi la història i la literatura catalana del segle XX; o a qui sedueixi la

---

Marta Pessarrodona  
*Mercè Rodoreda i el seu temps*  
Plaza & Janés Editors, Barcelona, 2005  
258 pàgs.

---

vida i la literatura escrita per dones. I fins i tot m'atreviria a dir que aquesta obra pot ser del gust d'aquelles persones a qui plau de llegir biografies que no només se cenyeixen als fets externs d'una personalitat literària, sinó que s'interessen per les interpretacions més íntimes i personals.

A part de la demostració del gran coneixement que Pessarrodona ha adquirit de l'autora d'*Aloma* —fruit, sens dubte, de les hores que ha passat a l'Arxiu Mercè Rodoreda, a l'Arxiu Nacional de Catalunya, i llegint els seus textos—, un dels trets distintius d'aquest estudi és que la biògrafa no s'amaga al darrere del seu discurs, sinó que hi apareix aquí i allà. Ofereix la seva opinió sobre interpretacions errònies de la crítica a propòsit de la seva vida i obra; proporciona opinions pròpies de la gran lectora que és i connecta passatges novel·lístics a escenes o moments de la vida de Rodoreda, i relaciona conductes o situacions vitals i literàries de l'escriptora barcelonina amb fets o aspectes determinats de la cultura i la literatura mundial. Evidentment, aquest estil biogràfic ha estat après de la millor tradició anglesa, i més concretament de Leslie Stephen (pare de la Virginia Woolf, una de les autores que ella més ha admirat) i de Lytton Strachey, un dels membres vinculat al Grup de Bloomsbury —sobre el qual ella ha escrit. Útils són, també, les informacions sobre el context històric global que proporciona Marta Pessarrodona en tot moment, que acompanyen els lectors i que ens fan percebre molt millor les decisions literàries i personals d'una imaginació i personalitat tan interessant i complexa com la de Rodoreda.

Aquesta és una biografia personal —gens freda i distant envers l'objecte d'estudi—, i així ha volgut precisament l'autora que fos, des del mateix moment que aquesta obra ve encapçalada per un pròleg on presenta la relació que ella mateixa va tenir amb la novel·lista catalana els darrers anys de la seva vida, fins a la seva mort. Sens dubte, aquest és el fruit del treball d'una amant de l'obra i de la figura de Mercè Rodoreda, i això, em sembla clar, que ella vol que es noti. Fins al punt que així ho ha declarat al final de la introducció i del volum mateix, quan juga amb els versos d'un poema seu titulat «In memoriam» (de *Memòria I*, 1979): Rodoreda viu en els seus admiradors.



## A ventre obert

---

Joan Jordi Miralles  
*L'Altíssim*  
Tres i Quatre, València, 2005  
164 pàgs.

---

Una cosa és segura: no crec que ningú reste indiferent davant una novel·la com *L'Altíssim*. És més, probablement més d'un o d'una quede fins i tot intranquil. Un jove d'Osca, llicenciat en Fisioteràpia i Comunicació Audiovisual i que treballa a Roma, es va emportar el premi Andròmina de narrativa, un dels Octubre del 2004, amb aquesta impactant narració.

Si bé estem davant una proposta brillant i atractiva, cal admetre que la novel·la queda coixa en alguns aspectes. En realitat, no acaba de quedar clara la relació pretesament estreta entre les ressonàncies religioses del títol i el desenvolupament de la trama, però un contundent final i, sobretot, la citació que encapçala el text ens menen cap a una idea, si més no, inquietant: la presència de la divinitat en l'ésser humà, reflectida en el rostre del proïsmo, i la possibilitat de capgirar aquesta mimesi envers la infinita maldat humana. Aquesta reflexió, com deia, sorgeix amb relativa facilitat un cop acabada la lectura, però no tan fàcilment «durant» la lectura. És per això que hi ha en la novel·la un fort desplaçament del pes temàtic a l'inici i al final, de manera que, benvolguts lectors potencials, és recomanable no deixar el llibre inacabat.

La novel·la consta de dues històries paral·leles que alternen llur presència en el text de manera fragmentada, en una mena de «capítols» sense numerar ni titular i separats tan sols per una línia en blanc. Totes dues històries transcorren independentment i es distingeixen gràcies a la tipografia. I totes dues es troben marcades per una gran violència verbal i de continguts, i això s'ha de comentar: si es troben «marcades» per aquest tret vol dir que el text es distingeix d'altres; però, ¿és que no hi ha a bastament exemples de textos

en totes les literatures que parlen sobre la violència o la converteixen en tema central d'una narració? Doncs sí, però *L'Altíssim* presenta la violència de manera absolutament natural, innata en els personatges, i a més explica la història també de forma violenta, és a dir, el llenguatge en si ja és aclaparadorament violent. Així que cal una predisposició especial per a encarar la lectura d'aquesta obra, si no es vol que resulte incòmoda.

A pesar d'això, el discurs no cau en la vulgaritat absoluta. Evidentment calen molts col·loquialismes per construir un text així, però el relat manté la credibilitat gràcies a un contrapunt il·lustrat, com és, d'una banda, l'ús d'un llenguatge hiperculte en la història segona; i de l'altra la normalitat amb què el narrador utilitza el registre vulgar. Com deia, cal una certa dosi de predisposició positiva envers un text que trenca esquemes des de la primera línia.

Potser caldria retreure-li l'escassa successió d'esdeveniments en la història primera. El protagonista és un jove estudiant de fisioteràpia en pràctiques, que dibuixa la seua relació amb els amics, la família, els companys de feina i tot un seguit de sol·lícites i insaciables amants. Aquestes relacions se'ns presenten d'una manera molt cinematogràfica, a través de situacions inconnexes, que acaben fent-se repetitives per la manca de continuïtat entre elles. D'altra banda, la història segona és molt més lineal, i perfila un univers immensament sòrdid i hostil, en què un jove amnèsic es veu immers en una guerra que no es pot datar ni situar. Les escenes ací són molt més doloroses, i moltes d'elles són veritables testimonis d'atrocitats humanes que de vegades costen de llegir amb serenitat.

Totes dues històries conclouren en un clímax místic bastant inesperat, que, com dèiem a l'inici, ens revela una dimensió divina en l'ésser humà, però que no queda gaire perfilada. En definitiva, estem davant una proposta novel·lística molt arriscada, ambiciosa, que espera obrir nous horitzons dins les ja conegudes vies estilístiques. Hi haurà qui no suporti la lectura d'aquests papers, i justament per això, tot i no assolir el rang de novel·la ben tancada, ja haurà valgut la pena. Llarga vida a *L'Altíssim* i a en Miralles. Li queda molt per contar-nos.

Joan Manuel Matoses

## Quan la novel·la és només el pretext

---

Carme Miquel  
*La mel i la fel*  
Tàndem Edicions, València, 2005  
294 pàgs.

---

La voluntat d'alçar acta, de deixar constància d'un món que s'acaba, d'un imaginari —en el millor dels casos— en avançat procés d'oblit. Aquest sembla ser l'objectiu principal de *La mel i la fel*. En concret, d'un univers situat a la comarca de la Marina, als voltants del Montgó, entre finals del segle XIX i principis del XX. En aquest sentit, es poden sentir, entre algunes de les històries que s'hi narren, els ecos de rondalles i de contes populars que haurien estat, així, integrats a la novel·la; un fet que la marca decisivament, en introduir-hi l'element màgic i supersticiós. Al mateix temps, el llenguatge que hi trobem és fortament dialectal, volgutament dialectal, l'única manera potser de fer parlar aquests personatges que pretenen estar arrelats a un espai i a una època molt determinats; encara que potser el vocabulari que s'hi empra és un tant limitat, i acaba per resultar repetitiu —algunes expressions i frases fetes reapareixen amb una assiduitat excessiva.

En general, hi ha un protagonisme evident dels personatges femenins per sobre dels masculins, mostrat de manera explícita, que seguiria aquella tesi compensatòria que ve a dir que són les dones les que veritablement mouen els fils en l'ombra mentre fan creure el contrari als homes. Sobretot, de dues dones, mare i filla: Maria la Moteta i Gràcia la Llet. A partir d'aquest eix van succeint-se les històries de personatges rurals, rics o pobres; les intrigues per qüestions econòmiques, polítiques, religioses; les dels cacics i les d'aquells que s'hi oposen; la malaltia i la mort; els amors i els desamors, etc. En aquest context, el Montgó esdevé una segona veu narradora de la història, que parla en primera persona, tant adreçant-se al «vosaltres» dels habitants dels pobles del voltant o al «tu» d'algun personatge en concret, com adreçant-se directa-

ment als lectors, com el cec que va introduint cada nou quadre de l'auca. I, com aquell, també deixant indicis que denoten que és coneixedor de la història, tant de la passada com de la futura.

Però l'anècdota mínima, de vegades insubstancial, en massa ocasions previsible, subordinada a la que sembla la preocupació principal de l'autora —un treball de recuperació; arqueològic, fins i tot—, fa de la novel·la un quadre de costums sense més transcendència des del punt de vista de la ficció que l'hauria de sustentar, supeditada a aquesta finalitat. Externament, pot semblar a altres obres que han provat de fer aquest exercici de reconstrucció o de fixació; entre les més recents, potser la novel·la de Cucarella *Quina lenta agonia, la dels ametllers perduts*. La diferència rau en la naturalitat en què quedaven encabits aquests elements en una narració que no deixava mai de ser la protagonista, l'eix de l'obra, fugint, doncs, d'una acumulació que acaba per esdevenir, en l'obra de Miquel, artificiosa. A això, cal afegir-hi un plantejament decididament maniqueu, a partir d'uns personatges que sacrifiquen una identitat individual en pro d'aquella que representa al grup al qual pertanyen: o bé als pobres, que són —indefectiblement— els bons; o bé als rics, que són els dolents. I l'únic cas en què es trenca aquesta norma —Pere, el metge— és només aparença.

Potser, un dels exemples d'un món de ficció que no ha estat arrodonit el trobem en el tractament que es dona als indicis màgics de la novel·la. De primer, amb una explicació lògica que sovint fa explícita la veu narradora —com és el cas d'un personatge que, segons la gent del poble, ha viscut diversos segles; després, més difuminat, potser fruit d'una casualitat que els personatges interpreten des d'un punt de vista màgic o diví —com el cas del colom que «bateja» a Gràcia; però, finalment, decantat a explotar decididament la tesi de la màgia i del fet sobrenatural. No d'una altra manera es pot explicar un dels moments finals de la novel·la quan el personatge de Gràcia, mare de llet de molts xiquets del poble, realitza una proesa que només podrà prendre's seriosament el lector que haja assumit que qualsevol cosa és factible en aquest univers que no té unes regles coherents.

Pere Calonge

## «Ja no crec en els mots»

---

Ramon Guillem  
*Celebració de la mirada*  
Tres i Quatre, València, 2005  
52 pàgs.

---

Els qui, com Ramon Guillem, porten més de mitja vida dedicant-se a la literatura; els qui, com ell, han bastit una obra sòlida en el terreny de la poesia —de les més sòlides i les més constants entre els poetes que s'iniciaren després dels precursors dels anys setanta; els qui, a més dels vuit títols comptabilitzats en aquest gènere, han practicat la narrativa dedicada als infants i als joves, la novel·la per a adults o l'assaig... Els qui, més encara, es dediquen professionalment a treballar entre llibres, com ara Ramon Guillem, ho tenen molt difícil per a justificar una afirmació com la que inaugura aquest *Celebració de la mirada* («Ja no crec en els mots»), que, a més a més, li ha valgut el premi Vicent Andrés Estellés dels Octubre 2004.

Però a penes avancem en la lectura del llibre, descobrim que aquell descàndid envers la paraula es veu àmpliament compensat amb la intervenció dels sentits corporals, amb la semiòtica de la carn. En el codi amorós que es desplega a *Celebració de la mirada*, la comunicació verbal és insuficient o de vegades inservible, del tot insignificant al costat del llenguatge sensorial, de l'enteniment feliç entre els cossos («Per a parlar d'amor / és millor el silenci. / Els teus ulls m'escolten: / per ells t'he après a reconèixer»). Un exemple extrem d'això és «Arrogància», on el jo del poema arriba a la coneixença «exclusiva» de l'altre des dels sentits o des de les parts del cos: «només jo sé / el tacte sòlid de la llum, / l'embat d'acer del sexe, / el so del vent que escampa / tot rastre de boira en la pell». Val a dir, en tot cas, que la referida coneixença és assumida amb un to punyent d'ironia que ja es detecta des del títol mateix del poema, i que al llarg de la composició es confirma en

uns versos voluntàriament immodestos («Jo sóc l'home que esperaves»; «Cap home / t'ha conegut com jo»; «Només jo. / Sí —com pot ser que encara no ho sàpies? / Jo sóc l'home que esperaves.»), els quals, tot i transmetre la intenció cínica del seu autor, crec que resten qualitat al conjunt i no acaben de reeixir en aquella premeditació. Com a pur experiment líric, es pot provar a prescindir dels fragments assenyalats. Em fa l'efecte que la resta del poema ho agraeix.

Aquest m'ha semblat —pura opinió personal—, l'únic punt dissonant del llibre. A *Celebració de la mirada* domina l'expressió feliç del gaudi («al cos que s'ofrena, / immens amor de llum que mai no acaba»); el desassossec inflamat del desig («Perquè hi ha el vent del sexe, / una fona de fúria en tota carícia / que cap a tu m'arrossega»); o la constatació serena de la plenitud amorosa («el guaret de l'alegria que en secret reposa»). En ocasions, aquesta «celebració» de la vida plena adquireix forma de poemes breus de caràcter popular, de vegades composicions líriques pròximes a la cançó. En algun cas, m'hi ha paregut detectar un eco de Maria-Mercè Marçal, i no sols perquè un dels poemes hi estiga dedicat, i provocat, precisament, per la reflexió metaliterària que ha iniciat aquest comentari. «Raó del mot» apel·la a l'única temptativa que hauria de validar el fet poètic: «el desig / d'una paraula perdurable». En aquella línia de to popular se situen altres títols com «Cantilena», «Amant» o un poema en aparença innocent que fàcilment es pot transformar en una seductora al·legoria eròtica: «Jocs de xiquets».

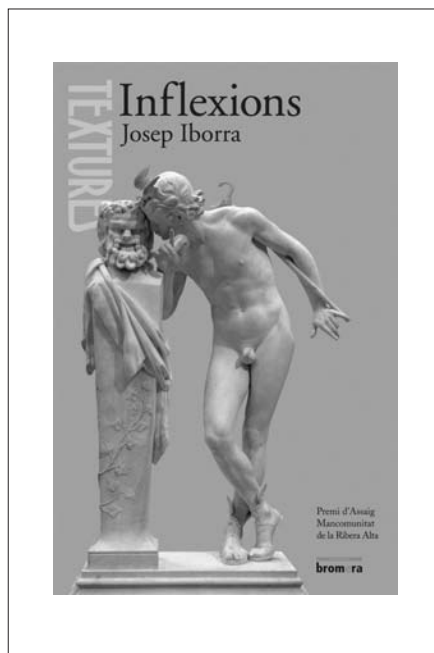
*Celebració de la mirada* és un llibre construït amb poemes de tonalitat diversa. Algun d'ells, com ara «Llits» —esplèndid—, «Agost de 2003», «Mediterrània» o el mateix «Cançó de bressol» funcionen com a puntals d'una contundència que eleva el to del conjunt, relaxat en general, juganer, entremaliat, voluptuós. No és fàcil construir un llibre amb aquestes directrius i no deixar-se enlluernar pels tòpics de l'etern desassossec eròtic. Ramon Guillem, tanmateix, ha estat capaç de compondre algun dels seus més bells poemes sense prescindir de l'honestetat emotiva, ni desapropiar l'ebullició hormonal que desencadena l'amor.

Maria Josep Escrivà

## Exercicis de lucidesa

La cultura catalana és rica en poetes i narradors, en crítics literaris i àdhuc en filòlegs d'estricta observança, en artistes i historiadors. No ho és tant, però, en pensadors. Algú n'haurà d'esbrinar un dia la raó, inseparable potser de les complexes peculiaritats històriques que l'han condicionat. D'ací prové, sens dubte, la rellevància que tot seguit assumeixen textos com el que motiva aquestes línies, degut al deixeble més brillant i representatiu de Joan Fuster. O, en qualsevol cas, al més capaç de mantenir —com ho proven aquestes «inflexions»— viva i operant l'eficaç «manera de fer» del gran mestre de Sueca. I de fer-ho, a més, lluny de tota possible voluntat d'«ortodòxia», cosa d'altra banda incompatible amb l'antidogmatisme de Fuster, el pensament del qual, com el del mateix Iborra, estigué sempre més obert al dubte i a la contemplació d'alternatives possibles que no a l'enunciació d'exclusions rotundes.

Josep Iborra desplega amb mestria el seu ofici —l'ofici de pensar— a propòsit de les qüestions més diverses: de la lenta, però indefectible, caiguda de la moral tradicional al problema del subjecte; del descrèdit actual de la revolució a l'Evangeli de Marc o, en fi, per acabar sense acabar realment, de l'especificitat de la música a la necessitat humana d'un Déu al qual invocar, suplicar i resar. Un ofici que promou alhora un llarg i complex diàleg, en el qual aplica els seus millors recursos, amb alguns representants decisius de la cultura occidental. Els judicis que deixa caure, més o menys maliciosament, sobre alguns d'aquests representants són realment memorables. Hi destaquen, en aquest sentit, les al·lusions crítiques a Adorno, les apreciacions, tan enraonades, sobre Goethe i Schiller i sobre Goethe i el seu admirador i secretari Eckermann, l'homenatge (de regust tan generacional) a Sartre o les reflexions intenses, pregones, sobre Nietzsche, Gide, Céline... Sense oblidar el seu viatge a d'Ors i Pla, als quals confron-



ta amb originalitat i agudeses. Fet i fet, al llarg d'aquestes pàgines captivadores, en què el lector es veu endut cap als temes més que no obligat a suportar dissertacions tancades, apareixen ben clares les preferències de l'autor per figures com ara Montaigne i Valèry. Val a dir, pels «escriptors d'idees» allunyats de qualsevol faramalla, discrets, atents a la condició humana en la seua realitat efectiva, escassament proclius a la formulació de grans i inabastables ideals i, per descomptat, escèptics. Per bé que s'hi tracta, de vegades, d'un escèpticisme no mancat de passió. Un escèpticisme que en el cas d'Iborra, a qui caldrà sens dubte situar en aquesta família d'esperits, comporta una bona dosi d'humor —un humor, adesiara, gairebé «negre»—, d'ironia i, fins i tot, de desdeny.

Fidel a tanta riquesa temàtica, Iborra exerceix d'assagista. De vegades els

seus assaigs —sempre breus, com escau a un gènere que busca més suggerir que no assentar càtedra, més experimentar que no dogmatitzar, sense renunciar tanmateix a argumentar— deixen pas a aforismes concisos i brillants, que amb un laconisme intens i ben travat ofereixen al lector uns determinats resultats, i li estalvien els esforços fets per tal d'arribar-hi. És clar, amb tot, que aquesta no és una qüestió purament formal. Perquè l'esperit des del qual Josep Iborra desplega aquests exercicis de lucidesa, que hom pot interpretar també com a fills d'un llarg i sostingut «examen de consciència», és el d'aqueix «ideal de baix sostre» que, proposat al seu dia per Montaigne i, més en general, pels assagistes anglesos i francesos del segle XVII, travessa la cultura moderna, arriba amb la Il·lustració a la maduresa, i reapareix, enriquit ja per l'autocrítica i el propi pes de la història, en alguns dels «grans» del segle XX.

*Inflexions* s'insereix, doncs, en una tradició humanista marcada pel racionalisme crític i el materialisme. I que justament per això renega, per paradoxal que pugui semblar a alguns, de tot possible antropocentrisme. Respectuós amb les diferències, procliu al nominalisme, defensor de les minories i dels oprimits, l'humanisme d'Iborra, com el dels seus antecessors, educa en una cosa tan necessària avui com és la resistència moral, alhora que considera encara oberta la tasca de «racionalitzar» el món. És, doncs, una peça clau d'aqueixa cultura crítica la recreació de la qual sembla indefugible després de tanta decepció i de tanta catàstrofe.

Convé, comptat i debatut, evitar que la modèstia, el sentit de la mesura, el dubte, la contenció i la fidelitat al seny que bateguen en aquestes pàgines en velaren la força programàtica, l'alè militant. El seu autor no els imposa mai, per descomptat. Però s'hi recolza, tot fent del tempteig i de la provisionalitat instruments d'un compromís que ve de molt lluny i que apunta també molt lluny.

Jacobo Muñoz

---

Josep Iborra  
*Inflexions*  
Bromera, Alzira, 2005  
224 pàgs.

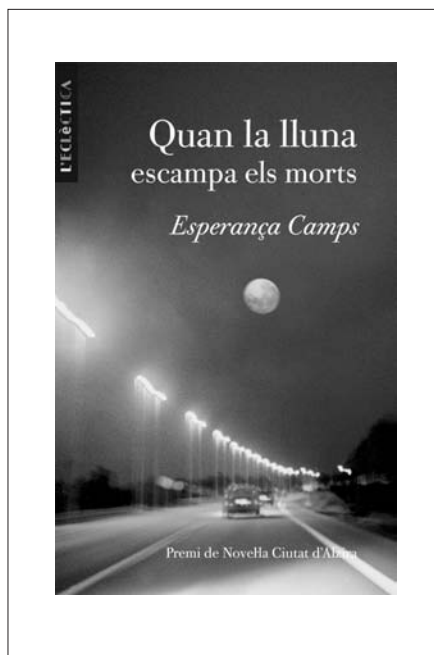
---



## El barri de la Coma

La Coma és un barri situat a poc més d'un quilòmetre de Burjassot format per blocs d'habitatges de materials de dubtosa qualitat. Un barri que hom va promoure a primeries dels anys vuitanta per tal de desterrar els habitants que vivien en infravivendes miserables a la perifèria de la perifèria de València. La Coma és conegut per la seua «conflictivitat», amb uns índexs altíssims d'atur. Un barri sotmès al ritme que marca el treball submergit i els robatoris, el tràfic d'estupefaents i la prostitució. El barri de la Coma és un exemple de la cara oculta, volgudament i malèvolament amagada, d'allò que en diuen «l'estat del benestar social». Així el descriu Esperança Camps en els primers compassos de *Quan la lluna escampa els morts*: «La Coma és un barri invisible i invivible. Està al mig del no-res. Prop de les instal·lacions de la televisió autonòmica, prop de la Fira de Mostres, prop de Kinépolis, del Parc Tecnològic, però mil·limètricament aïllat de tot això. Ja s'han ocupat els constructors i les autoritats que romanega completament allunyat de tot, que els seus habitants no tinguen accés als serveis bàsics o als cobejats equiptaments que els rodegen, que no es barregen amb els ciutadans de primera classe que anualment evadeixen els seus impostos com Déu mana».

D'aquesta manera, doncs, despulada i directa, sense subterfugis ni eufemismes de cap mena, denuncia Esperança Camps la situació d'un barri —no és l'únic, però— abandonat per unes autoritats incompetents i mentideres que basen la seua gestió política en l'opulència i l'ostentació de grans projectes dissenyats i adreçats als rics, en la protecció de les classes dominants, en l'especulació immobiliària i en l'explotació depredadora dels recursos naturals i del medi ambient, en l'oblit sistemàtic dels pobres, desterrats i confinats al gueto, aïllats de tot i de tothom. Com diu Esperança Camps, «La Coma seria un camp de concentració contemporani, un gran contenidor de deixalles humanes, amb l'aquiescència d'aquells que no hi resideixen, que l'ignoren, que l'esborren, que el desmaterialitzen». Aquest és el context i l'escenari en què es mouen els personatges de la segona novel·la d'Esperança Camps, periodista i escriptora menorquina instal·lada a València des de fa molts anys i que coneix a la perfecció tots els topants de la marginació del



barri de la Coma. Els protagonistes de *Quan la lluna escampa els morts* són els adolescents imberbes que quan no tenen tabac esnifen cola i aiguarràs, la jove rossa que vesteix com una *pija* i que vomita davant el primer succés que cobreix com a periodista, l'agent de la Guàrdia Civil cansat de patricular les carreteres i de trobar-hi cadàvers que amb prou feines aconseguix d'arribar a fi de mes, els aprenents de lladronici, els potencials delinqüents i els lladregots consagrats, els petits traficants i els camells enxampats, la perruquera grassona que menja de manera convulsiva i que plora perquè fa anys que no sap què és un home, la vídua que es cruspeix un entrepà gegant de pa integral amb clòtxines en escabetx abans de començar el torn de nit en una bugaderia industrial del polígon de la Font del Gerro, l'ajudant de lampista que voldria ser Loquillo, la jove

---

Esperança Camps  
*Quan la lluna escampa els morts*  
Bromera, Alzira, 2005  
186 pàgs.

---

aprenent de perruquera que malda per pujar socialment i que porta sempre un paquet de tovallotes humides a mà per a satisfer les necessitats del seu xicot, predestinat gairebé abans de nàixer a la presó de Quatre Camins... Els personatges de la darrera novel·la d'Esperança Camps recorden, indefectiblement, els protagonistes anònims dels poemes de Vicent Andrés Estellés, nascut precisament a Burjassot. Els poemes de *L'Hotel París*, del *Llibre de meravelles*, d'*Hamburg*... Una altra època, però la mateixa misèria. Aquest és, doncs, el món que descriu Esperança Camps a *Quan la lluna escampa els morts*. Un món marginal que retrata a la perfecció gràcies als recursos que la literatura posa al servei dels bons escriptors: el domini absolut de la llengua —i de la varietat diatòpica que empra l'autora en aquesta ocasió, un valencià feliçment salpebrat de tant en tant per algun dialectalisme illenc; l'administració equilibrada de les figures retòriques que s'adiuen a la tipologia del text, com ara la ironia, l'al·legoria i la descripció fidel de la realitat a què remet; la crítica descarada i la denúncia social, enmig del triomfalisme i del món de ficció, de faràndula i d'estúpides i d'insostenibles paradisos artificials (Terra Mítica, Terra Natura, Marina d'Or...) que ens volen vendre els manies actuals; la fortalesa d'un text que s'aferma a una estructura ben travada; el joc i la distribució del temps de la narració, amb un ús intel·ligent i eficaç de les analepsis i de les prolepsis...

Esperança Camps demostra que les bones maneres que ja va deixar entreveure a *Enllà de la mar*, guardonada amb el premi Joanot Martorell de Gandia l'any 2003, es confirmen amb escriure amb *Quan la lluna escampa els morts*, guanyadora del premi de Novel·la Ciutat d'Alzira 2004. Una novel·la que es fa de bon llegir i que sap mantenir el lector expectant fins a la darrera línia de l'última pàgina, on l'aguaita una sorpresa de darrera hora que rebla un treball literari de factura impecable. Una expectació que es manté en el lector a pesar que a mitjan novel·la l'autora li permet intuir la tragèdia a què es veuran abocats els protagonistes. Una tragèdia els matisos de la qual, tanmateix, no coneixerà, com acabem de dir, sinó al final de la història.

# MÀRIUS SAMPERE



Edicions Proa

## KOAN

Em dic Màrius i vaig néixer, m'hi ajudaren  
legions de dimonis, entre els quals hi havia  
els meus pares, els darrers ascestres  
i sens dubte els més bells. Encara me'ls estimo  
i ells m'estimen a mi, em consta: bo i morts  
m'aconsellen i animen. Tot això ho sé  
perquè hauré de morir.

També a vosaltres  
us cridaran  
pel nom, un a un, i naixereu,  
també us ajudaran  
legions de dimonis, un dels quals seré jo.

(De *Demiúrgia*, 1996)

## BIBLIOGRAFIA:

### POESIA

- L'home i el límit*. Barcelona: Proa, 1968.  
*Poemes de baixa freqüència*. Barcelona: Edicions 62, 1975.  
*Samsara*. València: Prometeo, 1982.  
*Llibre de les inauguracions*. Barcelona: Columna, 1986.  
*Oniris i el tret del caçador*. Barcelona: Columna, 1987.  
*L'ocell que udola*. Barcelona: Columna, 1990.  
*La taula i les estrelles*. Barcelona: Columna, 1992.  
*La cançó de la metamorfosi*. Barcelona: Columna, 1995.  
*Demiúrgia*. Barcelona: Columna, 1996.  
*Thanatos suite*. (Poemari bilingüe català-castellà). Barcelona: Seuba, 1997.  
*Si no fos en secret*. (Antologia poètica a cura de D. Sam Abrams i Jaume Subirana). Barcelona: Proa, 1999.  
*Subllum*. Barcelona: Proa, 2000.  
*Les imminències*. Barcelona: Proa, 2002.  
*Jerarquies*. Barcelona: Proa, 2003.  
*Mutacions*. Olot: Miquel Plana, 2003.  
*Iconograma*. Santa Coloma de Gramenet: La Garúa Libros, 2004.  
*Diàlegs amb la ciutat*. Santa Coloma de Gramenet: Centre Excursionista Puig Castellar, 2004.

### OBRES TRADUÏDES (AL CASTELLÀ)

- Jerarquías (Jerarquies)*. Traducció de Jordi Virallonga. Mataró: Edicions Smara, 2005.  
*Iconograma (Iconograma)*. Trad. Màrius Sampere. Santa Coloma de Gramenet: La Garúa Libros, 2004.

### BIBLIOGRAFIA CRÍTICA (SELECCIÓ)

- Abrams, Sam: «Res no és estrany», *Avui Cultura*, 22-7-2004, pàg. 19.  
Alzamora, Sebastià: «Màrius Sampere i Passarell. Subllum», *Serra d'Or*, núm. 503 (2001, novembre), Barcelona, pàgs. 60-61.  
Berenguer, Xavier; Subirana, Jaume: *Dotze sentits. Poesia catalana d'avui*, Barcelona, UPF-Proa-Diputació de Barcelona (CD-ROM), 1996.  
Castaño, Manuel: «Les velles pors», *El Periódico de Catalunya*, Barcelona, núm. 110, 22-9-2000, pàg. 8.  
Castillo, David: «Màrius Sampere: 'La inspiració és una forma de follia'» (entrevista), *Avui Cultura*, 10-VII-1997, pàg. 11.  
—«Un àngel entre el vent i els núvols», *Avui Cultura*, 2-X-2003, pàg. 3.  
Colomines, Joan: «Màrius Sampere: 'L'home i el límit'», *Serra d'Or*, Barcelona, any XI, núm. 112, (1969, gener), pàg. 50.

Estic entrant en un període de diverses activitats. D'una banda, el I Premi Internacional de Poesia Màrius Sampere 2005, que ha instituït l'Ajuntament de Santa Coloma de Gramenet, m'obliga a intervenir en diferents actes, oficials i populars. També a Sant Cugat han pensat en mi per a presidir el 5è Festival de Poesia, cosa que em demana una dedicació especial. Al marge d'aquests esdeveniments, la propera primavera —potser el maig— sortirà un nou llibre de poemes meu, *Ens trobarem a fora*, que edita Proa, en la seva col·lecció Els Llibres de l'Óssa Menor. També treballo en la meva «sagrada família» particular: un llibre en prosa que no sé si acabaré mai. Es tracta d'uns textos en prosa que titularé *Pandemònim*, contes molt breus, reflexions, aforismes, etc. Fa anys que aquest edifici el tinc en construcció. Ja en parlarem. Tornant al premi Màrius Sampere, això implica ampliar l'«Auca de Santa Coloma» i diversos poemes més o menys festius. Estaré molt ocupat. Com que no deixo d'escriure articles a l'*Avui* i de fer de jurat de premis com ara el Miquel de Palol, de Girona, el Recull, de Blanes, i el Carles Riba, amb la consegüent lectura de les nombroses obres presentades, puc ben dir que no em resta temps per a res més. Però sí, que me'n queda: per a escriure més i més poemes, com si al món, especialment a les nostres terres, no n'hi haguessin prou. Prou i massa. Tanmateix, un ha nascut amb aquesta dèria i no s'hi pot fer res.

Pel que fa al contingut i estil dels meus versos, no tinc més projecte que continuar amb la meva rutina: mai no decideixes res, tot t'ho imposen; mai no fas res, tot t'ho fan. La nostra voluntat depèn dels gens, de la meteorologia, de la Constitució, d'Hisenda... i, en última instància, de les nostres digestions. Espirituals i fisiològiques. Al capdavall, aquesta és la nostra llibertat: la llibertat que ens obliga a obeir, a fer el que fem. I a mi em surten aquesta mena de poemes que no abandonaré per més que em cridin.

---

Cònsul, Isidor: «Gira-sol de poetes», *Avui Cultura*, 7-VIII-1988, pàg. 3.

Dito Tubau, Pau: «Màrius Sampere: 'La paradoxa és una de les formes de la poesia, si no la poesia mateixa'» (entrevista), *Avui Cultura*, 2-X-2003, pàgs. 1-3.

Duarte, Carles: «Màrius Sampere, aquest dimoni bo», *El País Quadern*, Barcelona, núm. 1063, 25-III-2004, pàg. 6.

Faulí, Josep: «Reivindicació de Màrius Sampere», *La Vanguardia*, Barcelona, 22-IX-1989, pàg. 44.

Genovés, M. Dolors: «Reconeixement tardà d'un poeta marginat», *Diari de Barcelona Llibres*, núm. 62, 6-6-1989, pàg. 7.

Llorca, Vicenç: «El camí cap a una mitologia pròpia. Màrius Sampere: el temps, la mort i l'eternitat», *Avui Cultura*, 16-II-1991, pàg. 6.

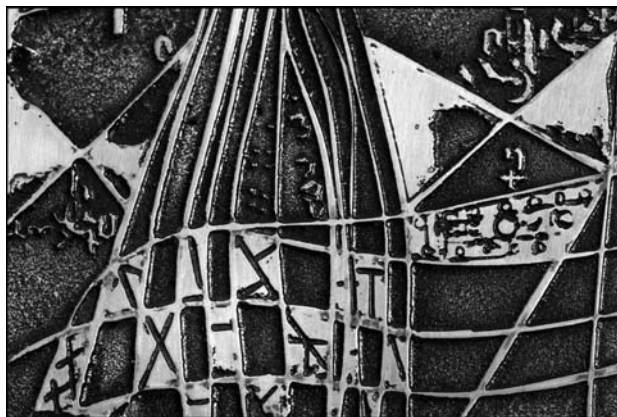
—*L'obra poètica de Màrius Sampere*, Barcelona, Columna, 1989.

Llavina, Jordi: «Potència verbal», *La Vanguardia Libros*, Barcelona (27-X-2000), pàg. 6.

Nadal, Marta: «Màrius Sampere, la poesia com a expressió del caos», *Serra d'Or*, Barcelona, any XL, núm. 466, (1998, octubre), pàgs. 39-44.

Ripoll, Josep M: «Màrius Sampere i Passarell: Les imminències», *Serra d'Or*, Barcelona, núm. 521 (2003, maig), pàg. 62.

Subirana, Jaume: «Invocation of de mediator: On the Poetry of Màrius Sampere», *Catalan Writing*, Barcelona, núm. 15, (1997, desembre), pàgs. 22-32.





Màrius Sampere és avui dia un poeta àmpliament valorat per la crítica, pels lectors i, més significativament encara, per col·legues de totes les generacions. Diverses causes expliquen aquest reconeixement, encara que podríem subratllar tres aspectes principals. En primer lloc, Sampere assumeix amb naturalitat i sense estridències una actitud artística en estat pur com a fruit d'un sentit de la llibertat creativa sensacional, fins i tot, encomanadissa. En segon lloc, posseeix un gran domini de l'idioma amb què bas-teix una proposta poemàtica enèrgica, que troba en la paradoxa el seu recurs primordial, i en la tradició de l'expressionisme, una arrel de referència constant. Finalment, planteja una reflexió al voltant de les preocupacions existencials de l'home contemporani, tot defugint el dogmatisme per situar-se en un pla interrogatiu, conscient que el saber poètic rau sobretot en la pregunta sobre el misteri.

Ara bé, aquest moment «dolç» ha estat fruit d'una llarga travessa, on no han mancat períodes difícils. Nascut a Barcelona el 1928, Sampere ha estat lligat als moviments culturals del Barcelonès Nord, amb un arrelament especial a Santa Coloma de Gramenet. Aquest tret resulta altament significatiu, ja que la realitat de la Catalunya metropolitana reconeix en la seva obra diversos registres, des de la captació del caos urbanístic en les seves imatges fins a la transformació del riu Besòs en metàfora literària de la vida i de la mort. La seva trajectòria comença compartint el caràcter paradoxal del seu vers, ja que tot i obtenir el 1963 el premi Carles Riba amb *L'home i el límit* (Proa), el llibre no va poder veure la llum fins a cinc anys més tard. Al mateix temps, hom el va encasellar dins el moviment del realisme històric, etiqueta que li pesaria com una llosa durant més d'una dècada. El 1976 apareixia *Poemes de baixa freqüència* (Edicions 62), després d'obtenir el premi Recull. Aquests dos llibres constitueixen una etapa inicial que podem delimitar entre el 1963 i el 1976, i en què el poeta fixa el nucli del món literari que desenvoluparà posteriorment. Hi destaca com a tema central el dolor de l'absurd existencial com a fruit de la doble absència, d'un cantó, del sentit —cosa que

## Màrius Sampere o el desafiament humanista



el duu a constatar la contradicció com a mecanisme de funcionament de la realitat— i, d'un altre, del déu cristià. L'anhel espiritual desemboca així en un original fracàs místic expressat en un diàleg tens amb la dimensió divina: «Un altre conyac i / fins empataré amb Déu». L'adopció d'un to de poeta maleït transcendirà llavors en diversos cercles literaris. Estilísticament, destaca una musicalitat lligada als recursos antitètics del pensament i una tendència a la desrealització d'arrel expressionista que no acaba de trobar prou comprensió crítica en el seu moment, però que avança ja els trets fonamentals de la seva poesia futura.

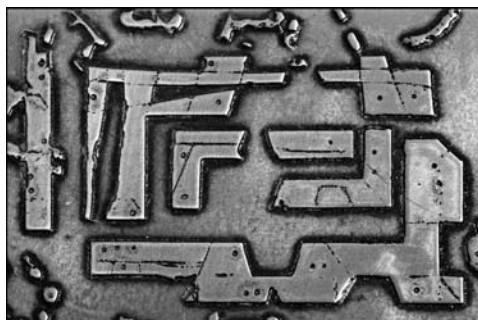
Entre 1977 i 1982, Sampere coneix un dels períodes més incerts, i també desconeguts, de la seva trajectòria. Davant la crisi personal que viu i la tebior amb què és acollida la seva obra, cerca una sortida en l'orientalisme. Neix així a València *Samsara* (Prometeo, premi Jordi de Sant Jordi 1982), una vertadera *rara avis* dins el panorama de la poesia catalana contemporània. El mite de l'etern retorn, la roda del temps, envaeixen la concepció de la vida com un pur fer que es manifesta en la paradoxa següent:

«Però només el contrasentit té sentit». El poeta ha tocat fons i, fins i tot, es planteja abandonar l'exercici literari. Sortosament, no ho fa i es concentra en un nou treball que cristal·litza el 1986 amb la publicació de *Llibre de les inauguracions* (Columna, premi Miquel de Palol 1984). Com indica el títol, assistim a la poetització d'una espècie d'inauguració personal, d'una resurrecció ètica i estètica a través d'uns versos que uneixen a la força dels escrits anteriorment una maduresa sensacional. Es tanca d'aquesta manera una etapa de crisi i se n'obre una altra en què el poeta ha invertit les paraules de *Samsara* per obtenir el sentit del contrasentit. Es produeix un increment de món i una confiança en la bellesa com a camí que duu a descobrir una energia renovada. La contradicció aporta ara noves harmonies i la linealitat del temps cristià es veu desplaçada per una idea de continu panteista: «Arbre (...) / adaptant-te pacífic a les estructures / del cel (...) / unit a Déu, una mateixa fusta». Ara bé, per comprendre definitivament el significat de la resurrecció personal expressada en aquest llibre, cal observar l'establiment d'un nou tema en la seva obra: l'amor encarnat en la figura de l'estimada.

L'aparició un any més tard també a Columna d'*Oniris i el tret del caçador* —sens dubte un dels millors poemaris dels anys vuitanta—, rebla aquest tomb cap a la consolidació d'una obra de maduresa que ha conegut en la fecunditat i el talent de l'autor des de llavors els seus millors arguments. A la regularitat en el ritme creatiu i de publicació durant la dècada dels noranta, cal afegir la lucidesa lírica en l'inici del segle XXI. D'aquesta manera, títols com *Les immanències* (Proa, 2002) o *Iconograma* (La Garúa, 2004), han constituït bones notícies per a les lletres catalanes. I és que Màrius Sampere ha sabut bastir la seva poesia com una enèrgica metàfora de la perifèria que ocupa l'ésser humà en el cosmos i en les seves pròpies ciutats. I, d'aquí, el desafiament que suposa l'afirmació humanista de la seva poesia, la qual passa amb la velocitat de la llum del sarcasme a la pietat, de la percepció del límit a l'experiència del sublim.

Vicenç Llorca

# Notes de lector i editor



## I) Del purgatori a la glòria

Ningú no pot discutir els mèrits d'Àlex Susanna i de Vicenç Llorca en la recuperació de la poesia de Màrius Sampere, de la mateixa manera que ara tampoc no es dubta de qualificar la seva obra entre les més singulars de la poesia catalana dels darrers quaranta o cinquanta anys. A partir de 1986, Àlex Susanna va tenir l'encert de publicar-lo de manera regular a l'editorial Columna (*Llibre de les inauguracions*, 1986; *Oniris i el tret del caçador*, 1987; *L'ocell que udola*, 1990; *La taula i les estrelles*, 1992; *La cançó de la metamorfosi*, 1995, i *Demiúrgia*, 1996), i Vicenç Llorca va ser el primer a dedicar-li un estudi, *L'obra poètica de Màrius Sampere. Assaig de revisió del realisme històric* (1989). L'acció complementària de l'un i de l'altre van aturar la llarga travessia del desert del poeta i van donar sortida a una veu condemnada, fins llavors, a viatjar en solitari.

El que interessa remarcar, de tota manera, és que hi va haver un purgatori: un bandejament, casual o induït, de més de vint anys, d'ençà la Nit de Santa Llúcia de 1963, quan el primer dels seus llibres, *L'home i el límit*, es va endur contra pronòstic el premi Carles Riba. S'ha dit alguna vegada, sempre amb la boca petita, que el jurat es va mig confondre i que, amb *L'home i el límit*, comptava premiar un llibre de Manuel de Pedrolo que, suposadament, s'havia presentat amb pseudònim. L'estada al purgatori d'aquell primer Màrius Sampere va començar

amb un retard editorial de cinc anys en la publicació del recull guardonat (que no va sortir fins al 1968), per continuar amb la densitat del silenci crític que acollí l'obra.

El poeta, però, en comptes de deixar-se aclaparar per aquest doble mal averany, s'entossudí a trobar camins de sortida pels seus versos que, en aquells anys difícils, passava per concórrer de manera tenaç als Jocs Florals i buscar el recurs de la mena de premis que garantien la publicació de l'obra guardonada. És així que guanyà flors i accèssits als Jocs Florals de Marsella, Badalona i Zurich; el premi President Macià-Amsterdam, i els premis Ribas i Carreras i el Jordi de Sant Jordi. Tot plegat, i aquest és el peatge de pertànyer a una cultura desestructurada, per aconseguir publicar un parell de llibres en prop de vint anys: *Poemes de baixa freqüència* (1976) i *Samsara* (1982).

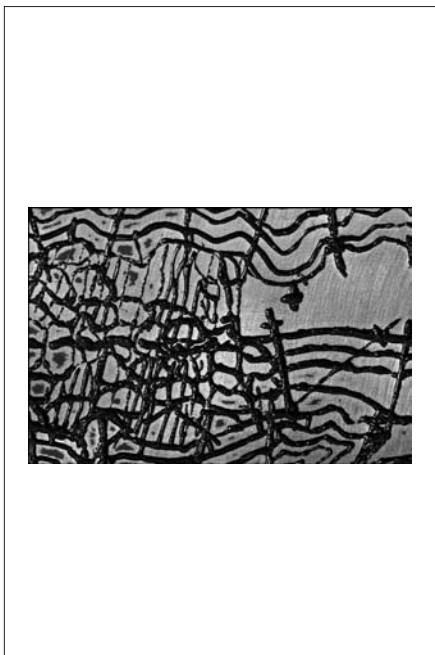
## II) Esgarrapar el paper

L'experiència del llarg viatge en solitari li ha permès, però, salvar els papers de la pròpia independència estètica i li ha estalviat, de passada, haver de pagar cap penyora de vassallatge als qui dictaven, dels primers anys seixanta ençà, com havia de ser la poesia catalana i per quins camins estètics havia de transitar. D'altra banda, ha estat en la foscor i els dubtes d'aquest purgatori on els versos de Màrius Sampere han guanyat cos i solvència, on els poemes s'han anat modulant amb la força que calia per

donar sortida a la pròpia angoixa, on la veu se li ha fet tan sincera que sovint resulta procaç, on el poeta ha acabat forjant una actitud rebel davant dels silencis de Déu, on la seva gestualitat interrogant ha anat prenent una dimensió còsmica, i on l'escriptura, aspra i abrupta, ha après a esgarrapar el paper en comptes d'acaronar-lo.

En la línia dels consells que va donar Rilke al jove F. X. Kappus, la poesia de Màrius Sampere neix de la necessitat d'haver-ne d'escriure: «confessi's si es moriria en el cas que li fos refusat escriure [escriu Rilke]. I, per damunt de tot, preguntis, en l'hora més callada de la seva nit: he d'escriure? Aprofundeixi en vostè mateix, tot cercant una resposta des del més pregon. I si calgués que la resposta fos d'assentiment, si li fos lícit solucionar aquesta seriosa pregunta amb un fort i simple he d'escriure, edifiqui la vida tot seguint aquesta necessitat». Encara que ja ha volat un segle i escaig d'aquell 1903 en què Rilke va escriure la seva coneguda epístola, la necessitat de l'escriptura manté la seva vigència en l'obra de Màrius Sampere i il·lumina amb precisió la seva solidesa literària. La poesia li és necessària perquè li flueix en paral·lel als mateixos interrogants que li planteja l'existència, perquè mira de respondre a les constants paradoxes de la vida i a la incògnita de la mort, i perquè només la poesia li permet mantenir-se en el llinard del misteri.

No és senzill explicar la poesia de



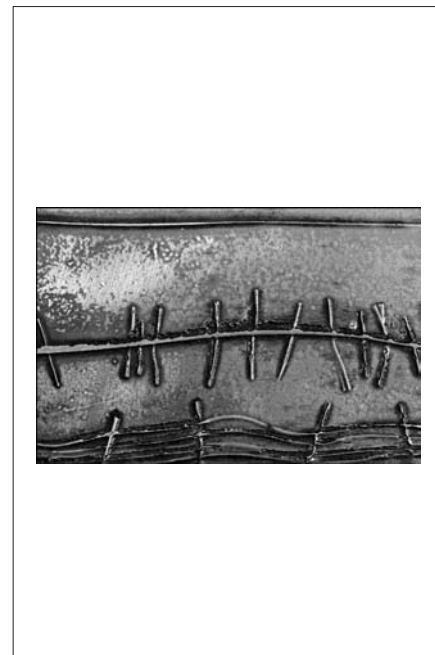
Màrius Sampere, i a mi, si més no, em sembla més factible fer-me'n solidari. A més de la necessitat de l'escriptura, hi ha la urgència de mostrar-se a cor obert, obrint de bat a bat la resclosa i deixant que flueixi la riuada d'uns versos obsedits pel silenci de l'Absolut, pels misteris del naixement i de la mort, per la crueltat dels dies i la impossibilitat de ser feliç. Es tracta d'una poesia que tragina el dolor de viure en l'obscuritat, la incertesa, l'orfandat de Déu i el frau de l'existència. Però també són poemes que tot d'una s'entendreixen recordant l'ombra captiva dels pares i els moments de plenitud de l'amor. És una obra de lirisme aspre, gest cantellut i cal·ligrafia rasposa contra els postissos de l'harmonia i el maquillatge retòric de l'herència noucentista. S'ha dit que els seus referents vénen del romanticisme i ho acaba de remarcar la rebel·lia formal de moltes de les seves composicions. El poema «Ofici», del llibre *Demiúrgia*, funciona com una poètica i apunta que li agradaria escriure versos més amables i planers com ho fan els poetes nets de culpa, els que saben evitar l'excessiu i la dissonància; poetes que sostenen la ploma per acaronar el paper —no com ell que l'esgarrapa—, que escriuen amb «fina punta de tebior» i passen per alt «els detalls de l'asfíxia, l'amor dels carnissers, el greix de les majúscules» i l'única certesa de l'ho-

me: la mort. Poetes, en darrer terme, que només celebren «una certa bellesa, una certa penombra», per poder després «desar el cor / al calaix de les eines ben greixades, / i esperar, / com els justos —que vingui—, / la immortalitat».

La manera d'escriure de Màrius Sampere fa via per l'estratègia del filaberquí que furga per obrir-se camí entre els plecs i les esclotxes de l'ànima, entre els dubtes que atenallen i els interrogants que sempre queden oberts i mai no s'acaben de tancar. El seus paisatges són una geografia amb topònims de mort i de resurrecció, patiments i calvaris, cegueses i associacions de contraris: una poètica en moviment que gira, una vegada i una altra, sobre els mateixos eixos com els cavallets tristos d'una fira desolada. Perquè l'home viu immers en la foscor, en la mena d'obscuritat on, per més intel·ligència i progrés que s'hi posi, no som mai el resultat de la llum sinó el fruit d'una subllum que ens manté en les tenebres. La llum és un instint de mare, diu en un dels poemes de *Subllum*, que no pot ni sap obrir-se camí. Malgrat tot, però, el poeta insisteix i continua escrivint, no para de lligar verbs i substantius a la columna del poema, bo i sabent que mai no assolirà la darrera paraula: una darrera paraula que «no és enlloc», perquè «l'última paraula és aquesta: mai. Saps?, / el verb exhaurí Déu, i tu no ets Déu, / doncs no pots exhaurir-te. Vés més enllà, / més enllà del verb i del substantiu i del seny / i la columna, no paris, fes / embogir el poema, / embogiu tots dos».

### III) Roda el món i torna a Proa

El primer llibre de Màrius Sampere, *L'home i el límit*, va ser publicat a la col·lecció *Óssa Menor* d'unes Edicions Proa que feia pocs anys que havien tornat de l'exili i que Joan Oliver dirigia, des de 1964, sota el paraigua d'Aymà i el mecenatge protector de Joan B. Cendrós. Després de vint anys de poeta errant i dos llibres, el 1984 es va produir el descobriment de Màrius Sampere per part del poeta i editor Àlex Susanna i l'inici d'una fruitosa col·laboració de dotze anys i sis llibres amb Columna edicions. Després, Columna va passar al grup Planeta, Àlex Susanna va abandonar el món editorial i la poesia va



deixar de ser prioritat en la nova etapa que encetava Columna. Fou amb motiu d'aquesta conjuntura editorial que, com un regal del cel, la poesia de Màrius Sampere aterrà de nou a Edicions Proa per afilerar-se i omplir de prestigi la col·lecció *Óssa Menor*, degana de la poesia catalana? Per a l'editor que signa aquest paper és un orgull i un motiu de satisfacció haver-lo recuperat. Primer, a través d'una visió panoràmica de la seva obra, *Si no fos en secret* (1999), una antologia preparada i prologada per D. Sam Abrams i Jaume Subirana i, tot seguit, amb la publicació dels volums *Subllum* (2000), *Les imminències* (2002), *Jerarquies* (2003) i un nou volum que publicarem la propera primavera.

Els llibres de Màrius Sampere publicats aquests darrers anys a Edicions Proa han tingut, d'altra banda, l'encert de coincidir amb dues conjuntures més: a) la sensació que el poeta passa per un dels seus moments de més plenitud creativa, i b) l'evidència d'una rendició sense condicions de la societat literària catalana que veu, en l'obra del poeta de Santa Coloma de Gramenet, un dels corpus literaris més originals, ambiciosos, coherents i de qualitat de la poesia catalana de les darreres dècades.

Isidor Cònsul

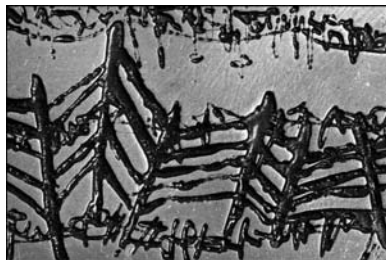


## El poeta brut de culpa

Va tenir lloc en unes jornades a Barcelona, en què es parlava de «Poesia i subversió». No recordo la data exacta d'aquest acte però quan se'm va preguntar quin era el poeta que jo considerava més «subversiu» del panorama poètic català, no vaig tenir cap mena de dubte en donar el nom de Màrius Sampere. S'acabava de publicar l'antologia *Si no fos en secret* (1999), i jo encara estava fascinat per la pulsio envers l'impossible, per la insolència i la càrrega de profunditat tèrbola dels poemes de *Demiúrgia* (1996). Es va acceptar la proposta i Sampere va ser un dels convidats a les jornades, en què ens oferiria una lectura dels seus poemes, un cop jo hagués fet una introducció al tema central que ens ocupava. A meitat de l'acte, però, uns «espontanis polipoètics» van tallar inesperadament el recital de Màrius, mig boicotejant-lo, entrant de sobte a la sala recitant en veu alta poemes suposadament trencadors. Sempre recordaré la mirada desconcertada de Màrius davant d'aquella interrupció, provinent d'aquells ulls clars seus, inconfusiblement lluminosos: entre nerviosa i tendra, molesta i alhora còmplice davant d'aquells joves que, pensant-se que estaven duent a terme una acció que devien considerar com a veritablement *épatant* i divertida, estaven fent el major dels ridículs. Van fer callar un poeta que ens estava oferint una proposta artística radical, potent, voraç i actual, per donar-nos, a canvi, una provocació banal, bufonesca i irrisòria. Després del desconcert inicial, però, Màrius Sampere va exhibir una modèstia i una humilitat que —penso— són trets característics de la seua persona i de la seua poesia. En disculpar-me, en nom de l'organització, per aquell tall bruscat, no desitjat, em va respondre, amb un mig somriure encara nerviós: «No et preocupis. Suposo que tenen més necessitat de dir coses que no pas jo». Em vaig quedar pensant en aquelles paraules. Sobre la idea de necessitat, precisament perquè sempre he pensat que Màrius Sampere és un poeta que necessita escriure poemes, és un «necessitat» de la poesia. Evidentment, estava parlant d'un altre tipus de necessitat, per part d'aquells joves. Però van fer callar momentà-

niament una veu que ells devien considerar poc moderna, de «vell», polsosa i antiquada, quan en realitat tenia, i encara té, una vitalitat i una joventut que ultrapassa amb escreix la d'aquells txitxarel·los. Sampere, però, va evitar enfadar-se o molestar-se. Comprensiu envers la feblesa dels altres. Només exhibeix la mala llet i la rebel·lia procaç quan ha d'escriure, quan ha d'enfrontar-se als temes que l'ocupen i preocupen: la reflexió sobre l'absència o la ridícula de Déu (la definició de Déu com «un bell infant / vestit de pensament / que juga entaforant-se pels racons / del pis» que podem llegir al poema «Malalta» de *La cançó de la metamorfosi* (1995) és una de les més punyents que he llegit mai); les preguntes constants sobre la soledat de l'existència, i la incomprendibilitat de la mort («la instintiva / certa de l'home: moriré»).

Us explico aquesta anècdota perquè il·lustra a la perfecció per què alguns dels escriptors de la meua generació considerem Màrius Sampere com un dels nostres referents ineludibles. No



tant perquè tractem d'imitar o de seguir la seua proposta poètica. Això resulta impossible. La poesia de Màrius Sampere és d'una autenticitat tan extrema, punyent i agosarada, d'una complexitat obsessiva, tan personal i pròpia, que difícilment ningú, amb dos dits de front, es pot proposar d'imitar-lo, de seguir-li el pas. Sampere és un poeta herètic, oblic respecte a moviments i generacions, i ens ha anat oferint una obra inactual i sempre actual, imperfecta i imprevisible, lliure d'ismes i de categories, de tics obvis, irreproducible. D'on ve, però, la reivindicació de la seua obra? Sampere ha estat per a molts de nosaltres un exemple d'actitud: perseverant, impertorbable davant l'acritud, la incomprensió i el silenci de la recepció crítica que, al llarg de molts anys, va ignorar una poesia bastida sobre l'eix d'un únic compromís: ell mateix. En el poema «Poeta», de *L'ocell que udola* (1990), se'ns dona una explicació d'aquesta actitud: «em donaràs la mà / perquè salti amb tu al jardí quadriculat del seny / i no voldré. [...] Mes ai, finalment algú, reconeixent-me / la veritable veu, potser no la meua / sinó del qui m'habita sense límit, / em comprendrà i cridarà des del més fondo / dels ulls desesperats: tu dius / la veritat, tu em fas horror!». Versos com aquests se'ns encasten a la ment amb glacial lucidesa. És fascinant aquest exercici infatigable de llibertat, aquesta insubornable fe en una manera d'entendre la vida a través de la poesia, en la insistència en no voler-se baixar mai els pantalons davant dels qui li exigien, implícitament o explícitament, que entrés «en raó», que es deixés d'excessos, que posés seny, fins esdevenir un poeta «net de culpa». Hem de celebrar que Sampere mai no haja volgut escoltar aquests cants de sirena, que no s'haja convertit en un poeta funcionari, mesurat i prudent, com el cobejat a «Ofici»: «Jo voldria escriure / els versos més amables i planers / com ho saben fer els poetes nets de culpa, / evitant l'excessiu, la dissonància, / sense caure en el parany del mot pervers, / amb la minsa mesura de no comprometre / ànima ni món. Com ells voldria escriure» (*Demiúrgia*). Sampere, doncs, és un poeta que compromet ànima i món en l'escriptura, des d'una llibertat total, des d'un vitalisme irredempt, irat i desesperat, que

li fan tenir ganes de viure i d'escriure al límit: «I encara tinc la set original», escriu a «Innocència» (*Les imminències*, 2002).

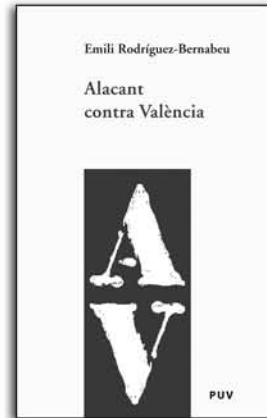
Sampere també ha exercit el seu mestratge en l'ús que fa del vers lliure. Sabem que els orígens del principal instrument de la poesia moderna, com és el vers lliure, són múltiples, però el motiu principal fou la reacció dels poetes, en el primer quart del segle XX, contra la música «a priori» dels metres tancats, contra la seua previsibilitat. La podem anomenar una recerca de frescor expressiva, inspirada en el desig, per dir-ho amb Ezra Pound, de «fer nou». En altres paraules, es va tractar d'una tria estètica. Amb Sampere ha estat diferent. Si ell és un poeta modern, no és modern perquè utilitza el vers lliure sinó perquè són molt modernes les raons per les quals l'utilitza.

Sampere pertany a aquella classe de poetes (i no penso només en poetes catalans) que, potser amb certa dosi d'ingenuïtat, han associat instintivament la poesia formal amb el vell ordre social que havia portat el seu país (i la seva pròpia vida) a la catàstrofe. Per això busca la solució en una forma de llenguatge, desguarnida, directa, simple, obsessiva: lluny de preceptives i d'encotillaments. La de Sampere, doncs, és una avantguarda real, explícitament contemporània, sense acrobàcies experimentals, cosa que no vol dir que sovint hi haja empremtes, i fortes, del surrealisme, per exemple.

El seu vers lliure sorgeix per necessitat, i ell el busca i l'adapta dels seus immediats predecessors i contemporanis d'altres literatures. En els versos de Sampere la propulsió cap a un vers lliure no prové de l'extravagància o de la recerca de nous mitjans de seducció, sinó de la lògica immanent de l'absurd i del desencantament, del seu coratge mental absolutament únic. És aquesta una lliçó que pocs altres poetes catalans contemporanis ens han donat. I és que per a Sampere: «la poesia és fer emmudir / el llavi de la terra amb la paraula justa» («Un dia vaig escriure», de *La cançó de la metamorfosi*, 1995).

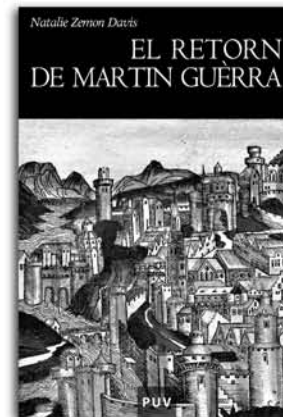
Joan Elies Adell

# NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

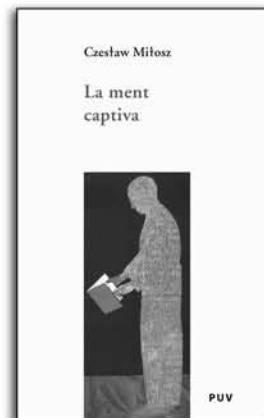


**Alacant  
contra València**  
*Emili Rodríguez-Bernabeu*  
Preu: 11 €

**Literatura, món, literatures**  
*Joan Francesc Mira*  
Preu: 10 €



**El retorn de Martin Guerra**  
*Natalie Zemon Davis*  
Preu: 10,50 €



**La ment captiva**  
*Czesław Miłosz*  
Preu: 20 €



**Els noms de la història**  
*Jacques Rancière*  
Preu: 11 €

**PUV** PUBLICACIONS  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

c/ Arts Gràfiques, 13 ~ 46010 València ~ Tel. 963 864 115 • <http://puv.uv.es> ~ [publicacions@uv.es](mailto:publicacions@uv.es)

# L'obrer de les històries

Vicent Usó (Vila-real, 1963) és un escriptor tranquil, sòlid, de construcció lenta i pausada que recorda un mestre d'obres que barrejara tradició i innovació en el món de les paraules. Sense escarafalls ni grandiloqüències ha esdevingut un dels millors narradors actuals de la nostra literatura, tot demostrant que no calen paradetes mediàtiques ni rebomboris extraliteraris per a perdurar en els seus escrits, per a retornar la fe en les pròpies forces i per a esdevindre l'autor d'una novel·la tan superba i reeixida com *Les ales enceses*. D'entre la seua producció anterior destacaríem especialment *La mirada de Nicodemus* (1997), una magnífica novel·la històrica que respon amb qualitat a l'exigència del gènere (o potser, com afirma Martí Domínguez, no existeix el gènere i es tracta «senzillament» de bona literatura) i *Crònica de la devastació* (2002), una esgarrifosa incursió dins el món de la guerra. A més, la seua obra ha estat reconeguda amb força guardons arreu de la nostra pintoresca geografia literària, tant en certàmens convencionals com de la crítica i del gremi, sempre ben d'agrair atès el peculiar corporativisme dels escriptors.

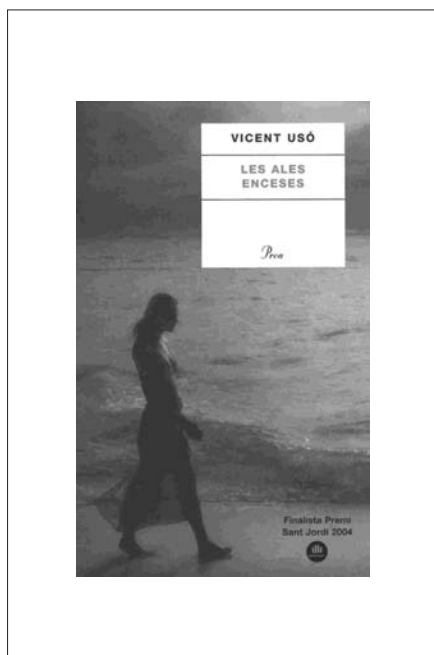
*Les ales enceses* ha restat finalista del premi Sant Jordi de novel·la. En aquesta obra, des d'un principi podem sentir la temptació d'acostar-nos-hi sota la creença que es tracta d'una novel·la històrica: pot ser-ho, però no constitueix pas allò més important, atès que pot desenvolupar-se impunement des del s. XIII al XVIII sense haver de variar més que mitja dotzena de noms. No té importància i pràcticament existència la contextualització històrica de l'obra, que es redueix a una mínima introducció de descripcions costumistes o d'elements historicistes. Més aviat, creiem que es tracta d'una novel·la de sentiments, de personatges que les circumstàncies posen a prova i duen fins l'extrem sentiments que van des de l'amor, el sentit de pertinença a una

---

Vicent Usó  
*Les ales enceses*  
Proa, Barcelona, 2005  
248 pàgs.

---

comunitat i a la tradició, mítica, màgica, popular i que beu de l'essència de la naturalesa, fins l'erotisme com a palanca que mou el món. Els diferents personatges teixeixen una xarxa d'emocions a la recerca de la felicitat i del benestar, que és el que ha intentat la persona des del principi dels temps. La novel·la se sustenta sobre el garbuix de personatges (inclosa la mar, un dels més importants personatges, o d'algun animal com una veu més de la xarxa discursiva) que, dins d'un caos aparent, intenten saber quin ha de ser el seu comportament a cada moment, en lluita constant contra la tragèdia que els encalça en forma d'inèrcia social o de tradició secular. Usó retrata com pocs novel·listes actuals l'èpica dels humils i el realisme màgic, el misteri i la força atractiva del desconegut per



als humans, des d'un punt de vista narratiu consistent en una veu que, a tall de rondalla, explica la història a un auditori invisible, amb digressions i el·lipsis que contribueixen a atrapar immisericordement l'atenció del lector. Una història que narra com l'arribada d'una colla de còmics a un petit llogarret de pescadors provoca una catarsi a nivell social i un canvi profund en alguns dels personatges que més fermament restaven incardinats dins la tradició. El món simbòlic, on més significats trobarà el lector com més cerque i més recursos hi pose, resulta ric i altament enriquidor, més encara si cal que el mateix desenvolupament de l'acció narrativa (tot i que en molts moments, com per exemple el primer capítol, amb l'escena catàrtica de la cursa natatòria enmig la tempesta, resulte d'una tensió dramàtica realment extraordinària) i que produeix el to sostingut de tota la novel·la. De fet, tant la veu del discurs com el lèxic pulquèrrim i la tasca del tot reeixida de depuració lingüística ens recorda molt el fastuós *Memorial del convent* de José Saramago (ens resulta tan deliciosa la fruïció que experimentem amb els noms i malnoms de pescadors que exhibeix generós, amb una golafreria antroponímica exultant, Vicent Usó com la relació alfabètica dels manobres del convent portuguès) i, a una major distància, *Els treballs perduts* de Joan Francesc Mira, amb qui comparteix el sibirisme lèxic i la precisió gairebé matemàtica per a cada terme, per a cada mot emprat en el discurs. També hi veiem alguna picadeta d'ull a *Moby Dick* o a Jules Verne que de segur que el lector trobarà. No tenim cap dubte que Vicent Usó constitueix un dels valors més sòlids de la literatura catalana actual i que aquesta obra no és sinó un graó més amunt del *crescendo* que encara ens durà més pàgines tan memorables com aquestes.



## Un clàssic de la microhistòria

---

Natalie Zemon Davis  
*El retorn de Martin Guèrra*  
Trad. de Vicent Olmos i Josep Iborra  
PUV, 2005  
134 pàgs.

---

El 1982, la historiadora nord-americana Natalie Zemon Davis va publicar en francès un llibre escrit amb la col·laboració de Jean-Claude Carrière i Daniel Vigne que fou un èxit i que acompanyava la sortida de la pel·lícula homònima, *Le retour de Martin Guerre*. Com precisava l'autora recentment, aquest ha estat el seu llibre més traduït (el 2003 apareixia la vintena versió: l'estoniana). Avui en tenim a les mans una més, la catalana, a càrrec de l'editor i historiador Vicent Olmos i de l'historiador Joan Iborra. He de dir, de bell antuvi, que és per mi un plaer presentar aquesta versió perquè es distingeix de la francesa i de les altres pel fet que restitueix la realitat cultural del segle XVI, una iniciativa que hem de felicitar. D'això, en diré unes paraules, però abans crec adient evocar el tema del llibre.

El 1560, el parlament de Tolosa de Llenguadoc, tribunal reial sobirà, condemnà a ser penjat un tal Arnau del Tilh, el qual, durant tres anys, va fer creure que era en Martin Guèrra, marit de Bertranda de Rols, pagès del poblet d'Artigat, al nord-oest del Comtat de Foix, a uns 20 quilòmetres a l'oest de la ciutat de Pàmies i a uns 55 al sud de Tolosa. Les germanes d'en Martin i la seva muller van ser enganyades o, segons sembla, es van deixar enganyar conscientment. L'usurpador, finalment desemmascarat, tenia una semblança física amb el vertader Guèrra, el qual havia abandonat el seu poble i la seva família el 1548 i ningú no sabia on havia marxat, què feia, ni si era viu. Es tracta, doncs, d'una història d'usurpació d'identitat: el fals Martin va fer el seu paper de vertader marit (el «matrimoni» tingué dues filles més) i cap de casa, es va convertir en un actiu comerciant rural i va conrear i augmentar les propietats dels Guèrra. El fals Martin coneixia molt bé, no sabem per quina raó, la vida de l'autèntic, fins als detalls més íntims, i només el «seu» oncle dubtava i es feia preguntes. ¿Com un home d'uns 30 anys, nascut al País Basc (la família Aguerre, esdevinguda a Artigat Guèrra, provenia d'Hendaia i s'havia instal·lat al Comtat de Foix el 1527), podia haver oblidat la seva llengua materna? Des de molt jove havia viscut a Artigat, s'havia casat amb una filla del país i cada dia parlava l'occità, això era evident, però per què de basc no en sabia ara res? ¿Com un jove a

qui tant agradava l'esgrima, ara no s'hi interessava? Sospites com aquestes i qüestions econòmiques també menaren el «seu» oncle a denunciar-lo davant del jutge de Rius i després al parlament de Tolosa. Tot s'acabà quan tornà el vertader Martin Guèrra, antic soldat de Felip II, el qual s'havia deixat una cama a la batalla de Sant Quintí, el 10 d'agost de 1557.

L'interès d'una història com aquesta és múltiple. Ens permet, amb el recurs de la microhistòria, observar la vida d'una comunitat rural del segle XVI i copsar les relacions internes d'un grup familiar. Això ens permet reflexionar sobre les identitats individuals i col·lectives i sobre les trajectòries personals d'un personatge que decideix escollir un camí —una vida— que no era el seu. L'autora ho explica a la introducció (pàg. 17): «És possible que als pobles hi haguessen individus que intentaven afaïçonar la seva vida prenent camins insòlits o inesperats». Així ho fa Arnau del Tilh quan decideix substituir Martin Guèrra; ho fa, certament, Bertranda de Rols quan accepta el seu nou marit i quan el protegeix dels atacs dels qui l'acusen. I tot això planteja el problema de les fonts: aitals actituds ens allunyen totalment de la documentació correntment usada pels historiadors, ja que són pocs els pagesos o la gent del poble menut que sabien escriure i, per tant, que podien deixar escrits personals. I doncs, hom depèn de fonts indirectes. En el cas de Martin Guèrra, disposem de dues fonts coetànies que van jugar un paper cabdal en la difusió dels fets. Es tracta dels textos de Guillaume Le Sueur i, especialment, del

jurista protestant i magistrat del parlament de Tolosa, Joan de Coràs, el qual fou mort durant el carnatge antiprotetant de la Sant Bartomeu tolosana (1572). D'acord amb Natalie Z. Davis, Coràs ens introdueix en el món secret dels sentiments i de les aspiracions pageses (pàg. 20). Així mateix, el ressò arribà a la literatura, i el poeta occità de la segona meitat del segle XVI, Augièr Galhard, dedicà alguns versos a aquells fets («N'avètz pas ausit parlar d'un Martin Guèrra / Qu'anèc per guèrrer en qualque estranja tèrra, / Qu'al cap d'un temps venguèc un òme d'esperit / A sa molhèr, disent qu'el èra son marit, / Que la paura molhèr lo prenguèc per fisança / Quand el de Martin Guèrra aviá qualque semblança / E totis dos ensems estèron qualques ans / Talament que tots dos aguèron dels enfants»).

I és precisament la voluntat dels traductors de la versió catalana d'inscriure llur treball en la cultura occitana que en fa una característica important i el revaloritza. Sabem que des del 1539, la monarquia francesa va imposar la utilització del francès com a única llengua dels documents públics amb l'anomenada Ordenança de Villers-Cotterêts. Fins aleshores, la monarquia tolerava que fossin redactats en la «llengua vulgar dels contractants», en la «llengua vulgar del país», o sigui en occità a Occitània, com ho deien les ordenances de 1510, 1531 o 1535. Entre 1550 i 1560, però, l'occità deixa lloc al francès en la documentació pública. Així, la substància dels documents, antroponímica i toponímica, passa al francès. Són, sobretot, els patronímics, els que primer pateixen. Hi apareixen els Ant(h)oine, Je(h)an, Pierre, etc., en compte de les formes autòctones: Antòni, Joan, Pèir/Pèire, etc. Amb això entrem en el llarg procés de francesització. Recordem que el cas Martin Guèrra fou jutjat el 1560.

Que siguin agraits els traductors d'haver volgut donar als personatges i als llocs les seves formes occitanes autèntiques. I no era gens fàcil, perquè encara manquen les eines bàsiques que permeten fer-ho sense dubtar. Han tingut el coratge de seguir aquest camí i els lectors, catalans o occitans, no els ho retraurem pas: el nostre plaer de lectura n'és més gran encara.

Patrici Pojada

## El pla país

Podem oblidar-ho durant períodes més o menys llargs, però hi ha hagut i hi ha, en el context de la música en català, uns sons i una música de valencians. La qüestió és, però, els efectes d'il·lusió o indiferència que poden produir en la gent. És un fet que hi ha unes línies o propostes musicals més riques del que imaginem, que creen en català per fer el seu treball com a aspecte caracteritzador, però evidentment no únic, amb tot de dificultats, des d'un país concret. I crec que sense aquesta diversitat de veus que aporta la cançó, des dels sons tradicionals fins als ritmes darreríssims, és inconcebible una comunitat de parlants amb atributs humans o civilitzats. Per això, fer música ara i ací és molt noble, tot i que no estiga reconegut com ens agradaria. Escoltant Brel, m'adonava de la sensació de l'individu sol contra tot un poble, contra tot un conjunt d'adversitats absurdes o no, que són permanents, i Brel cantava ple de vigor contra tot això en una llengua no exempta de prestigi. És un cas més de com la cançó, la música, i l'art en general, quan arriba a certs cims, té aquesta natura de testimoni artístic, com ara Brel quan diu el dolor, quan crida l'esperança o quan gemega la indignació. La música valenciana, des de les seues adversitats, també compleix aquesta funció, expressant o balbucejant un món amb les seues paraules. Tot això és molt important perquè la cançó és també l'idioma. No argüiré ara si la cançó és o no poesia; en algunes ocasions no ho és, però tant fa; en unes altres ocasions la cançó és un poema, que sortosament l'ha airejat dels llibres, en altres és un himne, una història. És així com les paraules articulen idees i imatges amb un idioma que (encara!) és intel·ligible per molta gent i això té un sentit comunicatiu al si d'un poble. La transmissió d'aquestes sensacions mitjançant la música és de les poques coses que pot arribar al nivell del que considerem sublim. És així com la cadena de la paraula compleix un cicle vital necessari perquè qualsevol comunitat lingüística es desenvolupe el més íntegrament possible.

Vicent Berenguer

## La realitat d'un mite

---

Enzo Traverso  
*Los judíos y Alemania*  
Pre-Textos, València, 2005  
246 pàgs.

---

Heinrich Heine i Karl Marx, Franz Kafka i Sigmund Freud, Edmund Husserl i Max Horkheimer, Walter Benjamin i Theodor W. Adorno, Ernst Bloch i Georg Lukács, Alfred Döblin i Kurt Tucholsky, Arnold Schönberg i Gustav Mahler, Max Reinhart i Fritz Lang, Siegfried Kracauer i Karl Mannheim, Karl Kraus i Joseph Roth... són només alguns noms d'una llista que es podria ampliar indefinidament i que presentaria el registre impressionant de l'aportació jueva a la cultura de llengua alemanya. Al llarg de tota una època, Alemanya i l'Àustria imperial foren escenari d'un procés d'assimilació ràpida i espectacular dels jueus sortits dels guetos. Hi havia un contrast molt marcat amb l'antisemitisme virulent predominant a Rússia i l'Europa oriental. La identificació amb la cultura i la llengua alemanyes fou profunda, i estimulà una explosió de creativitat cultural sense parió. Però, com bé sabem, el procés fou dolorós i complicat, i presentava esquinçaments pregons. D'una banda, els jueus que s'assimilaven eren portadors d'una tradició pròpia, conscient o no, assumida o no, però tanmateix operativa. D'altra banda, no n'hi havia prou amb l'assimilació lingüística. La cultura alemanya, construïda sobre un motle rígid de germanitat de nissaga, no es va obrir a l'acceptació de l'alteritat, no va acollir en un sentit positiu l'aportació o l'empelt a partir d'un model escaient de ciutadania compartida.

Lluny d'això, es va assistir a un refús social i cultural creixent que va quallar en un estat d'ànim àmpliament difós, en un antisemitisme coriari, excloent, d'una intensitat cada vegada més gran, que feia estralls en tot d'àmbits socials. Hi ha, doncs, en aquest procés un conjunt extremament rellevant de contradiccions i d'actituds contraposa-

des que ens interessin. Perquè si és cert que la relació entre jueus i alemanys, en aquest sentit, no pot ser avui més que «un àmbit de la investigació històrica i una aposta de la memòria», també ho és que ací rau un nus que revela la textura d'un procés històric que ens condiciona i que, d'altra banda, es fa tothora present en la trobada amb l'alteritat.

Enzo Traverso explica, amb les dosis adequades d'informació ben triada i d'interpretació rigorosa, els plecs i replecs d'un episodi terrible que ha deixat el cos d'Europa ple de ferides. Perquè aquell procés d'aproximació i integració gens planer, farcit d'incongruències, però intens i real, entrà en una crisi irreversible quan l'antisemitisme passà a ser ideologia dominant i eix d'interpretació dels problemes dels alemanys; quan els jueus passaren a ser el boc emissari i la crisi social i política desembocà, amb l'aprovació triomfal d'una gran majoria i la benedicció dels grans intel·lectuals germànics (Jünger, Heidegger, Schmitt...), en l'entronització d'un règim genocida que no amagava les intencions.

Hi hagué realment un diàleg i una simbiosi juevaalemanya? La resposta de Traverso és negativa. El diàleg fou, més aviat, monòleg, i la simbiosi un mite. Tot plegat fou un afer de la comunitat jueva, el conjunt d'actituds molt diferents a l'hora d'encarar-se amb una cultura compacta en la qual s'integraven, però que els refusava. «De fet, els alemanys no es van prendre mai seriosament la idea d'una síntesi cultural amb la tradició jueva». Podien acceptar-los, en el millor dels casos, si deixaven de ser jueus. Després, ni tan sols així. La manera de viure aquestes contradiccions, les respostes que s'hi donaven, exigien molta autointerrogació, una dosi elevada d'autoqüestionament. Sens dubte, això estimulà la creativitat, perquè els grups socials que s'interroguen apassionadament sobre ells mateixos generen instruments i respostes que, de vegades, segreguen fórmules universalitzables. Entre l'assimilació, la constatació de la diferència i la reafirmació, entre la identificació amb Alemanya i la proposta de models cosmopolites, la gamma de matisos és immensa. Traverso estableix un mapa d'itineraris extremament eficaç i orientador, i reconstrueix amb solvència el context històric.

Gustau Muñoz

## Correspondència Sanchis Guarner

---

Manuel Sanchis Guarner,  
*Lletres de resistència*  
Edició, selecció i notes de Santi Cortés  
Afers, Catarroja-Barcelona, 2005  
422 pàgs.

---

Santi Cortés, que és sens dubte un dels més solvents especialistes en la història de la vida cultural valenciana desenvolupada en la segona part del segle XX i també en qüestions de l'exili republicà, és alhora un dels millors coneixedors de la trajectòria vital de Manuel Sanchis Guarner (València, 1911-1981). Fa alguns anys ho va demostrar en publicar una molt documentada biografia del filòleg i ara ens en dona nous aspectes, en proposar-nos la lectura d'una selecció ben acurada de la correspondència epistolar que Sanchis Guarner mantingué amb diverses persones, des de la fi de la Guerra d'Espanya fins a la seua mort.

Cortés, amb un criteri molt encertat, ha repartit els textos elegits —cent-trenta, dels quals només vint-i-cinc havien estat editats a diversos llocs— en quatre blocs, que constitueixen una sèrie cronològica continuada, però que també responen a una certa divisió temàtica, orientada pels canvis que va experimentar l'existència del professor Sanchis en aquelles quatre dècades. Des del pas per les presons franquistes (1939-1943) fins a l'etapa darrera (1974-1981), que Cortés denomina «L'autoritat acadèmica», dramàticament marcada pels atacs i les persecucions de què va ser objecte en ple ascens de l'anticatalanisme al País Valencià. Els altres apartats són epígrafs: «L'estada a Mallorca (1943-1959)» i «El mestratge intel·lectual (1959-1974)». Cadascun contribueix a comunicar al lector una visió ben vivaç entorn de les activitats i els pensaments d'un personatge que sempre —ja des de ben jove, quan era estudiant universitari, a València o a

Madrid— va mostrar una capacitat de treball enorme, envejable, eficaç i de resultats admirables.

Tot i que era ben coneguda la poca afició de l'autor de *La llengua dels valencians* a escriure cartes, en aquest volum es pot seguir amb detall el reflex de moltes d'aquelles idees i activitats seues, més enllà, en la major part dels casos, de l'àmbit privat —també present, ací i allà—, com el rerefons bàsic sobre el qual se sustentava el difícil pas de Sanchis entre la repressió política i el tancament de les possibilitats professionals a causa de la derrota republicana, i la seua posició final —també voltada de perills—, de gran relleu acadèmic, acompanyat d'una notable repercussió social.

Les abundants i sovint extenses notes posades per l'editor a aquestes cartes són d'una extrema utilitat per a entendre millor l'abast de tot plegat, sobretot tenint en compte que s'hi al·ludeix a fets i qüestions molt diferents, situats al llarg d'una quarantena d'anys. Cal dir, per tal de subratllar aquesta utilitat, que molt sovint Santi Cortés només ha pogut disposar de les cartes rebudes per Sanchis Guarner dels seus corresponents de les quals s'han de deduir els termes de les cartes enviades pel mateix filòleg.

D'altra banda, els noms dels corresponents ja indiquen amb claredat l'amplitud del ventall de relacions en què Sanchis Guarner es movia. N'hi ha de ben previsibles, per la vinculació amb els estudis lingüístics o amb la literatura catalana, com ara Xavier Casp, Miquel Adlert, Francesc de Borja Moll, Ramon Aramon, Joan Coromines, Bernat Vidal i Tomàs, Ramón Menéndez Pidal, Arturo Zabala, Llorenç Villalonga, Jaume Vidal Alcover, J. M. Llopart, Lluís Alpera, Blai Bonet, Baltasar Porcel i d'altres. Però n'hi ha també uns altres corresponents que pertanyen a les actuacions cíviques del filòleg, com ara els alcaldes franquistes de València Adolfo Rincón de Arellano o Vicente López Rosat, el president del Consell preautonòmic del País Valencià Enrique Monsonís, el ministre d'UCD Íñigo Cavero o l'arquebisbe de València José Maria García de Lahiguera.

Francesc Pérez i Moragón

## Paraules per a un retrat

---

Susanna Rafart  
*Retrat en blanc*  
Pròleg de Manuel Forcano  
Editorial Moll, Palma, 2004  
72 pàgs.

---

«Cantava amb aquella veu dolça i nostàlgica que no feia mal, que mai no feia mal», així definiria la veu poètica de Susanna Rafart, amb paraules que són de *La inundació*, el llibre de relats que va publicar ara farà tres anys.

La veu de Susanna Rafart mai no fa mal perquè és una veu sustentada per la nitidesa i el pensament, discorre des dels seus primers llibres, i, sobretot, des de *Pou de glaç* (premi Carles Riba 2001) per una via d'intensificació del vers i del poema amb una força de creació que cada vegada és més alta i que es mou en una progressió geomètrica entre els «punts en blanc» que determinen aquesta escala de Jacob del seu *Retrat en blanc*. Quan he rellegit algun dels seus llibres últims, sempre he tingut aquesta sensació d'elevació en la tensió més profunda del vers, però en aquest últim llibre ha aconseguit cavar la terra i fundar una visió; com Jacob quan va descansar el cap sobre una pedra i després del somni, amb la pedra, va fundar Betel.

¿Quina és la provisió d'on el poeta (que en aquest cas confirma verament que el poeta és el poema) extreu tot allò que en el poema construeix el sentit, la «impedimenta» que fa possible la victòria d'aquest llibre? La poeta ens diu: «el buit és l'ombra blanca que et depassa / el punt de l'escriptura sense temps». Penso que aquesta és la resposta que ens dona Susanna Rafart en un retrat de l'ànima tan ple com ho és el buit en el retrat de la *Malenconia* de Dürer.

No hi ha mirall en aquest retrat, per això no és un autoretrat, i és en blanc perquè està pintat o velat per ulls «que ja eren cecs». El jo poètic parteix d'un estadi on la castració més absoluta porta a la invocació homèrica feta a la deessa que la prendrà amb el seu cant



# Apostolats literaris

perquè ella pugui cantar als altres, amb l'esperança de fer-ho així com ho fan altres poetes «sobre el fons blanc» de la seva mort. Tot el llibre de Susanna Rafart ens proposa un pensament que ordena un moviment d'introspecció com el que va definir Teresa d'Àvila a *Las Moradas*, quan parlava d'aquell moviment de l'ànima que es recull sobre l'ànima mateixa en un desig d'engendrar.

La majoria dels poemes estan construïts per un moviment de les imatges que dona una sensació de volum expressiu que pot semblar d'espessor selvàtica però que és un bombeig constant de sentit. La utilització del vers i la sintaxi es correspon amb tota pulcritud, i en alguns poemes les al·literacions i l'anàfora (vegeu el poema dedicat a Celan) expressen allò que el jo poètic vol deixar clar amb tota contundència.

El temps pel qual discorre el contingut del llibre i la utilització dels temps verbals s'entrecreuen i es disposen sempre entre un present i un futur que moltes vegades té valor de present. Quasi no existeix el temps en passat, no vol deixar lloc al record: «saber morir sense infantar / massa records». El passat que es fa present, sobretot en la primera part del poemari, en el record no existeix, és sempre un passat present per la carència: «...i els peixos / que se'm moren sota una llum inútil».

En canvi, el valor del present i la utilització del present d'indicatiu en primera persona o en forma de tu que ens remet al jo líric és un dels valors més substancials del llibre (per definir-ne la segona part) on es dona tota aquella integritat afirmativa de la consciència de ser poeta que té Susanna Rafart. A «Selvàtica» la poeta ens dona, en una bellíssima hipotiposi, la definició explícita de poesia, i assimila la poesia a tota matèria de consciència, inclosa la consciència de la mort, triomf del present més absolut.

Susanna Rafart, en el seu *Retrat en blanc* ens fa navegable el riu interior de la seva poètica en el mateix instant de l'escriptura: «cavo, devoro, miro la tela en blanc, ocupo el seu present, m'acosto al mite».

Ella procura ser fidel a la divisa que encapçala el llibre: «*tendono alla chiarezza le cose oscure*». Nosaltres, en el nostre navegar pels seus versos, mai no sabem si ho hem aconseguit.

Margarita Ballester

---

Joan Francesc Mira  
*Literatura, món, literatures*  
PUV, 2005  
168 pàgs.

---

En un temps de sentències apocalíptiques sobre el destí de la literatura, de queixes reiterades per l'esgotament de motles novel·lístics i altres cabòries similars, Joan F. Mira no s'està de fer una aposta decidida i entusiasta a favor de l'escriptura. Ja siga amb una reivindicació de la memòria com a generadora de trames argumentatives, dels enigmes i ensenyances que ens llega la tragèdia grega o bé amb una defensa aferrissada de la seua traducció de la *Divina Comèdia*, l'autor de *Purgatori* funciona com un complex vitamínic —vigoritzant i combatiu— davant qualsevol temptació fatalista i depressiva de les lletres.

Tant fa que Joan F. Mira actue per a un públic de Torí, Alacant, Lleida o Granada. Aquesta sèrie de conferències reunides en *Literatura, món, literatures* desprenen, a més d'una devoció notòria per cadascun dels temes tractats, una atracció indissimulada per l'art de la retòrica, la capacitat de captivar i persuadir un auditori. Conscient i alarmat de com ha anat rovellant-se el llenguatge, de la descurança regnant a l'hora de prendre's la paraula des d'una tarima, aquests escrits posen una atenció especial en la dicció i el ritme. És fàcil imaginar el dit admonitori i les inflexions de veu de Joan F. Mira, satisfet amb el to i els fils que maneja des de l'escenari.

Potser que Joan F. Mira es trobe còmode amb la delimitació que del territori de la novel·la —i per extensió de la literatura— estableix Kundera en el seu últim llibre, *El teló*. En lloc de recloure's únicament en la literatura nacional, l'escriptor txec és partidari de la goethiana *Weltliteratur*, l'herència i els vincles amb diverses tradicions. En aquest sentit, Joan F. Mira se sent estimulat amb les mutacions constants de la

literatura —l'instint d'autoregeneració— amb capitalitats i àrees d'influència que no paren d'emergir i d'expandir-se.

Des d'aquest univers d'interseccions múltiples, permeable als clàssics i a aportacions rupturistes, a literatures limítrofs i llunyanes, l'autor reconeix el deute amb el personatge d'Ulisses —el d'Homer i el de Joyce—, com ha anat impregnant la seua pròpia obra. Així mateix tampoc no amaga l'embadaliment que li provoca la *Divina Comèdia*, un viatge prodigiós, la invenció d'un món i una llengua. A Joan F. Mira no li tremola el pols per rebatre les objeccions que ha rebut la seua traducció: els girs i malabarismes a què hagueren de recórrer Sagarra o Àngel Crespo (en la versió castellana) per tal de mantenir la rima els troba innecessaris, virtuosisme de poeta. Joan F. Mira opta per acostar-nos al sentit i la narrativitat d'aquest gran poema, fer-lo accessible a un lector atemorit per les dimensions i la fama del text.

La relació entre catalans i italians al llarg dels segles li serveix per confeccionar un dels capítols més efusius de *Literatura, món, literatures*. És un terreny conegut per Mira, que trepitja amb orgull, seguretat i cert exhibicionisme erudit: les possessions a la Mediterrània, el cercle d'Alfons el Magnànim o el protagonisme estrella dels Borja. Extasiat en l'exposició, Joan F. Mira s'enlaira, feliç, com a ambaixador cultural a Itàlia.

I en aquest itinerari per algunes de les seues predileccions, s'atura per agrair la plasticitat —el joc de matisos humans i paisatges—, l'immens esforç contra l'oblit que és la prosa de Josep Pla. Fuster rep també el corresponent homenatge; llàstima que amb tot el que té a dir-nos Joan F. Mira —reticències incloses— es detinga en un dels tòpics de la «fusterolatría»: parlar de l'escriptor de Sueca i de Montaigne com si foren els germans Goncourt.

Ara bé, aquest novel·lista i agitador cívic, periodista prolífic i assagista, difusor incombustible d'obsessions privades i col·lectives, no deixa de reclamar una de les condicions bàsiques per a una literatura saludable: la necessitat d'una crítica exigent, sense por a denunciar la paperassa intranscendent i soporífera que es publica. Cert, cal habituar-se a llegir amb guants de boxa, un exercici ben compatible amb l'entusiasme.

Alfred Mondria

## Després de la novel·la

L'emigració «ligaciana» (o gallega) a l'Argentina i concretament a Buenos Aires és un fet. Allà, reben col·loquialment l'apel·latiu de «gallecs» tots els qui han arribat de l'Estat espanyol a la recerca d'una vida millor. Perquè és aquesta la motivació inicial o l'última a la qual s'aferran els qui decideixen emigrar; o no? Els matisos poden ser variats, però l'esperança de trobar la felicitat és un dels motors d'aquest trencament que, tanmateix, no està mai exempt de dolor.

En paraules d'Abril Trigo —un sociòleg uruguaià que s'ha ocupat de la qüestió migratòria en un país on gairebé un terç de la població viu emigrada—, aquest dolor està provocat per la incertesa que ens depara el futur en una terra estranya i per haver deixat enrere un espill tranquil·litzador que retornava al subjecte migratori una imatge coneguda, lligada a un lloc familiar i proper. En definitiva, una qüestió d'identitat.

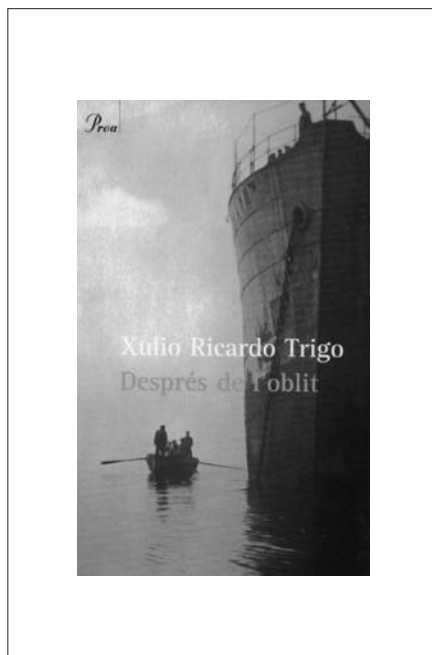
No ens sembla gratuït, doncs, que un autor com Xulio Ricardo Trigo s'ocupe d'aquest tema en la novel·la que tenim entre mans. De tots és ben sabut que aquest escriptor és d'origen gallec i que tot i que va deixar la seua terra natal ja fa anys, ens ha demostrat el vincle afectiu que l'uneix a aquest espai infantil i amb un aire inevitablement mític, que ell anomena literàriament Ligàcia (i que ja ha anunciat públicament que té els dies comptats en el seu paisatge narratiu).

Un escriptor resident al País Valencià que és trilingüe i que decideix escriure en la varietat del català central té moltes coses a dir sobre la construcció de les identitats. I no només pel que acabem d'esmentar, sinó perquè quan llegim la novel·la ens adonem que les tres identitats principals que es dibuixen ho fan a través de l'escriptura, de la paraula. Fins i tot, una d'elles simplement és això, una identitat literària. Aquesta frase, expressada per Carme Leira a l'inici de la novel·la és del tot il·lustrativa: «Parlo de la memòria que es fa paraula, perquè només la para-

---

Xulio Ricardo Trigo  
*Després de l'oblit*  
Proa, Barcelona, 2005  
224 pàgs.

---



la ens pot transmetre la dimensió del món [...] penso ara que l'íntima ambició de tot el que ens envolta és fer-se paraula».

Carme Leira és el personatge central al voltant del qual es basteixen les històries i prenen forma els personatges que configuren el paisatge d'aquesta novel·la, ubicada entre Santiago de Compostel·la i Buenos Aires, en diferents moments del passat més recent d'ambdues ciutats. L'arrancada de la novel·la se situa en la presa de consciència per part de Carme Leira del desencant vital que arrossega des de fa anys. Una vida familiar grisa, viscuda d'esma als cafès de la gran ciutat de Buenos Aires constitueix l'escenari perfecte perquè la notícia de la mort d'Helena

Ducrós en un full parroquial que li arriba de la llunyana Ligàcia desencadena, al més pur estil proustià, una sèrie de records que ella ja havia desat al calaix de l'oblit. I que li serveixen per reviuire el passat, reinterpretar el present i, qui sap, si fugir d'un futur massa previsible i poc «autèntic».

Xulio Ricardo Trigo ens ofereix, com ell mateix afirma, una novel·la «complexa, que no té perquè ser complicada». Per fer-ho s'emmiralla en els narradors sud-americans, perquè, segons ell, són els mestres en l'art de «construir» novel·les que barregen trames, veus i temps narratius diferents. *Després de l'oblit* conté tots aquests ingredients i per això el lector ha de ser conscient que la novel·la requereix un esforç inicial gens menyspreable per accedir a l'univers narratiu que planteja.

Des del nostre punt de vista, Trigo s'arrisca una vegada més, com també havia fet amb una novel·la de lladres i serenos poc convencional, com ho fou en el seu moment *La mort salobre* (1998). En aquesta ocasió, l'autor juga d'una manera ben subtil amb la intriga que crea al voltant de les personalitats de Carme Leira i les germanes Ducrós. Quins lligams s'estableixen entre elles? Com arriba a parar Carme a la mateixa ciutat que la seua «benefactora»? Quins són els motius del silenci entre les dues germanes Ducrós? Quin final tràgic s'escull per al triangle amorós que s'estableix entre la Carme, el professor i Darío? Quins són els motius reals per als diferents tipus d'exili que planteja la novel·la? Les respostes subjecten una trama que viatja en el temps i que finalment confereix poca lluminositat al personatge més significatiu de la narració. Carme Leira no aconsegueix desfer-se de l'aire de tristesa i fugacitat que acompanya la pluja constant en la Ligàcia de *Després de l'oblit*.

Isabel Clara Moll

Després de dos anys al Centre Cultural de la Beneficència i dos més a la seu de la Biblioteca Valenciana, a l'antic monestir de Sant Miquel dels Reis, la cinquena edició del Saló Valencià del Llibre tindrà lloc a la sala Arquerias del Museu de les Ciències "Príncep Felipe", del 12 al 20 de novembre. Aquesta és la principal novetat que presenta el Vé Saló Valencià del Llibre. Tot aprofitant el canvi d'ubicació del Saló, però, l'Associació d'Editors del País Valencià aprofitarà enguany per a introduir-hi d'altres innovacions.

Enguany, resseguint els models dels principals salons del llibre d'Europa —el de Ginebra, el de París, el futur de Barcelona, el qual celebrarà enguany la seua primera edició—, el Saló del Llibre es transforma en una exposició d'editorials que comptarà amb la presència dels editors. De manera que cadascuna de les editorials serà responsable d'un *stand* individual on presentarà els seus fons editorials i atindrà el públic que els visite. Sia com sia, la filosofia del Saló serà la mateixa que la de les edicions precedents: l'atenció prioritària al llibre d'editorial, d'autor o de temàtica valenciana. Amb la presència i la implicació més directa dels editors, els organitzadors del Saló esperen una millor lectura per part del públic.

Però les novetats no acaben ací. Una altra, de novetat, és que hi haurà un *stand* amb els autors valencians que publiquen a editorials no valencianes,

## Vé Saló Valencià del Llibre

fonamentalment espanyoles i catalanes. Hi haurà, doncs, una llibreria que es dedicarà a seleccionar els llibres d'autors valencians que publiquen en editorials espanyoles. I una altra que seleccionarà els llibres d'autors valencians que publiquen en editorials catalanes. I fins i tot hi haurà un *stand* gestionat per un distribuïdor que abraçarà les publicacions catalanes en general. D'aquesta manera, es preveu recollir tota la producció valenciana, inclosa la que es publica en edicions de fora del País Valencià.

Enguany, els organitzadors han aconseguit muntar 54 *stands*, un 10% més que l'edició anterior. De manera que les principals editorials valencianes tenen *stand* propi. Totes les institucions valencianes estan directament o indirectament representades. Hi ha, també, les universitats valencianes, amb una oferta conjunta del llibre universitari. La Generalitat Valenciana estarà representada a través de la llibreria Llig. I hi participen també la Institució Alfons el Magnànim de la Diputació de València, les diputacions d'Alacant i de Castelló, l'Ajuntament del cap i casal i representants dels lli-

brers i dels distribuïdors. L'oferta serà completa. L'Associació d'Editors ha previst fins i tot un *stand* per tal que estiguen representades també les editorials menudes que no poden tenir un *stand* propi.

A més de les innovacions previstes per a l'edició d'enguany, hi haurà tot d'activitats paral·leles, que ja funcionaven en anys anteriors, i s'ha reforçat el programa escolar. S'ha previst un espectacle lúdic i literari experimental que se celebrarà en l'auditori del Museu, unes jornades organitzades per l'Associació de Bibliotecaris Valencians i el festival de poesia "Quatre llengües, quatre literatures", enguany amb una dimensió internacional, ja que als poetes de les quatre llengües de l'Estat, s'hi afegiran poetes de l'Índia, Portugal, França i de l'Europa de l'Est.

El Vé Saló Valencià del Llibre està convocat per l'Associació d'Editors del País Valencià, el patrocina la Conselleria de Cultura, Educació i Esports, i el coorganitza el Gremi de Llibreters de València, l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, el PEN Club Internacional, l'Associació de Bibliotecaris Valencians, l'Associació Professional d'Il·lustradors de València i l'Associació Valenciana de Distribuïdors de Llibres del País Valencià. Amb les novetats que presenta la cinquena edició del Saló Valencià del Llibre els organitzadors esperen una major repercussió social i incidència en la ciutat de València.

Esteve Perelló

del 12 al 20 de novembre de 2005  
**Museu de les Ciències "Príncep Felipe"**  
 Ciutat de les Arts i de les Ciències

**Saló Valencià del Llibre**

Ciutat de les Arts i de les Ciències  
 GENERALITAT VALENCIANA

www.salovalenciallibre.com

**5é Saló Valencià del Llibre**



## La vida mateixa en el segle XVI

---

Joan Torró  
*El justícia*  
Alzira, Bromera, 2004  
240 pàgs.

---

He de començar confessant que *El justícia* és el llibre que, personalment, m'haguera agradat escriure. Des d'aquesta constatació d'una frustració inicial, es comprendrà millor la sorpresa —i fascinació posterior— en descobrir que ja l'havia escrit algú. És clar que qui signa aquesta ressenya, com que no és un literat, molt probablement no hauria arribat mai a escriure'l i, a la fi, hauria acabat fent una vulgar recerca d'història social de la llengua sobre la vida quotidiana durant l'edat moderna. D'alguna manera, això és el que ha fet Joan Torró, però ell hi ha afegit la seua magnífica art literària i ha aconseguit de presentar un producte que satisfà una doble expectativa: la de l'historiador de la llengua i la cultura del País Valencià i la del lector de novel·la que només vol córrer una aventura virtual embolcallada de literatura.

*El justícia* és la segona obra narrativa d'un escriptor ontinyentí que ha descobert una mica tardanament la seua vocació literària, però que hi ha aportat una ben llarga i sòlida experiència com a filòleg expert en la documentació arxivística de la segona meitat del segle XVI. Aquest bagatge li ha permès escriure una novel·la històrica que, a pesar d'una —necessària— pinzellada de ciència ficció, posseeix una enorme versemblança, tant en els fets històrics que la contextualitzen com en els purament lingüístics que esguiten adesiara la parla dels personatges. El relat, presentat per un narrador en primera persona, és gairebé autobiogràfic: no sabem estar-nos de veure-hi l'autor a cada passa que fa en Jaume, el filòleg protagonista. Fins i tot hi és present Ontinyent, la vila nadiua de Torró encara que els fets que s'hi narren tenen lloc també a Gandia i, sobretot, al Cap i Casal.

Per damunt del fil narratiu de l'obra,

que gira entorn de la persecució obsessiva d'alguns dels protagonistes per part de la Inquisició, hi destaca el «retrat d'època» que ens fa l'autor. L'Ontinyent del XVI representa la quotidianitat de les viles valencianes del moment, on veiem desfilant els personatges que protagonitzaven la vida local: l'algutzir, el trompeta o pregoner, l'escrivà, el metge... i, especialment, el justícia, la màxima autoritat municipal. L'excusa d'alguns d'aquests personatges és excel·lent per a presentar-nos, en el cas del metge, la censura que pesava sobre les doctrines mèdiques que no satisfien el dogmatisme religiós imperant, o en el cas del justícia, les inquietuds intel·lectuals d'un amic i tertulià seu, notari jubilat, que llegia i feia llegir, a part dels autors prohibits, els clàssics literaris del segle anterior.

Però de la placidesa de la vida a les comarques, Torró ens fa botar a la capital del Regne, on els nostres protagonistes es veuen embolicats en un bon munt d'aventures, perills i intrigues. I, de bell nou, ens quedem amb l'ambientació ja que hi fan acte de presència algunes de les figures cabdals d'aleshores: entre d'altres, el noble Bernat Català de Valeriola, conegut dietarista, i l'escriptor Joan Timoneda i la seua llibreria, als prestatges de la qual s'exposen el *Liber Elegantiarum* de Joan Esteve o *El Cortesano*, de Lluís del Milà. En aquests escenaris se'ns parla també de l'historiador Pere Antoni Beuter i la seua *Primera part de la Història de València*, traduïda finalment al castellà, i sentim els laments d'un jurat de la ciutat per la castellanització de la noblesa. I sense perdre l'argument central, gairebé «olorem» la pudor de cremat que s'estén pel centre de València des dels cadafals amb fogueres «purificadoras de la fe» que munta el Sant Ofici, al darrere del qual hi ha l'ombra del temible arquebisbe de València Juan de Ribera.

I com he començat, acabe: com que m'he quedat amb ganes d'escriure aquesta novel·la i m'hi sent molt identificat, espere que Torró m'accepte un parell de suggeriments per a les futures edicions que ben segur tindrà l'obra: caldria llevar les *Regles d'esquivar vocables...* dels prestatges de la llibreria de Timoneda, i fer eixir a escena l'editor cinc-centista dels clàssics valencians Onofre Almudèver.

Brauli Montoya Abat

## Silencis i oblits

---

Salvador Company  
*Lawn Tennis*  
Editorial Moll, Palma, 2005  
162 pàgs.

---

El pas dels anys va espessint els records i el que en un moment va ser acció, risc i por s'entela ara en la memòria. Recordar és, doncs, reviure i oblidar. I aquesta lentitud del pensament que busca a través del llenguatge com actualitzar les imatges perdudes és la sensació que envolta els quatre relats de *Lawn Tennis*.

La calma aquí és vital perquè amb ella els protagonistes s'endinsen en el seu viatge temporal. Sense presses, Salvador Company ompli aquestes digressions d'unes descripcions primmirades, on fins el pes de l'últim detall està justificat per tal de crear i recrear l'atmosfera que el moment demana.

Amb precisió i parsimònia, aquest jove escriptor valencià encaixa les paraules en el trencaclosques del relat com un rellotger faria amb les peces petites del mecanisme d'un rellotge. Llavors, quan tot està enllestit, la maquinària comença a funcionar i s'inicia el viatge en el temps. En aquesta ocasió, però, envers el passat.

Amb sofisticació, però, sobretot, amb riquesa de matisos, l'autor penetra en la psicologia i els records d'uns personatges que han vist les seues vides truncaes a causa de la catàstrofe de la Guerra Civil i que han hagut de guardar silenci durant molts anys o s'han vist abocats a viure en l'oblit, lluny de casa. Company els dona veu per parlar sense por, per confessar secrets o reconèixer desitjos frustrats. És per això que tots ells reconstrueixen amb afany i malenconia el relat del seu passat, tot cercant-hi un espai en el present on no sentir-se massa abandonats ni perduts.

Des de la perspectiva d'avui, i a partir d'una densitat històrica i personal lúcidament reflectida en una sintaxi elaborada, aquests quatre protagonistes (tres homes i una dona) busquen a tra-

## Libertat en construcció

vés del seu estat d'ànim, i a ritme de records, situar-se en un temps actual, lluny de ferides que no acaben de tancar i amb les quals sospiten que marxaran d'aquest món.

Alguns de manera dramàtica, i d'altres víctimes del sarcasme que la vida comporta en ocasions, els personatges d'aquestes narracions estan destinats a trobar la mort en haver-se desfogat de paraula. I és que el silenci d'anys i panys els ha fet desconfiats. Motius en van tenir, per callar, i ara, la casualitat malaguanyada, la vellesa o el suïcidi són els finals previstos per ells.

Lluitadors que es troben quasi fregant la mort, tots parlen ininterrompudament des de l'emoció en una mena d'homenatge encobert a la paraula lliure —tresor arravatat i motiu de càstig.

Després del mutisme exigít per les circumstàncies repressives del franquisme, tots aquests homes i dones retroben, doncs, la paraula com un regal del temps. Per això, els relats estan plens de confessions, com ara una conversa íntima dins d'una habitació il·luminada pel sol de ponent.

Meticulós de mena, Salvador Company practica una prosa esmolada, de precisió gairebé científica, ritmes pausats i una elegància intencionada. Ho té tot calculat i en la seua escriptura matisa, si és necessari, fins al darrer raig de llum i el soroll més imperceptible.

Amb l'ansia de voler capturar els moments irrepetibles, l'autor de *Lawn Tennis* es lliura en cos i ànima a la letargia de les seues descripcions, a una prosa pictòrica, on no caben presses perquè aquí l'acció transcorre en la memòria, esmorteïda pel pas del temps i assaborida des de la nostàlgia. De vegades amb dolor, d'altres, amb un somriure indulgent i conciliador.

És, doncs, la preocupació per l'estil un dels primers trets que salta a la vista en l'obra de Salvador Company, junt amb la seua predisposició a explorar l'ànima humana: desitjos, frustracions, pors i odis, entre altres impulsos.

Una certa sensació soporífera envolta alguns dels passatges on uns escenaris decadents i unes descripcions minucioses suren sobre una tal recreació en el llenguatge que semblen incabables. Fins al punt que hom hi perd el fil, temptat de no poder retenir el gest i passar pàgina. Tret d'això, aquest autor promet.

---

Carles Hac Mor  
*Ad libitum*  
CCG Edicions, Girona, 2005  
88 pàgs.

---

La nova col·lecció Poesia al cànter, dirigida per Rosa Maria Font, Jaume Bosquet i Roger Costa-Pau que va encetar el seu camí amb *36 poemes a partir del 36*, de Ricard Creus, continua avançant amb un altre personatge, aquesta vegada de difícil definició. El número 2 de la sèrie és per a Carles Hac Mor amb el llibre *Ad libitum*. Amb aquesta locució llatina que serveix d'indicació als músics per avisar-los que són alliberats temporalment de la rigidesa mètrica de l'obra que interpreten, se'ns presenta un volum de poemes dividit en tres parts, «*Ad hoc*», «*Sine qua non*» i «*En efecte*», tancats per «*Ad ad libitumque*», un escrit de Víctor Sunyol a manera d'epíleg. Són tres blocs que posen de manifest aquesta capacitat que té Carles Hac Mor de passejar-se pels límits, pels abismes de la llengua sense por del buit, de la foscor o de la vergonya. Es tracta de donar un gir més profund i més simbòlic a la mítica escriptura automàtica dels surrealistes. Aquesta llibertat que l'*ad libitum* concedeix als músics que la troben, aquesta llicència per sortir disparat a la recerca de la llibertat absoluta de moviments i de conceptes li serveix al poeta per estructurar un discurs on l'aparent contrasentit de jugar amb la voluntat de no tenir una voluntat prèvia preval per damunt de qualsevol altra consideració, per damunt sobretot d'un rigor acadèmic i dogmàtic que lluiti per imposar seny i ordre al text. El resultat és una llengua que crema, una parla que bull, un discurs que provoca, que demana atenció, que obliga al lector a no perdre's ni una lletra, ni una sola síl·laba si vol mantenir el fil d'aquest discurs complex i carregat de significats que es creuen i se superposen, que van dibuixant un magma no sempre senzill, no sempre entenedor i ple de

jocs i subordinacions que, com la voluntat inicial, van molt més enllà del fet de tancar-se al rigor de les regles i els paràmetres coneguts i habituals.

Per sota d'això, d'aquest discurs subliminal existeix una intenció clara pel que fa a l'estructura i al plantejament dels blocs. Ja només des del punt de vista estètic i de presentació, «*Ad hoc*», «*Sine qua non*» i «*En efecte*» són molt diferents l'un de l'altre. El primer són blocs de versos, separats per espais, com si el poeta volgués oferir al lector aquesta necessitat de blanc, de buit, d'oxigen, d'un recer on aturar-se a reflexionar sense la presència de paraules, una pausa per assimilar tot el volum d'informació variada que es concentra en els escrits.

En el segon apartat, concebut estèticament com a poemes en prosa, també dos per pàgina i amb un espai de separació entre ells, el protagonisme de la paraula sembla voler deixar pas lliure a una necessitat més gran de comprensió, com si en realitat s'estiguessin formulant les lleis que marquen la relació que s'ha d'establir entre la paraula, aquesta paraula que volava lliure i que expressava tota mena de conceptes i sentiments, amb la realitat que l'envolta. I el més soprenent, o potser la conseqüència lògica de tot plegat, és que les lleis formulades apunten també cap a la capacitat d'abstracció del llenguatge, cap aquest poder de fugir dels plantejaments cartesians i explorar un món diferent, carregat de simbolismes que cal agafar al vol, quasi de la mateixa manera que han estat concebuts, capturar-los i fer-los teus, deixant que obrin respostes i interrogants, que presentin preguntes i respostes, solucions i enigmes. La tercera i última part del llibre, presentada sota l'aparença exterior d'un poema llarg vindria a ser la conclusió final, si és que aquest concepte pot existir en aquest mar on la llengua i la paraula pugnen per existir i per mostrar-se en elles mateixes, amb les seves grandeses i misèries, deixant de banda els lligams del significat i de les convencions apreses.

*Ad libitum* és, sens dubte, un llibre complex i, no ens enganyem, gens fàcil, però que assumeix un risc que, com a mínim val la pena conèixer, tenir mínimament apamat, una aposta que cal compartir amb l'autor per esbrinar on es poden intuir els límits, on pot traçar cadascú la frontera entre significat i llibertat.

El temps s'acaba amb l'estrèpit de les portes metàl·liques dels últims cafès, quan els carrers s'han quedat sense l'enrenou de les veus que feia una estona eixordaven amb els seus ecos les llambordes silencioses, quan es trobaran com dos desconeguts després de suar la cansalada amb els Teen Tops i «Popotitos».

-O siga, que te'n vas. Ja no serà igual.

-Ja res, Isabel, ja mai res és igual.

Els llibres arriben a casa i no saps el que porten dins. Quan obris el paquet i mires amb cautela el que t'acaba d'arribar, recordes que fa un parell de mesos t'ho va dir Enrique Gavilán a la Universitat d'Estiu de Gandia: «Te la faré arribar». I t'ha arribat. Una novel·la escrita per Aurelio Rodríguez, un amic del professor de la Universitat de Valladolid Enrique Gavilán. Una novel·la de les que apareixen en editorials gairebé invisibles, de les que l'escriptor se'n surt amb les forces minvades perquè encara no sap que ha escrit una història extraordinària: d'això, segurament, sempre serà l'autor l'últim a assabentar-se'n. Parlàvem del temps en la cafeteria de l'hotel i el que ens sortia era el recompte d'uns anys d'estupor, de les il·lusions que un dia ja llunyà es van quedar en el camí

## La Beefeater del comiat



que discorria entre la reunió clandestina i l'últim cigarret de la nit amb el nom acabat d'aprendre d'una Beefeater que sonava a comiat. Ja res

és igual, ja mai res és igual. Així, en present, perquè aleshores i ara el futur sempre va ser i serà una endevinalla amb la solució falsificada. Els anys seixanta, les paraules d'una època domada en els espills del fracàs. Ja res és igual, clar que no. Però el temps de l'honor el van viure a empentes i rodolons. La peripècia individual assoleix rang col·lectiu en el record. I al revés. Van ser un a un el que la memòria ajuntaria anys més tard, però també, abans del record, van ser un grup galopant amb la por ajustada entre la revolució i els Teen Tops cantant «La plaga» i «Popotitos».

La novel·la que parla de tot això és *Seréis como dioses* i el seu autor és un val·lisoletà que ha escrit una de les històries millor construïdes que he llegit en molt de temps. No he vist cap ressenya en cap periòdic. Serà perquè potser no hi ha espai en les seues pàgines —tantes vegades venudes a la publicitat encoberta— per a les novel·les excel·lents. Ací parle d'ella. Perquè ací, en aquest breu espai de *Caràcters*, sí que caben novel·les excel·lents com aquesta que els acabe de contar.

Alfons Cervera

La gràcia de l'arqueòleg és que fa parlar les pedres. Com l'historiador, descriu una societat. Més encara que descriure: la construeix a partir d'un mur o una tessella. De vegades fa trampa, i la construeix a la seua imatge i semblança. Opera com un déu omniscient, però un déu amb interessos. Perquè construir en aquest cas significa autoafirmar-se, o confirmar en les pedres un punt de partida, «sagrat» i tot. I per a aquest objectiu res no l'atura, en particular les restes dels «altres» que s'interposen en el seu camí, o millor, en la seua estratigrafia. Construir en aquest cas és, doncs, destruir, silenciar, ocultar, negar l'altre, sovint adversari o enemic.

No tota, però sí una bona part de l'arqueologia israeliana parteix d'aquestes premisses. No cal exhumar sinó restes bíbliques; no cal sinó corro-

## L'arqueologia com a arma

borar el que la Bíblia proposa. L'arqueologia israeliana es confon amb arqueologia jueva, i allà on hi ha un presumpte roc jueu és la terra d'Israel, i els seus intrèpids arqueòlegs, curiosament molts generals militars de graduació retirats, prospecten *manu militari* en Palestina, vulnerant la convenció internacional que prohibeix a una administració provisional excavacions en territoris ocupats. Albert Glock, un arqueòleg nord-americà, es proposà establir una arqueologia palestina, conscient

que «posseir la història d'una terra és ser amo d'aquesta mateixa terra». Disset anys després de treballs, el gener de 1992, i abans d'enllestir el projecte, li engegaren tres bales mortals al cos. L'arqueologia pot ser perillosa. Edward Fox ha mirat d'explicar el crim. No se n'ha sortit, perquè a hores d'ara no sabem si al darrere hi havia els serveis secrets d'Israel, el cervell paranoic de Hamàs o qualsevol altra mala bèstia. Però en l'intent ens dona un manoll de claus per a entendre la mare de tots els conflictes: interioritats i minúcies mai no servides per les agències de premsa. El llibre, traduït al castellà, es diu *Crepúsculo en Palestina*. Provoca desassossec, com tot el que llegim d'aquells rodals.

Ferran Garcia-Oliver



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

## EDITORIAL AFERS

Anderson, Benedict: *Comunitats imaginades. Reflexions sobre l'origen i la propagació del nacionalisme*, edició revisada i ampliada, col. «El món de les nacions», 10 (coedició amb la Universitat de València), 260 pàgs.

Casey, James: *La terra i els homes. El País Valencià a l'època dels Àustria*, pròleg de Manuel Ardit, col. «Recerca i Pensament», 23, 340 pàgs.

Colomines, Agustí; Olmos, Vicent S., (eds.): *Pensar la contemporaneïtat. Divuit entrevistes sobre la història*, col. «Els llibres del contemporani», 18, 368 pàgs.

Olmos, Vicent S.; Colomines, Agustí (coords.): *Vint anys d'historiografia als Països Catalans*, col. «Afers. Fulls de recerca i pensament», XX: 50, 258 pàgs.

Sanchis Guarner, Manuel: *Lletres de resistència (1939-1981)*, ed. de Santi Cortés, presentació d'Antoni Ferrando, col. «Personatges», 7, 426 pàgs.

Sebastià, Jordi: *El parany cosmopolita. una mirada a les arrels ideològiques de la globalització*, col. «Els llibres del contemporani», 16, 180 pàgs.

Škrabec, Simona: *L'atzar de la lluita. El concepte d'Europa Central al segle XX*, col. «Els llibres del contemporani», 17, 272 pàgs.

## EDICIONS BROMERA

Alapont, Pasqual; Rodríguez, Pepe: *Barrots daurats*, col. «Espurna», 73, 184 pàgs.

Almerich, J.M.; Rodríguez, Valentín: *Els rius. Camins d'aigua i de vida*, col. «Grans Obres Bromera», 128 pàgs.

Ballester, Josep: *L'odi*, Premi de Poesia Roís de Corella Ciutat de València 2004, col. «Bromera Poesia», 65, 72 pàgs.

Brennan, Herbie: *L'Emperador Porpra*, Traducció de Josep Marco, col. «Esfera», 5, 440 pàgs.

Casas, Mariano: *El rastre de la pantera*, col. «Espurna», 74, 160 pàgs.

Garí, Joan: *On dormen les estrelles*, Premi de Narrativa Constantí Llombart 2004, col. «L'Eclèctica», 119, 216 pàgs.

Gomar, Rafa: *Exercicis respiratoris*, col. «L'Eclèctica», 120, 136 pàgs.

Lozano, Josep: *Crim de Germania*, col. «L'Eclèctica», 118, 320 pàgs.

Simbor Roig, Vicent: *La narrativa catalana del segle XX*, col. «Essencial», 7, 128 pàgs.

Simó, Isabel-Clara: *Dora diu que no*, col. «Espurna», 75, 152 pàgs.

Sirera, Josep Lluís; Sirera, Rodolf: *La partida*, col. «Bromera Teatre», 35, 176 pàgs.

## EDICIONS DEL BULLENT

Bea, Arantxa: *La xiqueta que volia ser. Per a entendre la discriminació de les dones*, col. «Claus per a entendre el món», 4, 128 pàgs.

Borja, Joan: *Llegendes del Sud*, col. «La Farga», 22.

Castellano, Pep: *Ferum de silenci*, Premi Enric Valor de Literatura Juvenil 2004, 128 pàgs.

Castellano, Pep: *El rap de la gallina Carolina*, il·lustracions de Canto Nieto, col. «cavallet de mar», 10.

Castelló i Vives, Josep: *Contes de pansero*, col. «Miratges», 17.

Chapa, Josep: *Multiaventura als Pirineus*, «Esplai», 31.

Pellicer, Joan: *Costumari botànic [3]*, col. «La Farga», 21.

Ruiz, Francesc; Salinas, Dino: *Em fa mal l'institut. Per a entendre el sistema educatiu*, col. «Claus per a entendre el món», 3.

## CEIC ALFONS EL VELL

AA.DD.: *1984-2004. Vint anys del Centre Alfons el Vell*, 230 pàgs.

Bataller, Alexandre; Narbon, Carme: *Les paraules de la seda. Llengua i cultura serisícola valenciana*, col. «Alfons el Vell», 50, 280 pàgs.

Cambriil Camarena, Joan Carles: *Gandia, destinació turística mediterrània*, col. «Alfons el Vell», 49, 180 pàgs.

Climent, Joan: *Poemes a l'alegria* (coedició amb la Junta Central Fallera i l'Associació Cultural Premi Iaraní), 94 pàgs.

Consell General del CEIC Alfons el

Vell: *Especulació urbana, territori i model econòmic*, col. «Quaderns comarcals», 14, 28 pàgs.

Garcia Frasset, Gabriel: *Joan Climent, poeta i ciutadà*, 32 pàgs.

## COLUMNA EDICIONS

Ferrer i Gironès, Francesc: *El gran llibre per la independència*, col. «Nou mil·leni», 416 pàgs.

Moro, Javier: *Passió índia*, col. «Clàssica», 456 pàgs.

Sàez, Albert: *El futur del nacionalisme*, col. «Nou mil·leni», 152 pàgs.

Soler, Sílvia: *39+1*, col. «Clàssica», 176 pàgs.

## EDITORIAL DENES

Mistral, Frederic: *Les illes d'or / Nerta*, edició a cura de Joan Antoni Millon i Emili Casanova, traduccions de Lluís Guarner i Jacint Verdaguer, col. «Bàsica», 8, 320 pàgs.

Morant, Ricard; Peñarroya, Miquel: *Tres finestres obertes al món de la comunicació*, col. «Investigació Francesc Ferrer Pastor», 13, 112 pàgs.

Piussi, Anna Maria; et al.: *Dues mil i una dones que canvien la Itàlia*, col. «Biblioteca Paulo Freire», 9, 260 pàgs.

## EDICIONS DESTINO

Alzamora, Sebastià: *La pell i la princesa*, Premi Josep Pla 2004, col. «L'Àncora», 192 pàgs.

Eco, Umberto: *La misteriosa flama de la reina Loana*, col. «L'Àncora», 432 pàgs.

Saladrigas, Robert: *Biografia. Una novel·la amb 36 relats*, col. «L'Àncora», 180, 160 pàgs.

Shakespeare, William: *Tragèdies* (vols. I i II), trad. de Salvador Oliva, introd. de S. Oliva i N. Frye, col. «Biblioteca Pompeu Fabra», 682 i 586 pàgs.

## EDICIONS DE 1984

Girbal Jaume, Eduard: *L'estrella amb cua*, col. «Mirmanda», 128 pàgs.

Madox Ford, Ford: *El bon soldat*, col. «Mirmanda», 220 pàgs.

Puixkin, Aleksandr S.: *Mentre visqui un sol poeta. Antologia poètica*, col. «Mirmanda», 126 pàgs.

Von Eichendorff, Joseph: *De la vida d'un inútil*, col. «Mirmanda», 118 pàgs.

## EDICIONS 62/EMPÚRIES

Caminals, Roser: *La dona de mercuri*, col. «El Balanci», 513, 224 pàgs.

Clarke, Susanna: *Jonathan Strange i el senyor Norrell*, col. «Empúries Narrativa», 258, 832 pàgs.

Coll, Pep: *Els arbres amics*, col. «Butxaca», 9, 208 pàgs.

Kostova, Elizabeth: *L'historiador*, col. «El Balanci», 514, 640 pàgs.

Márquez, Eduard: *El silenci dels arbres*, Finalista Premi Llibreter 2004, 144 pàgs.

Murakami, Haruki: *Tòquio Blues*, col. «Empúries Narrativa», 247, 304 pàgs.

Puig, Pep: *L'home que torna*, col. «Empúries Narrativa», 257, 112 pàgs.

## INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

Anyó, Joaquim: *Tirant lo Blanch i Shakespeare: les fonts de Much Ado About Nothing*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 63 (coedició amb PAM), 288 pàgs.

Baldaqú Escandell, Josep M.: *La percepció de la vitalitat etnolingüística pels jòvens de l'Alacantí*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 64, 152 pàgs.

Caplletra. *Revista Internacional de Filologia*, 35 («Adquisició de llengües»), coord. de Llorenç Comajoan i Manuel Pérez Saldanya, 192 pàgs.

Carbó, F.; Balaguer, E.; Meseguer, L. (eds.): *Symposia Philologica*, 9 («Vicent Andrés Estellés»), 276 pàgs.

Martines, Vicent (coord.): *Llengua, societat i ensenyament*: (3 vols.), 1.240 pàgs.

## EDITORIAL MOLL

Benni, Stefano: *El bar sota la mar*, traducció d'Anna Torcal i Salvador Company, col. «Biblioteca Raixa», 166, 224 pàgs.

Ferrà Martorell, Miquel: *Abdallah Karim, el predicador*, premi Ciutat de Palma Llorenç Villalonga de Novel·la 2004, col. «Biblioteca Raixa», 165, 224 pàgs.

Vadell i Vallbona, Pau: *Quan salives*, premi Bernat Vidal i Tomàs 2005, col. «Balenguera», 123, 56 pàgs.

## PERIFÈRIC EDICIONS

Formosa, Feliu: *A contra temps. Diaris*, col. «Escriptures Perifèric», 184 pàgs.

Hatherly, Ana: *51 tisanes*, col. «Poesia Perifèric», 80 pàgs.

Llorca, Vicenç: *Ciutat del vers*, col. «Poesia Perifèric», 80 pàgs.

Pallarés, Vicent: *La llum del capvespre*, col. «Narrativa Perifèric», 144 pàgs.

## EDICIONS PROA

Adell, Joan Elies: *La degradació natural dels objectes*, col. «Óssa Menor», 266, 88 pàgs.

Battuta, Ibn: *Els viatges*, traducció de Margarida Castells i Manuel Forcano, col. «A Tot Vent», 430, 960 pàgs.

Blay, Lala: *Plec de claror*, col. «Óssa Menor», 273, 64 pàgs.

Bofill, Hèctor: *Les genives cremades*, col. «Óssa Menor», 267, 60 pàgs.

Cervantes, Miguel de: *El Quixot a Catalunya*, traducció d'Antoni Bulbena i Tusell, pròleg de Carme Riera, col. «A Tot Vent», 428, 108 pàgs.

Cohelho, Paulo: *El Zahir*, col. «Beta», 166.

Llobet, Glòria: *Llàgrimes de quitrà*, col. «Beta», 163, 176 pàgs.

Margarit, Joan: *Càlcul d'estructures*, col. «Óssa Menor», 269, 112 pàgs.

Masdeu, Marc: *Els escalfadors*, col. «Óssa Menor», 268, 104 pàgs.

Perpinyà, Núria: *Mistana*, Premi Sant Jordi 2004, col. «A Tot Vent», 431, 216 pàgs.

Rotés, Helena.: *De la finestra al balcó*, col. «Beta», 164, 144 pàgs.

Sarsanedas, Jordi: *Silencis, respostes, variacions*, col. «Óssa Menor», 271, 64 pàgs.

Sunyol, Víctor: *Des d'ara*, col. «Óssa Menor», 272, 104 pàgs.

## INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



### NOVETATS EDITORIALS

Caplletra 35. Monogràfic sobre adquisició de llengües, coordinat per Llorenç Comajoan i Manuel Pérez Saldanya, IIFV, 186 pàgs.

Biblioteca Sanchis Guarner:

63. Joaquim Anyó: *Tirant lo Blanch i Shakespeare: les fonts de Much ado about nothing*.

64. Josep M. Baldaqú Escandell: *La percepció de la vitalitat etnolingüística pels jòvens de l'Alacantí*.

Symposia Philologica

F. Carbó, E. Balaguer i L. Meseguer (eds.): *Vicent Andrés Estellés, Alacant 2004*, 276 pàgs.

## QUADERNS CREMA

Casajuana, Carles: *Kuala Lumpur*, col. «Biblioteca Mínima», 152, 128 pàgs.

Heidegger, Martin: *Parmènides*, col. «Assaig», 36, 328 pàgs.

Ibarz, Mercè: *Febre de carrer*, col. «Biblioteca Mínima», 151, 240 pàgs.

Kertész, Imre: *Jo, un altre*, col. «D'un dia a l'altre», 22, 136 pàgs.

## TÀNDEM EDICIONS

Arnau i Horts, M. Carme: *Totes les mars són una sola mar*, IV Premi de Creació Poètica de Paiporta, col. «La Poesia de Tàndem», 8.

Bascuñán, Paco: *Contes viatgers*, col. «Singular/Plural», 1, 56 pàgs.

Miquel, Carme: *La mel i la fel*, col. «Valències», 12, 292 pàgs.

Torralla, Francesc: *Identitats vulnerables*, Premi d'Assaig Llorer 2004, col. «Arguments», 17, 316 pàgs.

## EDICIONS TRES I QUATRE

Fuster, Joan: *Correspondència, Joaquim Maluquer, 2a part*, edició a cura de Xavier Ferré i Trill, col. «Correspondència Joan Fuster», vol. 8, 597 pàgs.

López, Carlos (dir.): *Diplomatari Borja II*. Arxiu de la Corona d'Aragó, 398 pàgs.

Mira, Joan F.: *Crítica de la nació pura*, 192 pàgs.

Picó, Liris: *L'olor dels crisantems*, Premi Ciutat d'Elx 2004, 142 pàgs.

Pons Novell, Jordi; Tremosa Balcells, Ramon: *L'espòli fiscal. Una asfíxia premeditada*, col. «Euram», 1, 190 pàgs.

Sagarra, Josep Maria de: *Memòries III*, col. «Obra Completa de Josep Maria de Sagarra», vol. XIV, 550 pàgs.

Shakespeare, William: *El mercader de Venècia*, col. «Llibres Clau», 28, 158 pàgs.

Vila, Santiago: *Elogi de la memòria*, Premi Joan Fuster d'Assaig dels Premis Octubre 2004.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

Cavaliere, A.: *El libro impreso y el libro digital. Estudio sobre los modos de producción editorial en el cambio de milenio*, 84 pàgs.

Oliver Narbona, M.; Roche Cárcel, J.: *Cultura y globalización. Entre el conflicto y el diálogo*, 476 pàgs.

St. Clair Segurado, Eva M.: *Flagellum Iesuitarum. La polèmica sobre los jesuitas en México (1754-1767)*, 128 pàgs.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT JAUME I

Durán Mañes, M. Àngeles; Fernández Beltrán, F. José (eds.): *La publicidad local*, 358 pàgs.

Gimeno Betí, Lluís: *Aproximació lingüística als inicis de la llengua catalana (segles VIII al XIII)*, 204 pàgs.

Ramiro Roca, Enric Pere: *Tòpics i adolescència. Una visió valenciana de les autonomies*.

Santamaria de Mingo, Vicent: *El pensament de Salvador Dalí en el llinard dels anys trenta*.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

AA.DD.: *Del Tirant al Quixot. La imatge del cavaller*, Vicerectorat de Cultura, 120 pàgs.

Astelarra, Judith: *Veinte años de políticas de igualdad*, col. «Feminismos», 84, 402 pàgs.

Aurell, Jaume: *La escritura de la memoria. De los positivismo a los postmodernismos*, col. «Història», 254 pàgs.

Balaguer, M. Luisa: *Mujer y constitución. La construcción jurídica del género*, col. «Feminismos», 86, 288 pàgs.

Bertholet, Denis: *Claude Lévi-Strauss*, col. «Biografies», coedició amb la Universidad de Granada, 468 pàgs.

Casanova, Giacomo: *De Sagunt a Perpinyà*, col. «Breviaris», 84 pàgs.

Company, Joaquín; Aliaga, Joan; Tolosa, Lluïsa; Framis, Maite: *Documentos de pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 19, 514 pàgs.

Davis, J.C.; Burdiel, Isabel, eds.: *El otro, el mismo. Biografía y autobiografía en Europa (siglos XVII-XX)*, col. «Història», 372 pàgs.

De Paula Cots, Francisco: *Los plateos valencianos en la edad moderna (siglos XVI-XIX). Repertorio biográfico*, col. «Cinc Segles», 19, 926 pàgs.

Diderot, Denis: *Pla d'una universitat o d'una educació pública en totes les ciències*, col. «Breviaris», 184 pàgs.

Gallardo Fernández, Isabel M.: *José Deleito y Piñuela y la renovación de la historia en España*, col. «Cinc Segles», 20, 456 pàgs.

García Corachán, Manuel: *Memorias de un presidiario en las cárceles franquistas*, col. «Història i memòria del franquisme», 424 pàgs.

García de Cortázar, José Ángel: *Sociedad y organización del espacio en la España medieval*, coedició amb la Universidad de Granada, 360 pàgs.

Gemelli, Giuliana, Fernand Braudel: col. «Biografies», 408 pp.

L'Espill, 19 («Violència de gènere: l'infern a casa»), 168 pàgs.

López Rodríguez, Carlos: *Nobleza y poder político en el Reino de Valencia*, col. «Història», 440 pàgs.

Lull, José: *La astronomía en el antiguo Egipto*, col. «Oberta», 110, 376 pàgs.

Martínez Pérez, Vicent J.: *Astronomía fundamental*, col. «Educació Materials», 81, 318 pàgs.

Mètode, 46, («Estimar la mar. Una mirada actualitzada del medi marí»), 136 pàgs.

Mira, Antonio José: *Entre la renta y el impuesto. Fiscalidad, finanzas y crecimiento económico en las villas reales del sur valenciano (siglos XIV-XVI)*, col. «Oberta», 111, 272 pàgs.

Muñoz Altaber, M. Lluïsa: *Les Corts valencianes de Felip III*, col. «Oberta», 112, 280 pàgs.

Olaso Sendra, Vicent (ed.): *El Manual de Consells de Gandia a la fi del segle XV*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 20, 404 pàgs.

Pasajes, 17 («La tortura»), 156 pàgs.

Rancière, Jacques: *Els noms de la història. Una poètica del saber*, col. «Assaig», 11, 160 pàgs.

Rivera Garretas, M. Milagros: *La diferencia sexual en la historia*, col. «Història», 200 pàgs.

Rodríguez-Bernabeu, Emili: *Alacant contra València*, col. «Assaig», 8, 244 pàgs.

Romero, Joan; Grau, Antoni, (eds.): *Visita senyorial a l'estat de Sogorb (1715) i al marquesat de Dénia (1766)*, Col. «Fonts Històriques Valencianes», 21, 226 pàgs.

Schopenhauer, Arthur: *Lecciones sobre metafísica de lo bello*, col. «Estètica&Crítica», 20, 308 pàgs.

Tobío, Constanza: *Madres que trabajan*, col. «Feminismos», 83, 302 pàgs.

Weber, Max: *La ciència i la política*, col. «Breviaris», 144 pàgs.

Zeltner, Ernö: *Sándor Márai*, col. «Biografies», coedició amb la Universidad de Granada, 216 pàgs.

Zemon Davis, Natalie: *El retorn de Martin Guèrra*, col. «Història», 136 pàgs.



# Vicent Pardo

## i la invisibilitat de la literatura per a infants i joves

Supose —i, fins i tot, n'estic segur—, que ningú no s'es-tranyarà si comence amb l'afir-mació que resulta altament improbable que cap lector adult s'acoste per iniciativa personal a la lectura d'un llibre escrit per a infants, ja que, en principi, considera —amb un raonament o prejudici més o menys explícit— que aquest tipus de textos difícilment aconseguiran satisfer els seus inter-essos o les seues necessitats, tant de divertiment com —per dir-ho d'alguna manera— d'estimulació intel·lectual. Si ho fan —és a dir, si trien alguna vega-da, com a lectura, una obra de literatura infantil o juvenil—, és, sens dubte, per una motiva-ció de tipus familiar o professional. En aquest sentit, per exemple, els bons docents, o els crítics i bibliotecaris que s'hi dediquen, no tenen més remei que estar-ne informats. La resta dels adults, però, com hem dit, no s'hi senten, sen-zillament, ni encuriósits, ni atrets. D'aquesta manera es produeix un fenomen sovint exposat i reiterat amb una intencionalitat reivindicativa en els fòrums on es debat, de tant en tant, la presència i la funció de la literatura per a infants i joves en la societat actual: el fenomen de la invisibilitat dels autors.

De fet, a pesar de la seua aparent contradicció, aquest continua sent encara un dels aspectes més «visibles» i fàcilment constatable per qualsevol observador extern que s'aproxime al coneixement de la literatura per a infants i joves. S'escriuen, per exem-ple, pocs manuals informatius sobre l'evolució històrica de les obres escri-tes per a infants i joves en una deter-minada llengua i encara se'n publi-quen menys, d'obres, que analitzen un autor o la producció d'un període o gènere concret. A penes hi ha críti-ca literària que s'hi dedique de mane-ra habitual i que tinga una presència important als grans mitjans de comu-nicació, tant escrits com audiovisuals.



Difícilment hi trobarem llibres en què el nom de l'escriptor aparega amb una tipografia destacada que supere, fins i tot, la grandària del títol, tal i com ocorre, sovint, a les publicacions d'algunes de les obres dels escriptors d'adults de més reconegut prestigi o de popularitat comercial. Com tam-poc no hi veiem mai la fotografia de l'autor en cap coberta o solapa d'un llibre quan aquest va adreçat a xiquets. I, no obstant això, és evident que hi ha autors i obres que ben bé mereixerien ser rescatats d'aquesta injusta invisibilitat.

Aquest és el cas, entre altres, de Vicent Pardo: un escriptor amb una, a hores d'ara, ja llarga trajectòria literà-ria especialitzada en el gènere de la narració infantil i la novel·la juvenil. Es donà a conèixer en guanyar l'any 1985 el premi Enric Valor convocat per la Federació d'Entitats Culturals del País Valencià amb l'obra *Fiuuuu...!* (1986). Des d'aleshores, ha publicat més de quinze obres amb les quals, a més d'aconseguir alguns dels premis més reconeguts —el Tirant lo Blanc de la Diputació de València, el Samaruc de l'Associació de Bibliotecaris Valencians, el Ramon Muntaner de lite-

ratura juvenil i el Bancaixa dels premis literaris Ciutat d'Alzira—, ha sabut cons-truir un món de ficció cohe-rent i extraordinàriament imaginatiu, ric en interpreta-cions creatives que oferei-xen als distints lectors possi-bilitats de comprensió gra-duals i complementàries, i tot això escrit amb un estil literari personalíssim que fa que els seus textos siguin inconfusibles en relació als de qualsevol altre escriptor.

Per tant, ens trobem davant una obra amb unes característiques que la fan digna d'atenció i d'una con-sistència i intencionalitat artística comparable a la que altres escriptors es plan-

tegen en el conreu d'aquells gèneres de prestigi acadèmic més consolidat. Una afirmació, aquesta darrera, que, sobre-tot, podem comprovar amb la lectura de les últimes obres publicades per Vicent Pardo, amb les quals ha aconseguit ple-nament controlar tots els recursos fantàs-tics al servei d'una trama arrodonida i un estil àgil, brillant i intel·ligent que, com en el cas de l'obra *Jaume, Nooman i la furgoneta de 77.777 euros*, publicada a la col·lecció «La Bicicleta Grogga» de Tàndem Edicions, ens recorda la visió crítica que del món dels adults tenia l'escriptor Roald Dahl, però amb un to de tendresa que ens identifica amb el protagonista i ens fa somniar amb la possibilitat d'un món millor. Un món que, per desgràcia, es troba excessivament marcat per la publi-citat i la ficció televisiva, tal i com el podem veure reflectit a *Fashioníssima*, obra publicada a la col·lecció Camaleó de Planeta & Oxford. Dues obres que, unides a les que Pardo ha publicat en els últims anys, fan d'aquest autor, de caràcter personal tímid i poc propens a la vanitat, un ferm candidat a la visibili-tat d'aquells escriptors de literatura per a infants i joves que s'han guanyat el merescut reconeixement.

Josep Antoni Fluixà

## Enric Casasses tria Maria Antònia Salvà

La figa-flor és una varietat de figa primerenca molt bona i apreciada. El menyspreu de l'autora envers la dolça fruita no és absolut sinó comparatiu: ha vist la temptadora figa madura a l'arbre però li prefereix la mata modesta de la farigola. De fet, «menyspreant la figa-flor» vol dir que menysprea «la més bella de totes...» Perquè la bellesa de la figa-flor no és una aparença, és una abundància visible, palpable, flairable, tastable i plena de plaent aliment. Avui, emperò, ens estimem més la grisa i morada farigola, la que ens ha robat el cor. En aquesta primera estrofa el poema és, doncs, una declaració d'amor clara i directa.

L'enamorada no es limita a la contemplació i, tot seguit, en cull uns branquillons, se'ls té a la mà, i heus ací el que la farigola li ofereix: «perfum i joia quieta». Aquest vers és crucial i ja és més difícil de comentar. El ramell és viu i actiu, puix que exhala el seu perfum, i és també «joia quieta». La joia és un sentiment de goig, d'alegria, i és també un objecte preciós. L'alegria quieta ens fa veure la farigola com una fascinadora escultura immòbil que travessa els segles i fins i tot les estacions. La figa, en canvi, no trigarà a podrir-se. Ara bé, la quietud o fixitat del branquilló de farigola és precisament joia. En la seva alegria en una forma immòbil, en el seu perfum, se'n presenta el món amb tota la seva capacitat d'enamorar. I encara hi ha un grau més: «mon cor es cregué poeta / fruïdor d'un món novell». En aquests dos versos hi ha la millor definició possible del poeta: el que estrena un món nou. El bo del cas és que aquest món nou és més vell que l'anar a peu: és una mata de farigola.

Primer: n'està enamorada. Segon: l'agafa. Tercer: frueix. I una última nota: diu que el seu cor «es cregué» poeta perquè ella és modesta com la farigola, però jo «crec» sense cap dubte que el seu cor fou (i és) poeta... fruïdor...

Enric Casasses Figueres

La farigola

Menyspreant la figa-flor,  
a la branca l'he deixada;  
la farigola morada  
és qui em té robat el cor.

La mà n'havia un ramell  
—perfum i joia quieta—;  
mon cor es cregué poeta  
fruïdor d'un món novell.

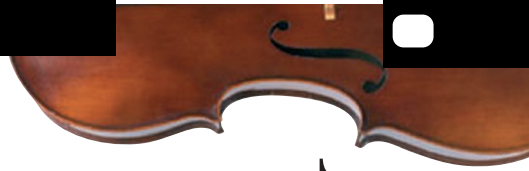
De *Cel d'horabaixa*, 1948



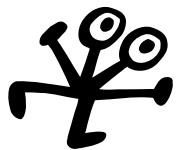


Amb la

**Cultura**



a  
b c  
d e



**Bancaixa**

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