
CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **51**



Jorge Salavert i Pinedo: «Una breu panoràmica de la narrativa australiana actual».

Manel Marí: «El cul i el cervell inquiets» (en referència a Josep Pedrals i Francesc Bononad).

Articles de Xavier Ferré, Vicent Usó, Antoni Prats, Albert Toldrà, Pere Ballart, Guillem Calaforra, Salvador Ortells, Carles Miró, Francesc Viadel...

Dari Escandell: «Enric Valor: ans, ara i sempre».

Antoni Gómez tria Òssip Mandelstam.

Josep Bertomeu Moll: «Donna Leon: una alternativa femenina en el gènere negre».

Eduard J. Verger: «Els cànons provincials» (a compte de l'*Antologia d'escriptors castellanencs de l'AVL*).

Sal·lus Herrero: «Cap a una nova consciència?» (a propòsit de *La bona crisi. Cap a un món postmaterialista*, de Jordi Pigem).

Josep Antoni Fluixà: «Què fem dels nostres clàssics?».

Entrevista a Sigfrid Monleón, per Xavier Aliaga.

Pàgines centrals dedicades a Josep Maria Benet i Jornet.

SEGONA ÈPOCA - ABRIL 2010

SEGONA ÈPOCA ABRIL 2010

núm. 51.

Edita:
Publicacions de la
Universitat de València

Direcció:
Eduard Ramírez Comeig

Coordinació:
Francesc Calafat, Gustau Muñoz,
Pere Antoni Pons, Begonya Pozo, Alicia Toledo

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

Disseny:
Albert Ràfols-Casamada (†)

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

Il·lustracions d'aquest número:
Francesc Vera Casas

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

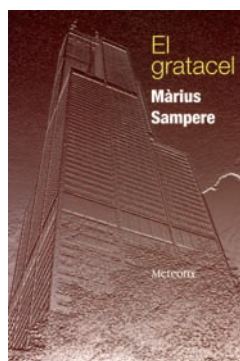
Maquetació i Impressió:
ARO/ Imprensa

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

CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS

En aquest número recomanem llibres que comparteixen el lligam de la poesia. Arnau Pons (Felanitx, 1965) basteix l'assaig *Nissaga d'abolits* a través d'una lectura de poemes de Paul Celan i de Velimir Khlèbnikov feta des del nostre present, i analitza com els enemics de la poesia nien dins de la poesia mateixa. L'eclosió dels seus ous pot anar acompanyada de disfresses diverses. Si abans de Benjamin i d'Adorno Karl Kraus va etzibar, sorneguer, que la cultura s'acaba quan els bàrbars l'abandonen, ara estem en condicions d'afirmar que la poesia desapareix quan hi desapareixen els seus guaites obstinats. Aquest procés comença des del moment en què la cultura els transforma en objectes de culte, o en buides capsos hermètiques. Una nissaga d'abolits.



Al seu torn el poeta Màrius Sampere (Barcelona, 1928) fa una incursió en l'expressió narrativa amb *El gratacel*, que no n'és la primera però sí la seua estrena amb l'estructura de novel·la. Eusebi és un home gran que té intenció d'entrevistar-se amb un misteriós dirigent anomenat Z, de manera que penetra en l'enormitat d'un gratacel ple de persones en actitud funcional. Virgili serà el gran guia dins del laberíntic edifici, i amb ell trobarà tota mena de situacions que li revifaran els grans dubtes, els grans dilemes de l'existència; els misteris irresolts de l'home apareixeran i desapareixeran a mesura que Eusebi visite els diferents pisos del gratacel. S'acomplirà el desig d'Eusebi de veure Z? I si el veu, ¿el comprendrà? Acompanyar-lo en aquesta ascensió als inferns de formigó serà un repte per al lector. Una curiosa i personal divina comèdia de la vida.

Ramon Guillem (Catarroja, 1959) presenta amb *Abisme i ocell* una mostra consistent de bona poesia, de destresa madurada. Els records travessen els poemes de la primera part, «Abisme», amb assumpció de pèrdues però neta del pes de l'enyor: «Hi ha un tacte que s'esvaeix, / però l'empremta en el cos on va romandre / en la memòria persevera». Mentre que «Ocell» se centra d'una banda en el goig més sensual, i de l'altra, en la passió creativa activa, «un diàleg que se sap / conversa inacabada». Amb el contrast entre foscor i llum s'hi expressa la senzillesa i el vigor del dir. El vers lliure com a vehicle de «la mirada seduïda» i, d'una saviesa reflexiva que en entrellaçar branquillons esparsos, forma el niu que dona recer conscient al viure.



Francesc Vera Casas (Sollana, 1953). Fotògraf i professor de fotografia a la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València. Té obra a diverses col·leccions públiques i privades, tot destacant les de la Fundació Xarxa Cultural, la Fundació Telefónica i l'IVAM. Va estar seleccionat per al llibre de referència del projecte *Cuatro direcciones, fotografía contemporánea española* de l'editorial Lunwerg i el MNCA Reina Sofia de Madrid. *Souvenir* és una sèrie centrada de manera indirecta en aquelles coses que hom fotografia habitualment però mostrant, no l'objecte fotografiat, sinó el mateix fet de fotografiar. Si en mirar fotografies, l'espectador reconstrueix el punt de vista del fotògraf «com si hi hagués estat allà», en aquestes imatges s'inverteix el procés i, mitjançant el títol o peu de foto, se li demana de recuperar del seu imaginari quina és la fotografia resultant, tot reflexionant sobre què i perquè fotografiem.

Entrevista a Sigfrid Monleón: «Buscava saber d'on naix la poesia de Jaime Gil de Biedma»

«(...) Te acompañan las barras de los bares / últimos de la noche los chulos,
las floristas / las calles muertas de la madrugada / y los ascensores
de luz amarilla / cuando llegas, borracho, / y te paras a verte en el espejo
/ la cara destruída, / con ojos todavía violentos / que no quieres cerrar (...).»
Contra Jaime Gil de Biedma. Jaime Gil de Biedma.

Sigfrid Monleón (València, 1964), guionista i director de cinema, no és ni de bon tros un nouvingut. Però el ben cert és que s'ha ubicat en un altre plànol de reconeixement públic amb la controvertida *El cónsul de Sodoma* (2009), la pel·lícula sobre el poeta Jaime Gil de Biedma (Barcelona, 1929-1990) que, partint de la biografia de Miguel Dalmau, reconstrueix el personatge que l'escriptor havia creat, més que no la seua vida. Una visió intensa, tibant, que explora sense les lligadures del *biopic* la figura del poeta.

La pel·lícula conté una explícita càrrega sexual i s'endinsa, a voltes de forma onírica, per racons obscurs i incòmodes a la mirada. Reflex d'una existència atípica de privilegis de classe i experiències en el fil de la navalla. Espill dels versos, si més no. O de la vida. Una opció exploratòria que, donada la contemporaneïtat del personatge, estava condemnada a la incomprensió d'alguns dels seus coetanis. No tots, perquè entre el cercle de Gil de Biedma també ha hagut adhesions sinceres. L'escàndol, en tot cas, va contribuir a la difusió de la proposta i a posar en un primer plànol un director amb una respectable trajectòria precedent des que debutara adaptant al cinema *L'illa de l'holandés* (2001), la novel·la de Ferran Torrent. Les obres

més recents, el llarg *La bicicleta* (2006) i el documental *El último truco* (2008), sobre la trajectòria del mestre dels efectes especials Emilio Ruiz del Río.

Per motius d'agenda, fem l'entrevista telefònicament. L'abordem mentre col·labora a Madrid amb el muntatge d'un documental sobre Negrín. Monleón està empadronat en València però passa llargues temporades a Madrid «per traure avant treball». No podem veure, doncs, els seus gestos, l'expressió amb què rep les preguntes, però podem copsar la forma cadenciosa

amb què gestiona les pauses i els silencis o la paciència amable amb què administra un discurs articulat desenes de vegades. La gènesi és més o menys coneguda: Monleón, amant dels versos de Gil de Biedma des de l'adolescència, s'assabenta que el productor Vicente Andrés Gómez estudia portar a la pantalla gran una biografia sobre el poeta. El director valencià es degué llançar sobre aquella possibilitat amb passió i convicció, perquè fou l'escollit per rodar-la. Amb unes garanties de finançament i de disseny de producció a l'abast de ben pocs en el cinema estatal.

Després de l'estrena, la controvèrsia: alguns dels coetanis de Gil de Biedma, especialment l'escriptor Juan Marsé, reberen a mossos la pel·lícula en considerar morbós i barroer el resultat final. «Faller incompetent» fou l'epítet més suau que Marsé li va dedicar a Monleón. Les adhesions, és clar, provoquen menys soroll, però un altre amic del poeta, l'escriptor Javier Alfaya, va elogiar la pel·lícula. I també poetes de renom com ara Luis García Montero o Luis Antonio de Villena. «En alguns casos ha actuat la ignorància, la interpretació que la pel·lícula era un nou artefacte per a l'escàndol produït per Vicente Andrés Gómez, però cal recordar que aquest senyor



produeix a gent com Fernando Trueba o Bigas Luna», es defensa Monleón, qui apel·la també «a un cert pes encara del puritanisme i l'herència catòlica». Realitat ficcionada o interpretació lliure, el ben cert és que el poeta, a través del seu periple vital i dels seus versos, proporciona material d'alt voltatge. Fins i tot el provocatiu títol del film naix de la pròpia capacitat de Gil de Biedma per a la ironia autoreferencial: *Cónsules de Sodoma* va ser la torbadora i explícita denominació que se li va ocórrer per a la publicació en Tusquets d'una recopilació de converses de la revista nordamericana *Gay Shunsine* que en l'original duia la cursi denominació «Entrevistes del resplendor gai». No hi ha color.

«Hi ha gent que va al cinema amb prejudicis. I un d'ells és esperar veure allò que es vol i no estar atent al que la pantalla proposa», es defensa el director, qui atribueix part dels malentesos al seu intent d'allunyar-se dels cànons del *biopic* realista, aquell tipus de films on l'espectador s'entreté identificant els personatges que hi apareixen. «Això no és important. El que volíem plantejar era una mena de monòleg dramàtic. I qui apareix no és tant el Gil de Biedma real com el personatge que va construir de si mateix. Buscàvem saber d'on naix la seua poesia, és una pel·lícula molt nascuda de l'interior del poeta. El personatge és quasi un pretext, allò important és la poesia».

Parèntesi abans d'aprofundir en això: fugir de l'estructura clàssica de *biopic* comportava alhora diluir el dibuix dels personatges més identificables. Monleón va especular amb la idea, certament iconoclasta, de llevar-li la seua característica barba *Ahab* al personatge de l'editor i escriptor Carlos Barral. En acabar, el director no es va atrevir, segurament amb bon criteri, a perpetrar el sacrilegi de fer desaparèixer un símbol del paisatge sentimental de la *Gauche Divine*. Tanquem el parèntesi anecdòtic.

El Gil de Biedma llibertí i contradictori, el seu tarannà promiscu i amb tendència al



nihilisme, no soterra en el fang relliscós de l'anecdòtic al poeta i la seua obra, a l'autor referencial d'obres com ara *En favor de Venus* (1965) o *Poemas póstums* (1968). «La prova», al·lega Monleón, «és que s'han esgotat en les llibreries els seus llibres de poemes, no la biografia. En aquell sentit, l'objectiu de la pel·lícula està acomplert», diu, amb la satisfacció de l'incondicional que suma nous feligresos.



Per a fer-ho, el director tenia clar que pel metratge havien de desfil·lar eixos temàtics centrals en l'obra de Gil de Biedma: la identitat, l'experiència amorosa i el pas del temps com a presa de consciència de la fugacitat de la joventut («morir es el único argumento de la obra...»). L'eix temporal escollit, des de l'any 1959 fins el 1988, poc abans del decés del poeta, compleix aquella funció. «Parlem de quasi 30 anys de la vida d'una persona, amb el teló de fons de la transformació d'una societat. Allò més difícil era aconseguir aqueixa reflexió sobre el pas del temps i la poesia ha estat de gran ajuda. Hi ha situacions o vivències que s'hi tracten en la pel·lícula a través de poemes». També els poemes serveixen com a transició en els salts temporals: Els versos de *Contra Jaime Gil de Biedma*, marquen el pas de l'autarquia a l'Espanya dels anys 60, la dels tecnòcrates de l'Opus Dei i el *desarrollismo*.

Potser Monleón tinguera clar el concepte, però calia alhora trobar l'interpret capaç de vestir-se amb una pell tan marcada. L'actor d'arrels valencianes Jordi Mollà, acostumat a assumir reptes feixucs, fou l'elecció. «Volia un actor carismàtic. Gil de Biedma tenia una forma especial de parlar, molt culta, un tret que li conferia distinció al personatge. Jordi va treballar a l'hora de la caracterització a partir de la veu. Ens tancàrem en un locutori de so i començàrem a jugar amb aquelles coses. Després vingueren els gestos, la forma de caminar...». Una nominació als Goya com a millor actor avala l'esforç mimètic i de creació de Mollà.

Ens allunyem de la pel·lícula: Monleón confessa tindre una relació particular amb els materials literaris o aliens. «Em sent molt còmode amb aquell tipus de materials. I també és veritat que moltes de les vegades que estic treballant en un guió original se'm creua una altra idea», explica. Fou el propi Ferran Torrent qui li va empenyar a portar al cinema *L'illa de l'holandès*. Mentre que *La bicicleta* (2006), nasqué d'un argument proporcionat per

Martí Romà, un alumne de Monleón de les seues classes de guió. L'aproximació a Gil de Biedma no serà l'última vegada que el director recerque inspiració en la literatura. Ara mateix treballa un guió que ja està «mig escrit» sobre la base d'un dels relats de *Les diaboliques* (1874), de Jules Barbey d'Aureville: *Le bonheur dans le crim*. Un altre relat, *Tempest*, aquest de Karen Blixen, inclòs en el volum *Anecdotes of destiny* (1958), i la novel·la *Jacob Von Gunten* (1909), de Robert Walser, també planegen en la ment de Monleón com a possibles materials de partida per a un guió cinematogràfic. Projectes que s'intueixen densos i que semblen incompatibles amb l'era del 3D de nova generació, amb l'espectacle visual de molta corfa i poca molla. «Espere poder abordar-los abans que el cinema es convertisca en circ, en una atracció de fira. Hi ha en el cinema com una tornada a l'origen, a la barraca de fira, que és on naix. No em sembla malament, en el fons, però es tracta d'una tendència molt mercantilista i molt excloent», argumenta.

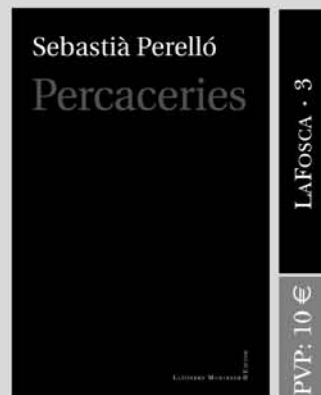
Parlant d'exclusions, per a Monleón no és senzill darrerament traure avant els seus projectes des del País Valencià. Costa parlar en termes tan absurds i contradictoris, però la realitat és la que és: el seu currículum no ajuda gaire a que l'establishment valencià actual adopte els seus projectes. L'any 2004 va ser un dels directors implicats en el projecte documental *¡Hay motivo!*, concretament amb el segment «Adopció». Més tard va col·laborar amb *Ja en tenim prou* (2007) i, abans d'això, va posar el dit en la ferida de la síndrome d'Ardystil com a director i guionista de la tv movie *Síndrome laboral* (2005). Fins i tot en *La bicicleta* «hi ha una part que reflecteix la destrucció d'El Cabanyal», recorda Monleón. «No et pares a pensar que això tinga conseqüències en el teu treball, però el ben cert és que des que vaig fer *¡Hay motivo!* els tres projectes que he presentat a València, o bé a l'Institut Valencià del Cinema (IVAC) o a la Ràdio Televisió Valenciana (RTVV) han estat rebutjats. Per sort, però, dos d'ells els he pogut fer», explica, amb un bri d'orgull resistencial.

Xavier Aliaga

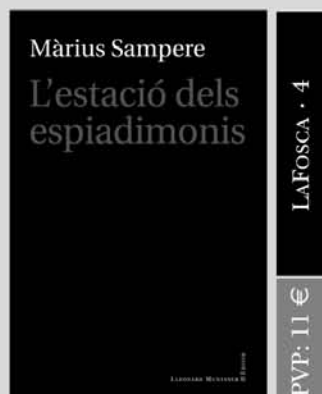
LLEONARD MUNTANER, EDITOR



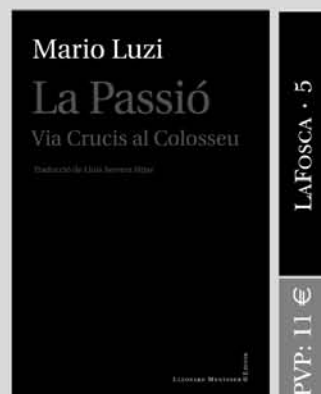
FIOL, Bartomeu. *D'un cànon socarrat. Materials de 1957 i 1958.* Pròleg de Miquel Batalla. 96 p.



PERELLÓ, Sebastià. *Percaceries.* 64 p.



SAMPERE, Màrius. *L'estació dels espiadimonis.* 94 p.



LUZI, Mario. *La Passió. Via Crucis al Colosseu.* Traducció de Lluís Servera. Presentació de Teodor Suau. Pròleg de Bartomeu Fiol. 104 p.



SANTANDREU, Jaume. *Llobacarda. Confessions d'un capellà terrol.* Pròleg de Pere Fullana. 248 p.



GAVAGNIN, Gabriella (ed.). *L'art de traduir Petrarca. Les versions al català del Cançonier.* 304 p.

LLEONARD MUNTANER, EDITOR, C/ Joan Bauçà, 33 - 1r 07007 Palma (Mallorca)
Tel. 971 25 64 05 · Fax: 971 256 139 · A/e: editorial@lleonardmuntanereditor.cat

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

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

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

Història després de la fi de la postguerra

Ara fa un any a les pàgines del *Times Literary Supplement*, es publicava una mena d'enquesta que dictaminava que la historiografia anglesa (i per extensió anglosaxona) era la millor d'Europa i no només d'Europa. Naturalment, l'enquesta estava feta, sobretot, entre historiadors anglosaxons, així que tampoc podia sorprendre el resultat. Fet i fet, i si no vaig entendre malament el que es volia dir, el que es desprenia d'aquell balanç venia a ser que era la millor historiografia perquè es caracteritzava per un tipus de treball de síntesi, basat en un eficaç model narratiu i que, al remat, es tractava de productes que trobaven un ampli mercat.

No és la meua intenció discutir aquesta mena de valoracions (tot i que potser no escaven massa bé a una publicació com el *Times Literary Supplement*). Certament aquesta mena de treballs i autors (com ara Ian Kershaw, Orlando Figes o Paul Preston) són tots ells de referència, dins i fora del camp acadèmic. No tinc tan clar que el model basat en una història narrativa *per se* haja de ser el vehicle de la millor història possi-

ble. De vegades ho serà, i de vegades no. Tampoc que la història política haja de ser el centre de la millor manera de fer història. Segur, però, que la combinació de tots dos, quan estan acompanyats per un bon ofici permeten un model d'escriptura reeixit que en altres tipus d'anàlisi històrica són més complicats. En la meua opinió, en tot cas, aquesta mena d'historiografia anglosaxona sempre serà preferible a, posem per cas, la retòrica buida de bona part de la producció acadèmica francesa més característica (per no parlar-ne dels assagistes...).

No recorde ara si Tony Judt figurava entre els autors esmentats o enquestats. Podria haver-ho estat perfectament. La seua monumental *Postwar* és un treball imprescindible, una obra de síntesi de la història europea de la postguerra magníficament aconseguida. Com ell mateix diu d'Eric J. Hobsbawm, en un assaig publicat dins del llibre que ens ocupa, també podríem dir que Judt escriu «història intel·ligible per a lectors cultes». *Reappraisals* (que és el títol original d'aquest llibre) és l'obra que Judt va publicar a continuació de la seua gran obra de síntesi, tot i que en realitat la data de composició de la majoria dels textos és anterior. Efectivament, aquest llibre no és una obra unitària, excepte pel fet que tots els temes analitzats són d'història del segle XX. Es tracta d'un conjunt divers d'assaigs, publicats ací i allà, sovint com a comentari d'algun llibre. És doncs un treball que no presenta cap mena de metarelat o interpretació global del segle XX (a diferència, per exemple, de les obres d'Eric J. Hobsbawm o de Mark Mazower dedicades

al segle XX, per no eixir del món anglosaxó). El més prop que l'autor arriba a estar-ne d'un fil conductor unitari és quan analitza el «compromís» dels intel·lectuals i el que comporta. S'entén per tant que amb el «comunisme». No oblidem que Judt és autor de dues obres com *Past Imperfect* i *The Burden of responsibility* dedicades als intel·lectuals francesos. En aquestes obres, com als diversos capítols que dedica a *Sobre el olvidado siglo XX* es dibuixa un clar distanciament amb la gran utopia del segle XX. En aquest sentit, són magnífics els textos que dedica a Louis Althusser i a Eric J. Hobsbawm. Tot i que amb un respecte ben diferent envers l'un o l'altre (de fet, no cap envers primer) la duresa de fons és ben palesa. Així mateix Judt fa extensiva la seua crítica al marxisme en el seu conjunt, com es veu en la crítica a Jacques Attali i el seu estudi sobre Marx, dins del capítol dedicat a Leszek Kolakowski, potser on Judt revela més de la seua pròpia posició. I és que Tony Judt és un historiador que procedeix de la història



Tony Judt
Sobre el olvidado siglo XX
Madrid, Taurus, 2008
490 pàgs.



social britànica, i per tant del marxisme, en la qual es va formar als anys seixanta, un món del qual s'ha allunyat. Pot resultar ben interessant comparar la trajectòria de Judt amb la que traça, per a algú de la seua mateixa generació, Geoff Eley a la seua autobiografia intel·lectual (*Una línia torcida*, Publicacions de la Universitat de València, 2008) on per cert apareix esmentat Judt, i no en els termes més amables, per la duresa de les seues postures marxistes en el passat.

Ara, no es tracta només d'afinitats ideològiques. És evident que Judt, ara, no escriu història social ni li interessa la renovació de la història cultural, a diferència d'Eley. L'eix dels seus escrits és la història política i intel·lectual. Aquest llibre és un exemple magnífic de l'amplitud dels seus interessos. En realitat diu poc, des d'un punt de vista teòric o de la riquesa metodològica, a un historiador. En canvi la qualitat de les anàlisis és extraordinària. El millor exemple que se m'acudeix és el capítol que dedica al treball de John Lewis Gaddis sobre la guerra freda i que és, ell tot sol, una magnífica interpretació de síntesi del període. El mateix podríem dir de capítols com el que dedica a la «caiguda» de França el 1940 o al treball de Michael Orren sobre la Guerra dels Sis Dies.

Això sí, un cop acabada la lectura del llibre el lector pot restar desconcertat: Judt s'ha mostrat crític amb el comunisme, elogiós amb la figura d'Edward Said, crític amb la política que segueix Estats Units, escèptic amb el tou laborisme de Tony Blair o amb certes actituds de l'Estat d'Israel. Efectivament Tony Judt és un autor incòmode, bel·licós i que sempre diu la seua. Imagine que ell diria, sobretot, que és un «liberal». No veig cap inconvenient en reconèixer-li, en efecte, tan noble qualificatiu (jo fins i tot diria que n'és *dogmàticament* liberal...). Tampoc que és un dels millors historiadors actuals. Encara que no del tipus d'història que a mi m'agrada. Lamentablement la renovació de la història que transcorre per altres camins no arriba sempre a l'esfera pública. Ni al *Times Literary Supplement*. En tot cas, si cap treball d'historiador ha d'arribar al públic val més que siga un treball tan noble i amb un esperit tan crític com el que caracteritza Judt.

Ferran Archilés

editorial afers



Jordi CASASSAS YMBERT
La fàbrica de les idees
Política i cultura
a la Catalunya del segle XX
318 pp.



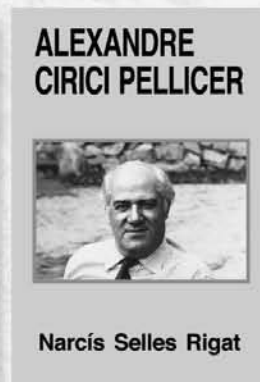
Òscar JANÉ CHECA
Catalunya sense Espanya
Ramon Trobat. Ideologia i catalanitat a l'empere de França
380 pp.



Xavier SERRA
Història social de la filosofia catalana
La Lògica (1900-1980)
270 pp.



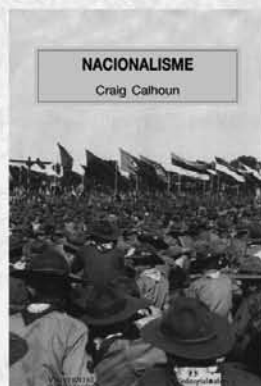
Santiago IZQUIERDO
Pere Corominés
262 pp.



Narcís SELLES RIGAT
Alexandre Cirici Pellicer
396 pp.



Fermí RUBIRALTA I CASAS
Daniel Cardona i Civit
228 pp.



Craig CALHOUN
Nacionalisme
208 pp.



Anthony D. SMITH
Els orígens ètnics de les nacions
472 pp.



Xosé Manuel NÚÑEZ SEIXAS
Internacionalitzant el nacionalisme
288 pp.

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

Una breu panoràmica de la narrativa australiana actual

Austràlia, terra exòtica encara que sempre llunyana, focus d'interès de tant en tant, i malgrat tot, força desconeguda. No ens arriba gaire literatura australiana a Espanya. Llevant de les excepcions acostumades, que sempre n'hi ha, com ara les de Peter Carey i Bryce Courtenay (el primer, gran escriptor, resident a Nova York des de fa molts anys; l'obra del segon, que produeix *best-sellers* com si fossen llonganisses, no es pot qualificar de Literatura, amb majúscules), tan sols els estudiosos especialitzats segueixen de prop els esdeveniments literaris a la terra que es coneix com 'Down Under'.

I, val a dir, ocórrer, ocorren coses. Però els interessos editorials a Espanya normalment van per altres camins. Posem per cas en Tim Winton, l'escriptor d'Austràlia Occidental, que fa dos anys va publicar *Breath*, una novel·la que la crítica va rebre amb entusiasme. *Breath*, en contra del que s'hagi comentat, no tracta del món del *surfing*. És una gran història sobre la vida i la mort; sobre el viure constantment a la vora del risc de morir i, encara que siga estrany, gaudir-ho; sobre la necessitat de percebre la sensació de sentir-se viu jugant amb la mort.

No serà gens estrany que molt aviat *Breath* es pugui llegir en castellà. És el que passa: quan l'autor ven els drets a una productora de cinema, els editors agafen interès. És trist que siga així: molta bona literatura deixa de traduir-se i d'arribar als lectors perquè no se'n fa una pel·lícula. I quan sí que es tradueix, per desgràcia pot passar que la traducció faça una autèntica destrossa de l'original. Això va passar amb *Dirt Music*, una altra novel·la de Winton que Destino va publicar ara fa dos anys amb el títol de *Música de la Tierra*. El llibre només es va publicar a Espanya perquè l'ara mort Heath Ledger hi havia posat la seva signatura en un contracte per fer la pel·lícula. *Dirt Music*, lamentablement, ha passat desapercbut a Espanya, i en bona part perquè la traducció és, per dir-ho amb poques paraules, una bonyiga.

En el número corresponent a febrer, la revista *Australian Book Review* va publicar els resultats del sondeig que va fer entre els seus lectors i subscriptors per saber quina és la novel·la aus-

traliana favorita. No hi hagueren sorpreses: *Cloudstreet* (1991) de Tim Winton, una gran narració èpica entorn de dues famílies que fugen de la desgràcia al Perth de després de la Segona Guerra Mundial; va ser la primera, amb prou d'avantatge sobre la segona més votada, la trilogia de Henry Handel Richardson titulada *The Fortunes of Richard Mahony* (1930). És bastant increïble que encara no s'haja publicat aquesta gran novel·la, ni en castellà ni en català.

Al tercer lloc hi apareix l'únic Premi Nobel australià de literatura, Patrick White, amb l'enigmàtica *Voss* (1957). Tim Winton apareix també a la quarta posició amb *Breath* (2008), mentre que Peter Carey es va situar cinquè amb la prou coneguda *Oscar and Lucinda* (1988). Alguns altres noms notables que apareixen a la llista de les vint novel·les favorites dels lectors australians són: George Johnston amb *My Brother Jack* (1964), una estupenda obra, desconeguda a Espanya; Kate Grenville amb *The Secret River* (2005), una història esquinçadora situada als inicis de la colonització de Nova Gal·les del Sud, i publicada en castellà per Almuzara l'any 2008; Murray Bail amb la molt original *Eucalyptus* (1998); un autor ja consagrat, David Malouf, amb *Remembering Babylon* (1993) i Christos Tsiolkas, amb *The Slap* (2008).

La presència de *The Slap* a la llista (encara que al lloc 20) constitueix una petita sorpresa. *The Slap* (La Bufetada) és una novel·la d'una actualitat candent. Tsiolkas, resident a Melbourne i fill de emigrants grecs, construeix una història força interessant amb un curiós detonant narratiu. Enmig d'una típica barbacoa australiana de cap de setmana, un home li dóna una bufetada a un nen (gaire malcriat) de quatre anys. És un moment

que totes les persones que hi estaven a la barbacoa recordaran com una fita, el senyal que marca un abans i un després. Tsiolkas penetra amb gaire subtilitat dins de les ments i les consciències de la classe mitjana australiana de l'època de John Howard, l'exprimer ministre conservador, i els dóna una sonora bufetada. El tema subjacent és el debat entorn de l'educació, però Tsiolkas apunta els seus dards cap als temors i les pors dels australians de classe mitjana, refugiats a les seves cases i a la propietat com el sentit de la vida. De vegades Tsiolkas sembla gaudir de la seva aptitud per a descriure la capacitat humana de sentir odi. *The Slap* es compon de vuit capítols, i cadascun porta el nom d'un dels personatges, a més del seu punt de vista. És una narració vibrant, dinàmica, i Tsiolkas sap abocar el llenguatge de la gent amb precisió i sense fer gaires concessions estètiques. És un llenguatge cru, directe, ple d'exabruptes i paraulotes.

Finalment, una proposta narrativa i estilística força diferent és *The Bath Fugues* (2009), de Brian Castro. Castro, professor d'escriptura creativa a la Universitat d'Adelaida, ofereix al seu lector una proposta narrativa plena de lírica, erudició i humor, sovint gaire negre. El llibre consta de tres narracions que s'entrecruen. El títol juga amb les diferents significats de la paraula *fugue*: la inspiració i les meditacions a què donen lloc les fugues musicals de Bach, els trastorns mentals amb pèrdua de memòria i d'identitat, i fugides de la imaginació mentre els personatges prenen banys. Castro és un dels escriptors més innovadors a Austràlia als albars del segle XXI; amb *The Bath Fugues* sap proposar un repte al lector. En aquest sentit, el seu és un repte ple d'ambició, en tant que al llarg de la novel·la se succeeixen múltiples subtexts, referències i jocs de paraules que el lector acomodati i fàcil rebutjarà després de les primeres deu pàgines. *The Bath Fugues* és una obra notable i memorable: tinc la certesa que dins de molts anys se seguirà llegint i estudiant.

Jorge Salavert i Pinedo
The Australian Academy
of the Humanities

Finis coronat opus. De segur l'adagi llatí li ha hagut de vindre al cap a Rubén Montañés en veure finalment culminada la publicació, després de gairebé una dècada, de la *Història* d'Heròdot tot coincidint amb l'aparició de *Loxandra*, novel·la de l'autora neogrega Maria Iordanidu, obres en què havia centrat el seu quefer com a traductor aquests darrers anys.

Són el fruit d'una voluntat tenaç per difondre la cultura grega «sense tall». La filologia grega a terres valencianes estava limitada als estudis clàssics, però la situació està canviant. Montañés, un enamorat de Grècia fins al moll de l'os, ve treballant ja fa temps en bastir els ponts necessaris entre totes dues Grècies, la clàssica i la moderna. Professor a l'UJI, és membre fundador de l'encara jove Associació Catalana de Neohel·lenistes i organitzador del primer Congrés de Llengua i Cultura Neogregues celebrat a casa nostra el novembre passat a l'esmentada Universitat. El 1993 (fem una ràpida ullada a la sala de trofeus) li van concedir per la seua versió de *To Àxion Estí* d'Elitis el premi «Cavall Verd» a la millor traducció poètica de l'AELC.

A aquestes dues obres, encara que aparentment allunyades pel temps i pel gènere (literari), les uneix un fil genuí i carnal, la pàtria, tristament trencat i tràgic a les primeries del segle XX, que les vincla no sols en l'esdevenir de la història sinó en la matèria comuna que les ocupa: donar notícia de l'hel·lenisme de l'Àsia Menor, de les seues gents i els seus afers. L'hel·lenisme d'Àsia Menor marcava des d'antic la frontera de dos mons en convivència: Occident i Orient. Una convivència mai fàcil però tan profunda com per a preguntar-se modernament els uns i els altres per la pròpia identitat. En Heròdot, l'enfrontament entre grecs i perses constitueix l'eix narratiu dels nou llibres que componen l'obra. Però l'historiador d'Halicarnàs esmerça moltes pàgines a explicar-nos i apropar-nos l'adversari persa en senyal d'interès i alhora de respecte.

Heròdot funda la història com a disciplina que estudia els fets i els seus protagonistes i que deixa constància per escrit d'aquesta investigació. Escriure per salvar la memòria deia Joan Francesc Mira a la presentació del llibre. L'atractiu del seu treball rau en l'afany per descriure usos i costums

Reivindicant la memòria: ecos hel·lènics des de l'Àsia Menor

Heròdot
Història
Pròleg de Francesc Mira
Barcelona, La Magrana, 2009
848 pàgs.

Maria Iordanidu
Loxandra
Traducció de Rubén Montañés
UJI, Castelló de la Plana, 2009
245 pàgs.

dels pobles dels que parla, pel gust de narrar moltes voltes, tret que fa l'obra amena i llegidora i que comparteix amb la novel·la de Iordanidu.

Quan la vida li ho va permetre, Maria Iordanidu es decidí a escriure la seua primera novel·la. Era l'any 1963 i comptava 66 anys, edat força infreqüent per a fer el debut en les lletres. Ho va fer amb una obra dedicada a la seua àvia Loxandra i a la Ciutat, tal com anomenen els grecs Constantinoble. A través de la biografia d'aquesta

dona descobrim com vivien els grecs de la Ciutat de finals del segle XIX i principis del XX. Aleshores la comunitat grega era la més nombrosa del cresol de nacionalitats no turques que la poblaven, amb més de 150.000 membres sobre un total de població que no arribava al milió.

Una obra entranyable i divertida relata, amb una llengua àgil i acolorida, el plaer i l'alegria de viure però també la nostàlgia agredolça per un món que ja no existeix. Loxandra és una dona feta d'una peça, una figura matriarcal majúscula (en ella tot és gran: gran veu, gran cor, gran gana) que com la proa d'un navili talla les aigües, tèrboles o calmes, i mena la família a bon port. L'altre protagonista és la ciutat mateixa i els barris que habitaven els grecs. És també en gran manera una novel·la *culinària*. L'acció passa i sovint s'atura a la cuina, reialme de Loxandra, on elabora delicioses menges constantinopolitanes.

Malgrat patir d'alguna feblesa estructural en la tècnica narrativa, cap al final dels seus llibres Iordanidu sembla que tinga pressa per acabar i el relat es ressent, és una obra fascinant que no cau de les mans. Acolrida favorablement pels crítics i pels lectors grecs, excel·leix pel seu ús de la llengua, amb un estil sobri i realista que es recolza en el vocabulari dialectal i el col·loquial.

El principal mèrit del traductor serà també la llengua. I en aquest sentit creiem que Rubén Montañés se n'ha reeixit, especialment pel repte que suposen els abundants turquismes que caracteritzaven el parlar grec de la Ciutat. L'acurat treball del traductor es plasma en l'exhaustiu aparell de notes que expliquen cada detall lingüístic, històric, geogràfic o cultural que hi apareix. Acompanyen una introducció històrica a càrrec seu així com l'esbós biogràfic redactat per l'escriptora i amiga personal de l'autora Lia Khatzopulu-Karavia. Tanca el llibre el capítol dedicat a Iordanidu per Àngelos Afrudakis, de l'Acadèmia d'Atenes, a la seua història de la prosa grega d'entreguerres. Una edició inusualment ben documentada per endinsar-nos en aquest viatge ple d'enyorança a la cruïlla de camins i de civilitzacions que va ser una vegada la Ciutat.



Després de la mort

Carles Camps Mundó
La mort i la paraula
Premi Carles Riba 2009
Proa, Barcelona, 2010
104 pàgs.

Hi ha obres que tard o d'hora surten a la llum i, de cop, ens deixen astorats. Fa uns anys em va passar això mateix amb un llibre de Carles Camps Mundó, *El contorn de l'ombra*, poeta que vaig descobrir gairebé alhora que un altre gran autor gairebé incògnit, Eudald Solà. Més tard em passaria el mateix amb Teresa Pascual. Tres autors que treballen al marge del temps, en una línia clara, més aviat esquerra, o de difícil introducció, però que es troben lluny de modes volàtils, capelletes amb poder, hereus tanmateix de la gran tradició poètica occidental. Per ser més precisos, d'una línia que es troba més a prop de Mallarmé que de Baudelaire, més a la vora de Riba que de Ferrater. Camps, a més, té la virtut d'haver apostat fort per aquest vessant del que podríem dir «poesia pura», és a dir, una lírica que defuig els elements narratius, que es construeix a base de superposar imatges i de picar pedra amb el llenguatge. Així ha arribat al seu últim volum, *La mort i la paraula*, última etapa, per ara, d'una primera dècada del segle XXI on ens ha lliurat llibres magnífics, que reprenen la via més nietzscheana de la literatura: contundència expositiva i posar en dubte els valors preeminents, sobretot els referents al llenguatge.

A *La mort i la paraula*, Camps s'enfronta als dos elements bàsics sobre els quals gira tota l'escriptura, d'Ovidi als nostres dies. Figures altament abstractes, ja que la primera sols la coneixem de segona mà i la paraula és tan mal-leable, que per començar, com no, hem de recórrer a Shakespeare. Al tercer acte de *Nit de reis*, el bufó Feste li diu a Olívia: «Una frase és com un guant de pell de cabrit per a una intel·ligència ocurrent; amb un ai! la gires i la regires». I ella li respon: «Sí, és ben cert; els que juguen subtilment amb les paraules, corren el perill de substituir-les». Contra això ha dedicat els seus últims anys el poeta barceloní. No es pensin, que estiguem davant d'un autor com l'Espriu de *Primera història d'Esther*. Ell, mica en mica, s'ha anat despullant d'artificis fins a esdevenir gairebé transparent. No cal fer servir el diccionari a cada vers per treballar el llenguatge. S'ha de saber, simplement, què es vol dir. I Camps en aquest llibre s'embarca en una lluita

cos a cos amb la mort, amb una única arma al seu servei, la paraula, encara que ens digui que sap que s'està morint per culpa seva.

El poeta, en la present obra, escrita a mode de tríptic, ens mostra les cartes de bon començament en anunciar-nos que es mor. Li han diagnosticat un càncer. No es pensin que estem davant d'un exemple de poesia de l'experiència, sinó de literatura del jo, que és una cosa ben diferent. Així, en els primers compassos ens resumeix el marc conceptual, el seu treball anterior sobre el llenguatge, i ens presenta un món sense mots, un silenci que no és el buit de la veu humana, sinó la impossibilitat de «designar» el gruny, el crit o el cant. Per tot d'una



deixar-nos clar que el mal, el pitjor de tots els mals, són les paraules. «Només emmalalteix i mor qui parla», diu a *Encara que no ho pugui dir, deixeu-m'ho dir...*

A la segona part del volum posa al davant l'experiència de la malaltia, la incertesa davant la possibilitat de la mort. El pessimisme universal que inunda l'obra de Camps aquí es torna en contra seva, ja que no pot albirar res de bo en l'horitzó, fins al punt de portar-lo a pronunciar un terrorífic «Jo serà gens» (*Tinc un tros de mort viva a dintre meu...*). Després d'aquesta afirmació tan contundent podríem dir que molts dels poemes posteriors sobren, ja que no hi ha tres paraules que elevin més amunt la por, l'angoixa ancestral, davant una extinció tan propera. Però de cop, el poeta reflexiona i reprèn el camí inicial, segurament perquè ha estat guarit, ha vist allunyar-se la Dalla. Camps, aleshores, canvia de to, fins i tot podríem dir de veu, i se n'adona que en lloc de mort hauria de parlar de vida. I arriba l'epifania, la revelació, a *He tastat mort. Amarga, crua...*, on decideix eliminar els adverbis temporals i abocar-se a la «vida viva», tot renegant d'un altre mot substituït, que diria Olívia, *esperança*.

Al tercer acte d'aquesta tragèdia amb final feliç, Carles Camps ens ofereix alguns dels moments més sublims de la poesia catalana dels últims temps, al costat de volums tan imprescindibles com *Les imminències* de Màrius Sampere, *Rebel·lió de la sal* de Teresa Pascual o *Mula morta* de Sebastià Alzamora. Llavors, entenem la cita de Riba que obre el volum, provinent de *Tankas del retorn*, ja que el treball sintètic del poeta és extraordinari, oriental. Deslliurat de la pesada càrrega que el constrenyia, permet que tot el seu potencial líric suri per sobre de cada poema. Gaudim d'imatges brillants com a *Mirall contra mirall...* i de la renovació d'un discurs que corria el risc de traspasar en la seva pròpia retòrica. Camps, com els grans escriptors, entén l'art com la construcció de la veritat, que diria Derrida, i la poesia com el marc on es debat l'essència de l'art, l'espai de la llengua i del mot. El poeta ha superat la mort i s'ha proposat descriure la vida. Ja esperem el següent capítol.

Andreu Gomila

La innovació no és pas nova. Les ànsies d'innovar són tan velles com la mateixa evolució de tots els camps on s'ha innovat des del començament dels temps. La innovació, de fet, és dels components més retrògrads de la tradició. Seria, en canvi, veritablement revolucionària una doctrina de l'envelliment que reivindicués una tornada als grafitis de caverna, amb instituts universitaris *ad hoc* i apassionades discussions acadèmiques a l'hora de triar els esprais o la genuïna barreja de terra i carbó vegetal en escometre les calcàries o les pissarres. Tenen igual els possibles camins que prendria la doctrina de l'envelliment. Benauradament, els artistes són conservadors i miren d'innovar. La poesia, potser per la seva proximitat al pensament, o perquè els poetes no tenen cap nòmina ni cap contracte editorial a perdre, sempre ha estat un camp especialment propens a la innovació. Des de, o cap a la poesia, han aparegut sempre innovacions que han sobreviscut a la implacable guillotina de l'evolució —també molts d'altres n'han sortit amb el bescoll ben afaitat. En qualsevol cas, la poesia, de manera centrífuga o centrípeta, ha estat una de les coartades perfectes de la innovació artística.

Josep Pedrals (Barcelona, 1979) és un autor netament versífug. Ha partit de la poesia per explorar totes les subversions que se li posen a l'abast. Alletat en l'escola de poesia oral, tan fecunda a Barcelona, Pedrals ha fet per plantar-li cara a totes les etiquetes —i tots els protocols— que li han comparegut al davant. Potser més a prop de la joglaresca, Pedrals, més que lectors, té espectadors, com bé l'encerta Lluís Roda a la crítica d'*El furgatori* (Labreu Editorial, 2006) a la revista *Reduccions*. És una exhibició torrencial de talent. En tots tres termes. És un exhibicionista irredempt de la seva subversió. Es podria pensar que a Pedrals li incomoden les normes. Jo sostindré que les necessita per transgredir-les. L'espectacle és torrencial perquè arrossega l'atmosfera a un punt de disbauxa sense retorn. I mentre el públic li va rient la broma, hipnotitzat per

El cul i el cervell inquiet

Josep Pedrals
El furgatori
LaBreu ed., Barcelona, 2006 (i 2010)
115 pàgs.

Francesc Bononad
Cotxes nous, cotxes d'ocasió, cotxes de quilòmetre zero.
El Cep i la Nansa, Vilanova i la Geltrú, 2008
99 pàgs.

una dicció treballada, poderosa i del tot provocadora, ell ja n'ha dit la seva. El talent de Pedrals resideix en el domini del llenguatge i en la seva habilitat per gestionar-lo. En la velocitat per improvisar el joc de paraules i en la seva punteria per dir el que cal quan cal. Alguns li retrauran que malbarati aquest talent en experiències tan espectaculars com peridores i no l'inverteixi en la recerca de la gran obra, escrita, conservable. Sí. També alguns

li poden retreure que no inverteixi aquest talent en les finances, o en la cooperació internacional... Què n'hem de fer. Pedrals és poesia viva i, per tant, té el dret i l'obligació de fer el que vulgui per mantenir-se viu.

Francesc Bononad (Tavernes de la Vallidigna, 1977), és un cas flagrant de literatura versípeta. Cap a la poesia. Al pròleg de *Cotxes nous, cotxes d'ocasió, cotxes de quilòmetre zero* (El cep i la nansa, 2008) calfa motors en assegurar que «El que engege ara no sé si és poesia, assaig, narrativa, prosa poètica o poema en prosa...». I fa bé de no saber-ho i de no voler-s'ho demanar. *Cotxes nous...* (permetreu l'abreviatura) és la inclassificable tarja de presentació d'un autor igualment inclassificable. Si bé és cert que el llibre el reclou una gran

—per quantitat i per qualitat— metàfora, parlar de prosa poètica seria una insensatesa. I tot i que Bononad faci un ús natural de la seva formació en filosofia, parlar d'assaig seria d'un reduccionisme tan tebi que delataria tot d'una la seva orfandat. Caldria acudir al reordenament d'algunes de les categories que tenim implantades a la nostra capacitat crítica. És possible un aforisme de tres pàgines? Llegiu *Cotxes nous...* i comprovareu que fins i tot les conjugacions més antitètiques hi tenen cabuda. Bononad s'atalaia en els racons més apartats per clissar la idea amb els ulls primers, brodar-hi un sentit i bastir-ne un encaix definitiu dins un entramat simbòlic netament propi i, de segur, agosarat i fertilitzant. És una manifestació diferent de l'enginy que ni transgredeix ni s'acomoda. En un segle de tanta ment adotzenada, Bononad no és transgressor. És, senzillament, perillós: pensa i fa pensar, i a banda s'hi enjogassa.

Per continuar amb la metàfora de *Cotxes nous...*, podem concloure que, tant l'obra de Josep Pedrals com la de Francesc Bononad, en les seves posicions versífuga i versípeta, són ja uns motors evolutius de la nostra literatura que han passat el rodatge del quilòmetre zero. Fèrtils i fertilitzants, seran els embrions d'una nova —vella, per sort— manera d'estar en l'art: la innovació, sí, però



també la rauxa, l'incorfomisme i el nervi de qui té el cul i el cervell inquiets. Qui vulgui dir la seva, que la digui. Jo, apostaré per tots dos, car tots

dos demostren que la seva capacitat d'innovació està ben implantada en allò que en diem el tronc comú de la cultura. I això, si li afegim la dosi de

talent necessària, que la tenen, sol ser garantia d'èxit.

Manel Mari

de dimarts a dissabte de 10 a 14h. i de 16 a 20 h.
diumenges i festius de 10 a 14h.

LA NAU

Exposicions Centre Cultural de la Universitat de València

L'art espanyol a l'exili 1939-1960

del 25 de febrer
al 25 d'abril de 2010

DES PRES DEL FILAT.

VNIVERSITAT ID VALÈNCIA  UNIVERSIDAD de Zaragoza **bancaixa**  **n**  el compromís social fundació servici patrimonial

70è aniversari del salvament del patrimoni artístic espanyol i de la intervenció internacional

del 30 de març
al 30 de maig de 2010

ART SALVAT



eu VNIVERSITAT ID VALÈNCIA 

Carrer Universitat, 2, 46003 València. Tlf. 963 86 43 77 www.uv.es/cultura

Apocalipsi 2.0

Comencem pel final: el món s'acaba. El món del llibre, deixeu-me aclarir. Aquesta és la conclusió a què possiblement arribarà aquell que segueixca amb una certa assiduitat (i alarma creixent) les consignes i proclames que difonen els pocs mitjans de comunicació que encara s'ocupen de llibres o, si més no, d'allò que anomenem «indústria editorial».

A la crisi econòmica global, cal afegir en el nostre àmbit la sempiterna crisi de lectors (especialment en la llengua pròpia), els retalls pressupostaris d'unes administracions de mires curtes i una més inquietant crisi d'allò que els entesos en diuen «paradigma» i que ve a ser un qüestionament general del model de negoci per la irrupció del llibre digital que, ara sí, va de bo. Aquesta conjunció fatal, segons escoltem amb els ulls com taronges, comportarà resultats funestos que derivaran inevitablement, irremeiablement, en la desaparició del llibre en paper, engolit per aparells electrònics que ens temptaran amb funcions multimèdia i integraran la lectura com una forma d'oci més, a l'altura (ai las!) de la música, el cinema o els videojocs.

En el trajecte cap a aquesta terra promesa hauran desaparegut agents, editors, distribuïdors, llibreters i qui sap si escriptors, substituïts per programes d'autoescriptura capaços d'inventar les històries més increïbles amb una precisió i intensitat que encara no podem ni imaginar. Els genets de l'Apocalipsi 2.0 en seran tres: Amazon, Apple i Google, conglomerats relativament recents (res comparat amb els vora dos segles d'història de HarperCollins o els més de 80 anys de Proa, posem per cas) que han sabut veure en l'alternativa digital un negoci nou per a ells, en el qual no interessa tant el contingut com el continent. Per això ens prometen aparells amb dissenys com més va més atractius que serveixen per a tot (també per a llegir) i ens convencen sense dades (el secretisme d'Amazon sobre el nivell de vendes del seu Kindle n'és una bona mostra) que tothom està boig per tenir (o té ja) el penúltim *e-reader* del mercat.

Però si ens allunyem del soroll dels mitjans («el llibre digital és un caramel·let mediàtic», diu amb encert

Jorge Herralde) ens adonarem que potser no n'hi ha per a tant, que els vagons del tren van encara orfes de lectors digitals i que tampoc no han estat el regal estrella de Nadal, tal com ens havien volgut vendre. Així les coses, a l'espera de les pròximes revolucions en el camp digital (la venda de la tableta *iPad* a casa nostra; la presentació de l'aposta conjunta que lideren tres grans competidors: Random House Mondadori, Planeta i Santillana, i la presentació mundial del Google Edition), que de nou ho capgiraran tot, etc., etc., continuem adaptant-nos a aquest escenari inestable (i, alhora, il·lusionador) amb la convicció que el món del llibre, en el format o suport que siga, té futur.

Reptes més enllà de l'àmbit digital

En l'àmbit en llengua catalana hi ha ja dues iniciatives de comercialització de llibre digital remarcables: *Edi.cat* i *Leqtor*. Segurament n'apareixeran més, però de moment podem afirmar que estem a l'altura de les circumstàncies, perquè (ho haurem d'admetre també en públic) la demanda actual d'*e-books* és molt limitada. Molt. I tot i

que el món digital és la principal incògnita que tenim plantejada els qui ens dediquem a l'ofici d'editar, en tenim més, i de gran transcendència.

Arrosseguem una oferta deficient en àrees àmplies del ventall editorial (assaig, autoajuda, llibre tècnic) i ens falta vigor i decisió en l'apartat de traduccions. Un exemple: quan Herta Müller va guanyar l'últim premi Nobel de literatura vam comprovar amb estupor i una certa vergonya que havia estat traduïda al gallec i al castellà (un i quatre títols, respectivament), però que cap editor en català no ens havíem fixat fins aleshores en la força arrabassadora d'aquesta autora poderosa.

En tot cas, el repte més gran que tenim plantejat a hores d'ara, juntament amb la millora dels índexs de lectura, és la visibilitat del llibre en català. Costa trobar els nostres llibres als aparadors dels punts de venda, costa que els mitjans de comunicació (poquíssims en català, per cert) es facen ressò de les novetats literàries o de les gires promocionals dels autors, costa trobar a Alzira un llibre publicat a Manresa, i a l'inrevés. Costa, en definitiva, arribar als lectors, estiguen on estiguen. Però ningú no havia dit que aquest fóra un camí fàcil, i la xarxa (la mateixa que amenaça el llibre en paper) ofereix possibilitats noves per a arribar als lectors potencials, personalitzant els missatges i seduïnt-los, també, amb la força de la imatge. Cal explorar, experimentar i aprofitar al màxim aquestes eines.

Afirma Umberto Eco en el seu assaig *No espereu alliberar-vos dels llibres*:

«El llibre és com la cullera, el martell, la roda, les tisores. Una vegada que s'han inventat, no es poden millorar». I no va gens desencaminat: el llibre tradicional en paper continua i continuarà vigent mentre resulte còmode, útil i, com diríem ara, funcional. Cal estar preparats perquè compartisca protagonisme amb uns dispositius digitals enlluernadors i multifuncionals, però sense alarmismes i tenint present que l'objectiu principal que ens ha de moure és guanyar lectors. Tot allò que s'encamine cap a aquest objectiu és benvingut.



Enric Valor: ans, ara i sempre

enguany es commemora el desé aniversari de la mort d'Enric Valor (1911-2000); l'any vinent, el centenari de la seua naixença. En plena efemèride d'aquest, diguem-ne, bienni valorià, el llegat del gran mestre de Castalla —un dels autors valencians més coneguts, llegits i reeditats— torna a irrompre amb més vivesa que mai. No debades, si fem només un poc de memòria, de seguida constatem que Valor (gramàtic, lexicògraf, rondallista, narrador i activista cultural) fou, i continua sent, una peça cabdal en el redreçament de la llengua i la cultura del País Valencià.

En aquest sentit, la publicació de les *Rondalles valencianes* representa la summa de la vocació literària i del compromís cívic de Valor, i és a ulls de molts especialistes l'obra per antonomàsia de l'autor, d'aquí el paper primordial en el conjunt de la seua producció literària. Editades i reeditades per diverses cases editorials (en forma completa o bé reduïda, per al lector escolar), les 36 rondalles que va recol·lectar de viva veu arreu de les comarques més meridionals per a posteriorment refundre-les literàriament, evidencien una clara voluntat de l'autor per preservar i difondre, al costat del vocabulari estàndard, el lèxic autòcton més genuí. I responen, en el moment de l'elaboració —a mitjan segle XX—, al desig manifest de l'escriptor de reforçar el pes del valencià en el conjunt de les lletres catalanes. Fet i fet, avui, podem afirmar que el mot rondalla ha quedat indiscutiblement associat al nom d'Enric Valor al llarg i ample de la nostra geografia.

A tall d'informació bibliogràfica, fent un breu incís que trobem escaient, val a dir que després de diverses edicions parcials (en les editorials Torre, L'Estel i Gorg), les *Rondalles* foren editades íntegrament entre 1984 i 1988 en vuit volums, a càrrec de la Federació d'Entitats Culturals i, posteriorment, en Edicions del Bullent. De més a més, Rosa Serrano i el mateix Valor en feren una adaptació abreujada per a Gregal (1986-1987), i el 1993 n'ellenllestiren una nova edició, en aquest cas en Albatros i Tàndems edicions.

És a través de les *Rondalles* quan l'esperit valorià es per-

cep amb major embranzida i vigor. Vasta mostra de riquesa lèxica (fraseologismes, barreja de formes autòctones i cultismes) i compendi també d'originals recursos i artificis literaris de collita pròpia, aquests documents esdevenen vehicle de transmissió de l'entorn i de l'imaginari cultural dels valencians; tot plegat, un material didàctic d'excel·lent valor que fusiona des d'elements permanents de l'entorn més proper —paisatges, paratges— a factors de la cultura popular sociològicament mutables —tradicions i oficis ancestrals, expressions lingüístiques, etc. En definitiva, una fórmula ben vàlida i adient per a vehicular els coneixements curriculars de l'escola de manera viva i significativa. No debades, generacions d'infants han crescut i segueixen creixent amb les *Rondalles valencianes* de Valor. Ara bé, a la seua faceta com a rondallista, cal afegir la de narrador, lingüista i lexicògraf; en suma, un autor polièdric, un home de lletres.

La riquesa de descripcions i la presència de mons propers regeixen les coordenades de l'opus novel·lístic

valorià, conformat per obres com *L'ambició d'Aleix* (1960), *La idea de l'emigrant* (1982) o el cicle de Cassana, trilogia formada per les novel·les *Sense la terra promesa* (1980), *Temps de batuda* (1983) i *Enllà de l'horitzó* (1991). De nou, riquesa fraseològica i llenguatge àgil i vivaç, tot i l'afany, sovint minuciós, pel detall descriptiu, són trets d'una narrativa que té en les contarelles populars —subgènere de la literatura oral— una de les mostres més àlgides; *Un fonamentalista del Vinalopó i altres contarelles* (1996) n'és un dels últims obsequis.

Tanmateix, la seua tasca per la recuperació cultural del país no queda reduïda ni de bon tros al vessant estrictament literari. Agitador cultural des de bon començament —pels anys trenta féu les primeres col·laboracions en el setmanari satíric alacantí *El Tio Cuc*—, Valor esdevé un dels grans divulgadors de la normativa fabriana al País Valencià. Fruit de la seua àrdua tasca com a lingüista i lexicògraf són, entre molts altres treballs i publicacions, *Millorem el llenguatge* (1971) o *La fleixió verbal* (1983), obres pioneres que han estat, per a milers de valencians, punt de partida personal i, en conseqüència, empremta inesborrable en el viatge del descobriment i posterior domini, a nivell escrit, de la llengua.

Guardonat amb els més alts distintius culturals i literaris d'institucions d'arreu del territori (Premi de les Lletres Valencianes, Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, Creu de Sant Jordi, Doctor honoris causa per vora mitja dotzena d'universitats) i font de nombrosos estudis acadèmics, Valor és sens dubte autor d'una copiosa i imprescindible producció, sempre a temps per redescobrir. Per totes aquestes raons, i per moltes altres impossibles de sintetitzar, no cal dir que és ara, més que mai —amb motiu de la doble efemèride—, el moment de vindicar el merescut reconeixement social a Enric Valor, que va fer de la seua obra —vigent ans, ara i sempre— el més gran homenatge al poble valencià.



Repressió i oposició

La recuperació crítica de la memòria històrica com a comparació de cicles sociopolítics passa indefectiblement per l'establiment d'un programa investigador que esbrini els àmbits sobre els quals actuà el franquisme. La Comissió de la Veritat emprèn aquesta meritòria tasca des de 2007 i ja el 2008 en veié un dels primers fruits amb la publicació d'un útil balanç bibliogràfic a càrrec de Ricard Camil Torres.

El volum ara coordinat per Pelai Pagès —amb un precís estudi sobre la mecànica de la repressió de l'Estat espanyol entre 1939 i 1977— és fruit d'un impuls clar de definir els contextos que són objecte de recerca en la repressió franquista. Aquesta obra aplega deu ponències i disset comunicacions amb la finalitat de tractar aspectes metodològics —microhistòria, història oral, històries de vida, estat d'arxius documentals— i estats de la qüestió d'aspectes sobresortints: la repressió de gènere, la implantació de camps concentració, els afusellaments, el control sobre la maçoneria, la depuració dels mestres i la funció exterminadora dels governadors civils (com el cas de Planas de Tovar estudiat per Andreu Ginés).

Comptem doncs amb un aplec significatiu de reflexions que permeten d'incidir sobre la ruptura que significà el *Nuevo Estado* en les consecucions socials —no sense contradiccions— republicanes. En aquest sentit, les anàlisis a partir de la història local —cal destacar les recerques sobre la República i el franquisme a Castelló i a les poblacions de la Plana— incideixen sobre les modalitats específiques de delació i control.

Com a anàlisi global —entre l'antropologia, la sociologia i la història cultural— d'un marc d'intervenció determinat, la recerca de Rodríguez Tejada esdevé una obra de referència obligada respecte a l'estudi de les dinàmiques de coerció feixista i de la resposta que gradualment trobà en nuclis de resistència que acabaren per articular a partir de 1956 una estratègia formal d'oposició i feren de la Universitat un *espai polític*.

Ultra l'estudi minucios de publicacions, de l'aportació

Pelai Pagès [ed.]
La Repressió franquista al País Valencià
Tres i Quatre, València, 2009
797 pàgs.

Sergio Rodríguez Tejada
Zonas de libertad. Dictadura franquista y movimiento estudiantil en la Universidad de Valencia
2 vols; PUV, València, 2009
461 i 493 pàgs.

de material gràfic que permet de conèixer la geografia universitària i les entitats associatives —el Club Universitario—, de la caracterització de l'estudiantat, del revelador estudi de la primera etapa de la vida acadèmica —1939-1956— que defineix l'articulació de «moviments» interns al si de la institució generadors d'una actitud menys polititzada de les jerarquies universitàries —la revista *Mediterráneo*—

malgrat la capacitat d'integració del SEU —la revista *Claustro*—, la recerca destaca per l'ús exhaustiu i sistemàtic de la història oral, per l'emmarcament de la resposta universitària en el context cultural i polític internacional, l'aplicació de l'estudi de gènere dins les organitzacions d'estudiants, la revelació dels confidents policials i, en definitiva, l'explicitació de la desclosa del moviment de protesta cap a la societat als anys setanta. Aquest aspecte, no menor, mostra els progressius cercles concèntrics d'acció i, alhora, palesa l'estratègia no corporativista de la lluita acadèmica per tal de situar-la en el moviment sociopolític general.

Amb tot, queda clar que el procés de dissidència universitària fou possible a partir de l'alternativa sindical, agomolada al si de les revistes *Diàleg* i *Concret*, per la solidaritat dels estudiants amb els obrers d'Astúries de 1962, l'emergència del PC d'ençà de la segona meitat dels anys seixanta, la funció aglutinadora de la Reunió Coordinadora, la fundació del Sindicat Democràtic d'Estudiants i la irrupció d'organitzacions d'esquerra comunista, amb el gir orientatiu que suposà el Procés de Burgos de 1970: el propòsit de vincular revolució cultural amb transformació social. Ara bé, aquest cicle també permetria de pensar —des de l'ADEV a la fundació del PSV i després de Germania Socialista i del PSAN i el debat de les tesis de Joan Fuster en els seminaris de la Facultat d'Econòmiques— en el grau de relació entre lluita universitària i fet nacional.

Per tot plegat, l'estudi sobre la «dictadura franquista i el moviment estudiantil» excel·leix a contextualitzar la dialèctica entre repressió i resposta, tot explicitant el fracàs del control franquista de la universitat a través de la consecució de «zones de llibertat». Ara bé, la dinàmica dels estudiants universitaris, actualment molt més atomitzada, requeriria d'un altre estudi que continués la caracterització del relleu generacional —o no— i de les seves formes d'acció cultural i política alternatives.



Cerdanya, pulsions i voluntats

Jordi Pere Cerdà
Finestrals d'un capvespre
Trabucaire Editions, Perpinyà, 2009
245 pàgs.

Més de vint anys separen la publicació dels dos llibres de memòries de Jordi Pere Cerdà, pseudònim d'Antoni Cayrol, (Sallagosa, Alta Cerdanya, 1920). A *Cant Alt*, el primer volum publicat el 1988 per edicions Curial, Cerdà s'estenia sobretot en la història familiar, en els avantpassats cerdans i les formes de vida rural del XIX, en canvi *Finestral d'un capvespre* parla directament sobre la seva vida, sobre la seva formació. Incideix directament en els darrers anys de la II Guerra Mundial, 1943-1945, llavors que Cayrol, un jove comunista de poc més de 20 anys, decideix formar part activa d'una de les xarxes més importants de pas i evasió de refugiats entre França, Espanya i cap a Algèria, en relació directa amb Josep Mas Tió, molt actiu durant la guerra, membre del PSUC, i, segons l'historiador Josep Clara Resplandís, que també cita a Jordi Pere Cerdà, molt actiu des de la Cerdanya francesa en l'època dels maquis.

A *Finestrals d'un capvespre* s'hi dedica el gruix del llibre, les parts 3 i 4, que esdevenen un posar en clar la història passada, viscuda, ara que ha començat a narrar-se. Hi cita el llibre de Jean Larrieu (*Vichy, l'occupation Nizie et la Resistance catalane*) de 1994, per explicar els desajusts o falsedats d'unes accions secretes —res s'escrivía, res no es guardava— en què ell mateix n'és un dels protagonistes històrics citats. Hi menciona noms dels companys, els fa justícia, els rescata de l'oblit. Menciona converses recents amb el fill d'en Mas Tió per acostar interpretacions. En aquest sentit el llibre de Cerdà és un testimoni privilegiat dels fets, fa conscient al lector de la importància estratègica de la

zona pirinenca, entre Puigcerdà i Sallagosa, on ell vivia, com a punts centrals dels passos que anaven d'Andorra fins a Perpinyà i Campdevànol. Cerdà, però, no vol fer un llibre d'historiador, són les memòries viscudes (encara que també en dóna documents en apèndix), d'una vida, la seva, «portada per actes d'amistat»; d'aquí el seu rebuig, la seva indignació davant de la visió militar de les accions, de l'ús i oblit dels fets per parts dels comandaments.

Han hagut de passar més de 50 anys per poder-ne parlar. Cerdà situa els fets des d'una perspectiva molt interessant. Hi dedica tota la primera part o introducció. Els fets històrics (que el lector llegeix a posteriori) es transformen en discurs antropològic i cultural d'una comunitat, la seva, la de la resistència d'un grup de joves cerdans. El material es presenta davant la comunitat cultural actual amb seu a Barcelona, és l'«altre» a qui va adreçat el llibre, el «cos humà» plural, dispers, baquetejat pels segles, les Barcelones i les Catalunyaes de qui espera reacció. «Com fer entrar una visió cultural, és a dir distant, d'una certa i obligada distància» —es pregunta. «Com fer entrar en aquest braser d'ardències que foguegen, on suren tots els verins del cossos abraonats en les convulsions dels desitjos, de les negacions [...]». Cerdà busca la necessària comunicació, una resposta al seu text. La situa en el terreny de les pulsions, de les sensibilitzacions que el seu text provoca. I s'oposa a un cert «pensament únic» que troba instal·lat en el que no s'està d'anomenar «nou règim», el postfranquista.

¿Llús, visionari?, creu, proposa, que un país, una cultura, parteix d'una construcció mental col·lectiva, que es fonamenta en la llengua i la seva cultura, feta pels esdeveniments col·lectius que la trasbalsen. Els seus referents són Lévinas, Freud, Lacan. Cerdà fa un discurs intel·ligent, gens victimista, sense recança. Ell es posa sota els déus tutelars d'altres catalans del nord, de René Char pel que fa al títol (el crepuscle com un nou infantament), i de Josep Sebastià Pons, respecte de la seva literatura. A Pons, li dedica tot el segon capítol; això constitueix l'altra cara del llibre, una peça esplèndida, de penetració literària.

Lluïsa Julià

Una incitació al debat

Manuel Alcaraz
De l'èxit a la crisi
(Pamflet sobre política valenciana)
PUV, València, 2009
232 pàgs.

«Vaig escriure una bona part d'aquest llibre al llarg de la primera meitat de 2009, una època dolenta, com he dit, per aventurar opinions estables», confessa Manuel Alcaraz induït per l'ambient crispant de la política valenciana arran de les revelacions de la trama de corrupció del cas Gürtel, una investigació judicial que implica els principals dirigents de les institucions valencianes i revela el finançament fraudulent del PP valencià, partit majoritari i de govern.

La situació política valenciana, sacsejada per una crisi institucional sense precedents, no fa còmoda l'aproximació analítica; d'aquí la singularitat i la dificultat d'aquest assaig, que d'altra banda ve a pal·liar l'endèmica escassetat de llibres de reflexió política al País Valencià. Una insuficient «tradició» amb precedents immediats com *País complex*. Així doncs, *De l'èxit a la crisi* (Pamflet sobre política valenciana) no pot defugir una certa condició de llibre de circumstàncies, amb un doble vessant. D'una banda, l'anàlisi de l'hegemonia de la dreta en la societat valenciana de començaments del segle XXI. De l'altra, el malestar amb la falta d'energia i d'idees de l'esquerra per a plantejar una alternativa viable que permeta als valencians de posicions progressistes «votar un partit d'esqueres amb un mínim d'entusiasme».

Pel que fa a la dreta, el llibre parteix de la base que les victòries successives del PP no són una casualitat històrica. L'autor apunta que la dreta ha sabut gestionar de manera eficaç la por i la incertesa que defineixen l'estat anímic del ciutadà davant les ràpides i intenses transformacions socials que afecten la societat actual. Tot i que Alcaraz renun-

Sense unitat no hi ha futur

cia a una aproximació que faça èmfasi en aquesta mirada general, hi ha un rerefons implícit de perplexitats que suscita la globalització a Europa i al món. Aquesta gestió de les pors i les incerteses l'ha construïda la dreta al País Valencià a partir d'un model econòmic molt definit i d'una ideologia molt agressiva, de perfils populistes i autoritaris. El model econòmic és d'una simplicitat tan gran que resulta perfectament intel·ligible, i se sustenta sobre tres eixos: la construcció intensiva, el turisme i els grans esdeveniments, que alimenten la idea d'una comunitat líder i envejada per tothom. Hem dit que se sustenta, però això ja no és cert, perquè s'ha fet evident que de l'èxit s'ha passat a la crisi, que el model ha fet fallida.

Ara bé, tot això no justificaria la persistència i l'abast de l'hegemonia conservadora al País Valencià els darrers quinze anys si no vinguera acompanyat d'un imaginari col·lectiu basat en símbols que la dreta va saber imposar durant la transició democràtica i en un domini de l'agenda pública que li atorga la iniciativa. Alcaraz puntualitza, molt encertadament, que el PP aprofita mecanismes de legitimitació cap al passat i cap al futur al mateix temps, i que l'anticatalanisme li fa un paper d'ideologia de reserva que pot ser activada en qualsevol moment.

Davant això, hi ha una oposició política que no ha sabut construir un discurs ni trobar la manera de convertir en política la mobilització social contra el PP que s'ha produït en molts àmbits ciutadans. Contra l'acumulació de poder de la dreta, l'esquerra no ha aconseguit encara superar les rutines, el «tribalisme» de les baralles internes i un conservadorisme general dels seus dirigents. Aquesta crítica val per a tot l'espectre de l'esquerra, però se centra en el PSPV-PSOE, com a força majoritària de l'oposició. La crítica que en fa Alcaraz és dura, sense concessions, i si alguna idea la pot resumir és que només projectant-se portes enfora de l'organització, obrint-se a allò que és viu a l'exterior del partit, podrà el PSPV trobar estímuls per a afrontar la construcció d'un discurs polític alternatiu. De tota manera, *De l'èxit a la crisi* no és un receptari sinó una incitació al debat. Un debat necessari per a poder passar «de la crisi al canvi».

Adolf Beltran

Martí Domínguez, ed.
*Sud enllà. El País Valencià
vist des de Catalunya*
País Valencià, segle XXI, vol. 4.
Quaderns d'Orientació Valencianista
PUV, València, 2010
194 pàgs.

Quan escric aquestes ratlles a Catalunya persisteixen els efectes d'un temporal de neu devastador. La tempesta de poc no s'ha endut per davant el conseller Saura que encara pledeja pel desastre de l'incendi d'Horta de Sant Joan l'estiu passat i en el qual varen morir cinc bombers. El debat es barreja amb el vergonyós cas Millet o els preocupants aldarulls a Salt, on la població nouvinguda depassa el 40%. Els problemes socials que se'n deriven són ben presents en un país colpejat per la crisi de forma punyent. I han donat per a l'aparició d'una extrema dreta amb sabor local, fa uns dies només a Vic però que ja es promociona en districtes de Barcelona d'un roig encès com Nou Barris. La impressió de tot plegat és que una part important dels catalans està molt ocupada en autoexplorar-se i recuperar també el miratge d'harmonia en què molts pensaven que vivien, aquell país de despús-ahir amb estabilitat política, l'economia de cara i uns mitjans de comunicació que només es posaven a l'atac si el vent era de ponent.

Altrament, per norma general a Catalunya (i no sé si l'encertaria més dient Barcelona), no es sol mirar massa cap avall. A les cafeteries, i als diaris, es parla gairebé sempre de Madrid perquè és allà on es decideixen tantes coses, allà on cal trobar la causa que els trens s'aturen o que salten els ploms de la llum. Avui, segurament també ahir, el País Valencià està molt lluny d'aquests centres d'interès esmentats. Massa sovint «allò» valencià, el *cas valencià*, resulta massa llunyà, un punt exòtic i tot. Per si encara no fóra poc

és evident que l'actual situació política valenciana, és a dir, l'existència d'un quasi règim en mans del PP que assumeix l'anticatalanisme com un dels seus eixos vertebradors, no ha contribuït a un acostament profitós. Més aviat la situació ha provocat un cert cansament, unes distàncies inquietants, una —per què no dir-ho?— antipatia somorta al carrer, un cert desdeny per part de dirigents polítics o, encara, de notables de la cultura ahir entusiastes d'un projecte *catalanesc* comú.

El llibre confirma aquesta sensació. Els autors convocats pel sempre incisiu i intel·ligent Martí Domínguez han expressat el seu punt de vista amb sinceritat, segurament amb no poca prudència però amb la franquesa pròpia dels practicants de la cultura. La tria no ha estat gens innocent. Persones assenyalades en l'àmbit de la comunicació com Enric Juliana o Xavier Graset, historiadors com Josep Fontana, Eulàlia Duran i Miquel Barceló o sociòlegs com Salvador Cardús, al capdavant actors importants de l'àmbit de les idees i del debat públic. La distància entre el País Valencià i Catalunya sembla que s'acreeix. La nul·la relació entre les institucions polítiques de banda i banda de l'Ebre o la desaparició de capçaleres com *l'Avui* i *El Punt* dels quioscos valencians en serien símptomes visibles. Paradoxalment, i així ho constaten bona part dels autors, al País Valencià es viu un moment de creativitat cultural intensa. Sens dubte. En àmbits com el de la música o la literatura l'aportació dels valencians al conjunt és a hores d'ara d'una importància cabdal, altament significativa. Per bé que en la majoria dels casos es tracte d'una producció en perill de caure en una letal semiclandestinitat. El temps, però, n'estic convençut, acabarà posant en relleu la seua importància.

Tot plegat, la relació entre valencians i catalans pot passar per un moment tan delicat com es vulga però hi ha un fet que és evident i en això cal donar-li de bell nou la raó a Joan Fuster. Els uns no faran gran cosa sense els altres. Sense un cert sentit unitari el català mai no estarà prou segur de la seua pervivència, però, tampoc no hi haurà carreteres, ni infraestructures en condicions, ni garanties d'un futur sense subjugacions polítiques i culturals atàviques.

Francesc Viadel

Escacs valencians

Ho confesse: jo també faig incursions en la paperassa medieval. Potser com una reminiscència dels berenars infantils —en què companejava el tros de pa amb una unça de xocolate— m'agrada alternar la lectura molla de textos contemporanis amb pessics puntuals, dosificats, de pastilla medieval. I assaborisc, en els textos del XIV i el XV, l'aroma d'una atàvica genuïnitat: l'esplendor d'un temps en què les nostres lletres jugaven *Champions*. I hi guanyaven.

Ocupe també les hores indisciplinades en el joc d'escacs. Cada cert temps quede a casa amb Toni Devesa, un amic de tota la vida. Parem el taulel i escenifiquem silencis el ritual dels peons, els cavalls, els alfils, la reina, les torres, el rei. Fins a l'escac i mat final. Jugant als escacs sóc quasi tan incompetent com amb els papers

medievals: més roïn que la carn de gos. Tanmateix, hi jugue. Hi jugue perquè vull. Per pur plaer. Perquè em sembla cosa de no creure tenir, dins mateix de casa, miracles com el *Tirant*, el *Llibre dels fets*, el *Curial*, March, Corella, Roig i *tutti quanti*. I perquè les infinites fantasies de cada partida d'escacs m'invoquen una màgia difícil d'explicar. Tan ric i ben fet és el joc tel·lúric dels escacs que ni els totpoderosos ordinadors no n'han aconseguit extirpar l'emoció, el secret de les combinacions imprevisibles.

Porte tot açò a col·lació perquè acabe de llegir —a la vellesa el dimoni es torna sabater— *Escacs d'amor*, de Francesc de Castellví, Bernat Fenollar i Narcís de Vinyoles. I m'hi he quedat amb l'ull quadrat! L'obra, farcida de simbolismes, és de 1475: l'any en què es va produir a València l'aco-

blament dels planetes Venus, Mercuri i Mart, «per conjunció e influència dels quals fon inventada». És —poca broma— el primer text del món en què es documenta una partida del joc d'escacs modern, tal com ara el coneixem. Resulta que els escacs són un invent valencià: un producte més del caliu i les refulgències culturals del nostre XV. I qui ho sap, això? Quatre de les ulleres? Sabríem imaginar com se n'hauria vanagloriat qualsevol altra cultura, amb tal protagonisme?

El joc dels escacs —com la política, la literatura i les formes de la cultura— és un joc d'estratègies. Ho hauríem de saber, això. Per a millor sobreviure abans de l'escac i mat final. O per a guanyar alguna partida de tant en tant.

Joan Borja i Sanz

Salvar la indústria (cultural)

La situació econòmica dels Països Catalans no és gens bona i la perspectiva de ràpida millora comença a ser una utopia que com a tal ens hem de treure del cap. Les Illes Balears i el País Valencià són dos dels indrets on s'ha destruït més ocupació i a Catalunya són molt nombroses les deslocalitzacions, expedients de regulació i concursos de creditors de moltíssimes empreses. Davant d'aquest panorama és imprescindible començar a plantejar com està afectant aquesta crisi a la indústria cultural i també als mitjans de comunicació, que estan patint fins al punt que la cap de premsa d'una editorial em va confessar que «cada vegada que quedo amb un periodista cultural pago jo els entrepreneurs». I no era cap metàfora.

Perquè al cap i a la fi, la cultura també és —per molt que als creadors no ens agradi— una qüestió d'indústria. Parlem-ne perquè ens convé. A les Illes Balears el pressupost per a cultura del Govern de les Illes per al 2010 ha disminuït en un 18%. A això se li ha de sumar retards en pagaments de subvencions al sector del llibre que impliquen que hi hagi hagut problemes per cobrar el suport genèric fins i tot del 2008 (el del 2009 encara està en l'aire), hi ha hagut dificultats per pagar les nòmines dels treballadors de l'Espai Mallorca, s'acaba de tancar l'Institut d'Estudis Baleàrics en una de les decisions més rocambolesques (i funestes) del president Antich, s'han reduït les ajudes

per al teatre —i això ha fet que el Teatre del Mar enguany faci la temporada molt més curta, per parlar només d'un dels espais escènics consolidats i...

Estic parlant gairebé només del sector editorial. Però és que això és vital: es tradueix en menys llibres publicats, menys traduccions i menys risc en els projectes que surten, és a dir, menys marge per a l'experimentació, la renovació i llibres a costos més barats (amb tot el que implica). Convendria anar recordant als nostres governs que la indústria cultural també la conformen empreses que cal salvar. Potser més que moltes altres.

Sebastià Benassar

És important que es tradueixi al català l'obra del pensador liberal i pluralista Isaiah Berlin, i per això cal saludar aquesta àmplia i molt representativa recopilació d'escrius (en una excel·lent traducció). És important perquè, amb grans mostres d'erudició i de síntesi, Berlin analitza críticament tres amplis corrents d'idees, dos dels quals el pensament català lamentablement sovint ha menystingut en favor d'una defensa monolítica i acrítica del tercer. És important perquè vincula el liberalisme polític i el pluralisme cultural als primers, mentre que veu en el tercer un perill amenaçadorament totalitari.

En primer lloc, Isaiah Berlin reivindica la gran tradició liberal occidental, en la qual es va refugiar de la persecució soviètica als jueus i on va triomfar. Recordem que fou el primer becar jueu d'Oxford, on serà deixeble de l'historiador de la cultura Collingwood i després professor; també serà president de l'Acadèmia Britànica i diplomàtic del govern britànic i nord-americà. Amb Popper i Gellner, Berlin forma part d'una esplèndida tríada de jueus refugiats a Anglaterra que esdevenen els més grans defensors del liberalisme polític i del pluralisme cultural.

Molt en la línia de *La societat oberta i els seus enemics* de Popper, Berlin defensa la llibertat negativa o liberal davant el perill totalitari que veu amagat darrera el concepte «positiu» (dominant en la Il·lustració francesa, l'idealisme alemany i el marxisme). És el conegut assaig «Dos conceptes de llibertat», paral·lel a altres inclosos en aquest volum, com el també clàssic «La inevitabilitat històrica» (on Berlin denuncia les conseqüències totalitàries de les ideologies deterministes), i «De l'esperança i la por alliberats», «El concepte d'història científica» i «Encara existeix la teoria política?».

També vinculats al liberalisme, s'han seleccionat dos il·luminadors estudis dedicats a Churchill i a Roosevelt, a més de l'autobiogràfic «Converses amb Akhmàtova i Pasternak». S'hi narren els contactes de Berlin amb russos disconformes —en moments en què es congrava la Guerra Freda— que van provocar un famós i greu conflicte diplomàtic

Isaiah Berlin: un gran clàssic finalment traduït

Isaiah Berlin
El veritable estudi de la humanitat
Traducció de Laia Font i Dolors Udina
Empúries, Barcelona, 2009
773 pàgs.

soviètic-occidental. Cal recordar que Berlin va portar a Occident els primers exemplars del prohibit *Doctor Zhivago*.

En segon lloc, denuncia la tradició jacobina francesa i una certa Il·lustració sovint mitificada acríticament. Berlin —com ningú— en destaca elements perversos que analitza en Condillac, Condorcet, Hèlvetius, Voltaire, Rousseau, Robespierre o Saint-Simon..., i en mostra profundes concommitàncies amb absolutistes anteriors com Bodin, Bossuet i posteriors, d'alguna manera precursors de derives totalitàries, com Napoleó, Joseph de Maistre, Fichte, Fourier o Comte.

A la imposició jacobina d'un ideal abstracte que donarà origen a moltes

crueltats com el Terror de Robespierre, Berlin hi oposa, a més del liberalisme clàssic, una altra tradició molt diversa però que també té sovint —diu— molt superiors fonaments pluralistes i fins i tot liberals. Es tracta d'una dispersa «antiil·lustració» continental, l'anàlisi de la qual és una aportació molt personal de Berlin. Aquí s'inclouen dos amplis i sintètics assaigs «La Contra-il·lustració» i «L'apoteosi de la voluntat romàntica: la revolta contra el mite d'un món ideal».

En una anàlisi molt personal i innovadora, Berlin reivindica el napolità Vico que, un xic posterior a Descartes, s'oposava a l'aposta d'aquest per una raó reductivament matemàtica. Destaca el descobriment de la naturalesa lingüística de la humanitat i, per tant, la riquesa continguda en les diverses llengües de Hamann i Herder (s'hi inclou el clàssic «Herder i la Il·lustració»), que critiquen la deriva etnocèntrica i jacobina de gran part de la Il·lustració francesa i del mateix Kant. Finalment vincula, pel comú atac a tota abstracció reductivista, els grans escriptors russos Dostoievski, Turgenev, Tostoi (al molt agut assaig «L'eriçó i la guineu» n'analitza brillantment la visió de la història i el pacifisme pessimista) i el complex revolucionari humanista Herzen.

Significativament, Berlin fou qui encunyà el terme filosòfic «expressivisme» (divers de l'artístic) per anomenar la necessitat humana d'expressar-se a través de tots els actes vitals i culturals. Però també per anomenar els pensadors que defensen la complexitat de la vida, la riquesa cultural i el pluralisme polític, que la imposició d'abstraccions esclafen totalitàriament. Berlin considera que la defensa del pluralisme cultural és la base del polític i, per tant, de l'estimat liberalisme al qual dedica la seva vida i obra. La llibertat i pluralitat són condició humana perquè les «col·lisions de valors són l'essència» del que és la humanitat i cal assumir-les com «un valor intrínsec, element inamovible en la vida humana» que, quan es vol eliminar, acaba conduint al totalitarisme més inhumà.



Herba fresca

Gerard Vergés
Alfabet per a adults
Perifèric Edicions, Catarroja, 2009
175 pàgs.

Hi ha textos que només poden ser escrits per algú que ha begut de moltes fonts. Que s'ha deixat amarrar per l'aigua vivificant que hi rajava i n'ha incorporat els sabors i les sensacions diferents a la seua vida quotidiana. Que els ha sabut assimilar al seu bagatge personal. Gerard Vergés (Tortosa, 1931) és una d'aquestes persones i *Alfabet per a adults* n'és, si cal, la demostració palpable. Sabíem de la vàlua de la poesia de l'autor ebrenc —de lenta i tardana confecció i guardonada amb premis de prestigi—, sabíem dels seus afanys traductors i de la seua passió per la pintura, per la música, per l'art. Ara, a més, podem gaudir també dels seus textos periodístics, potser de factura més senzilla —n'obliga el mitjà—, però no per això sotmesos a una menor exigència. Algú va dir que la literatura actual s'escriu als periòdics i, tot i que potser aquesta asseveració —com totes les afirmacions maximalistes— no siga del tot certa, sí que ho és que (a la vora també de molta palla amb pretensions d'immortalitat) els periòdics acullen —i han acollit de sempre— escrits concebuts no sols amb el millor criteri periodístic sinó també amb el rigor literari intacte. Podríem citar Joan Fuster, Gaziol o Josep Pla, però també els textos actuals de Joan Francesc Mira. A aquests noms il·lustres, es pot sumar sense rubor el de Gerard Vergés.

Durant prop d'una vintena d'anys, l'escriptor tortosí va publicar al diari *Avui* un article mensual. Un petit assaig, com ell el defineix. Ara, l'editorial Perifèric ha decidit rescatar aquelles col·laboracions, ja impossibles de trobar, publicar-ne una selecció i satisfer així un deute que no podia quedar impagat. I hi ha moltes raons que ho avalen. Perquè els textos de Vergés tras-

puen una assimilació fecunda de la millor tradició cultural europea —de Mozart a Shakespeare, de Manet al comte de Buffon i de Buñuel als romans— i universal; perquè sintetitzen perfectament la vella ambició humanista de la ciència, tan blasmada en segons quins àmbits; perquè són peces literàries bastides amb cura i elegància, treballades fins a aconseguir que llisquen de manera imperceptible pel paladar del lector; perquè aconsegueixen depassar l'anècdota de partida per proposar-nos reflexions ben sucoses. I, a més de tot això, perquè no han perdut ni un gram de vigència. I aquest és el gran mur on s'estavellen bona part dels reculls d'articles periodístics. En la incapacitat de desprendre's de l'olor a floridura que s'ha apoderat d'ells amb el temps i que persisteix per més que hi aboquen litres i litres de perfum. Ja els dic que no és el cas. Ben al contrari, els articles de Vergés fan olor d'herba fresca.

Escriu l'autor en el text introductor que la present obra «és una peça més aviat modesta, però no exempta d'una certa amenitat». No n'estic gens d'acord: és certament amena, però en absolut modesta. Ben al contrari, *Alfabet per a adults* és un viatge per la cultura europea —amb incursions literàries, cinematogràfiques, pictòriques, musicals, etc.— i alhora també un passeig per les terres de l'Ebre, un itinerari amb parades freqüents, que permeten reflexionar sobre qüestions actuals com la biodiversitat o la relació entre identitat nacional i llengua, entre moltes altres, o explicar anècdotes amables o desmentir, de forma divertida, petites veritats científiques d'anar per casa. O enraonar de tennis, de merles, dels Panero, del que calga. Tant se val quina siga l'excusa o l'anècdota, perquè, al capdavall, la literatura no rau mai en el què, sinó sempre en el com. I el pols de Vergés és ferm trepitge el camí que trepitge i la seua lucidesa —alimentada, com deia abans, per un bagatge cultural ben assimilat— supura en cada frase i ens estimula igualment a recrear-nos en el text i a perdre'ns en les reflexions que ens ofereix. La modèstia hi és, certament. En el tarannà de l'escriptor i en la condició humil del paper de diari on van publicar-se inicialment aquests textos. Únicament allí. La resta és literatura. Bona literatura.

Vicent Usó

Sobre poesia «infantil»

Maria Dolors Pellicer
La selva en vers
Edicions Bromera, Alzira, 2009
82 pàgs.

No abunda la poesia per a infants. Bona prova d'això n'és la inexistència de premis literaris *ad hoc*, que tant afavoreixen la publicació —passeu-me la imprecisió, gairebé un acudit— de poesia per adults. Com si només aquesta pogués assolir qualitat literària...! És cert que les editorials no menyspreen la publicació de narrativa infantil ni tampoc la juvenil, la publicitat de les quals es canalitza amb èxit a través de l'ensenyament; però la poesia —ai!— no hi sura, potser perquè a la majoria dels ensenyants tampoc no els ensenyaren a gaudir-la. M'explique: pertanyen a unes generacions decebudes —desorientades en definitiva— al respecte per l'atzucac dels poetes avantguardistes o pel pur silenci de l'hermetisme, en boga durant llur etapa formativa. Tanmateix, els anys de col·legi poden ser els més indicats per cultivar el gust de la paraula cordial i de l'expressivitat dels diversos ritmes del llenguatge. I de retop per a alguna cosa més: el pòsit que imprimeix el llenguatge poètic ben transmès —especialment punyent per ell mateix— pot facilitar la difusió i afermament dels valors socials, que, no sense motiu, tan preocupen a la pedagogia actual.

L'autora d'aquest recull (Oliva, 1956), llicenciada en Filologia, ha triat des de sempre el públic infantil com a principal destinatari de les seues narracions i els seus poemes, segurament pel seu habitual contacte d'ensenyant amb escolars de primària. Després d'una llarga trajectòria com a narradora, darrerament ha publicat dos llibres de poesia. El primer, *Versos diversos* (2003) amb els textos molt ben acompanyats per il·lustracions de Josep Ferrer, després de presentar la

Pla i contraplà

poesia com una fada de cares i humors variats com la vida mateixa, es desenrotlla i transmet tendresa, alegria, melangia i sentit de l'humor, tot allò que ja coneixíem en les narracions de Maria Dolors Pellicer, textos que, malgrat jugar amb la fantasia i l'optimisme, no cultiven l'evasió del món que ens envolta: més aviat, apunten de vegades alguna crítica social i ecològica.

Amb *La selva en vers* (2009), llibre magníficament il·lustrat per Paco Giménez, els versos de M. Dolors Pellicer han guanyat en lirisme i densitat sense abandonar el to enjogassat de sempre. Ara el llibre va acompanyat d'un índex, on seguint l'ordre alfabètic s'hi enregistren una munió d'animals, d'aquí el títol del llibre. Els procediments, com en el recull anterior, són d'allò més variat: la musicalitat lleugera del vers curt, el ritme encomanadís de la rima —assonant normalment—, les onomatopeies, les al·literacions i els embarbussaments, però així mateix el llenguatge metafòric i simbòlic. Són freqüents també les al·lusions a jocs infantils i, en aquesta ocasió, a més a més, a mites clàssics i a referents literaris de la nostra tradició cultural: *El Patufet*, *Les set cabretes i el llop*, *L'aneguet lleig*, *El gat amb botes*, *El príncep encantat*, *Els tres porquets*, *El poll i la puça*, *El mig pollastre*, *La rabo-seta i el rabosat*, *La rateta presumida*, *La formiga i la xitxarra*, *El petit príncep*, alguna novel·la de Jules Verne, fins i tot una versió optimista de «La vaca cega»... Endemés, cal subratllar el merescut homenatge que l'autora hi ret a Roald Dahl, mestre de fabuladors per a infants.

No puc estar-me d'adduir un parell de breus poemes d'aquest recull. L'un diu: «Un colom va perdre el rumb / ara fa una pila d'anys, / i al destí on l'esperaven / encara estan esperant. // El colom, que va fent voltes, / està tan atribolat / que no sap ni com li diuen... / I és el colom de la pau!» I l'altre fa: «És el gos / —segons es diu— / el millor amic de l'home. // Potser sí que serà així, / si aquest home / no té amics.» Què us ha assembletat? Veritablement, no hi ha fronteres per delimitar què és això de la poesia infantil. En qualsevol cas, es tracta d'un subgènere que es mereix una major atenció.

Antoni Prats

Cèsar-August Jordana
El món de Joan Ferrer
Edicions de 1984, Barcelona, 2009
344 pàgs.

Després de sis anys d'insistir en la publicació d'aquesta novel·la prop de Joan Oliver, aleshores director editorial de Proa, Domènec Guansé conclouia al pròleg que va fer per a l'edició de 1971 que Cèsar-August Jordana hi volia reflectir literàriament la vida dels transterrats, i que la narració era «un testimoni rigorós del treball de destrucció que l'exili acompleix en les individualitats no prou fortes per a resistir-lo». Aquesta afirmació taxativa és el que resta contrastat amb la voluntat de persistència que demostra el protagonista de l'obra, Joan Ferrer.

La diàspora republicana esdevingué un testimoniatge col·lectiu i, doncs, existencial: «Què sóc», es demana el personatge principal. De fet, hi hagué molts «Joan Ferrer», tants com vivències i plantejaments vitals dels protagonistes del desplaçament forçat. La novel·la autobiogràfica escrita en clau per Jordana té, el doble valor de vincular el plànol general i el plànol individual viscuts pel protagonista, l'àlter ego de l'autor: el traductor i novel·lista Joan Ferrer. Així s'hi evoquen la memòria del Principat dels anys trenta i els seus àmbits culturals —l'Ateneu, perfils literaris coneguts—, una irònica visió de les actituds i de l'obra de Carles Riba a través de l'imaginari Carles Margenat i també els escenaris intel·lectuals de l'exili, amb evocacions de l'estada a Tolosa de Llenguadoc i del cercle de Roissy-en-Brie. Aquest passat projectat esdevé així un punt de suport per a la cerca de sentit d'una identitat isolada en principi en un medi aliè.

Com destaca encertadament en el pròleg Maria Campillo —especialista en estudis de l'exili amb recerques innovadores que interpreten l'obra i el pensament d'escriptors com Jordana—

els nou capítols de l'obra, contextualitzats en el nou medi —Buenos Aires— on el protagonista —provinent de Xile— viu exiliat, denoten diversos aspectes de les característiques intel·lectuals que identifiquen Ferrer i tradueixen els personatges en tipologies socials i generacionals. En aquest sentit, un focus de la novel·la de Jordana té certes concomitàncies —pel que fa a l'aspecte del context professional: el món editorial— amb la novel·la de Calders *L'ombra de l'atzavara* (1964): Joan Deltell treballava a la mexicana Uteha i Joan Ferrer ho fa a l'editorial Andina, que no és altra institució que l'empresa de l'editor Antoni López Llausàs, representat per Pau Vallès. També s'hi pot copsar, com a hipòtesi comparativa, el doble tractament del sentit de la vida: la identitat existencial —via mecanismes de plantejament com la psicoanàlisi, el somni amb variats registres— i l'esdevenidor de l'emigrat polític. Ara bé, la identitat integra contradiccions humanes i socials: aquesta és la finalitat de l'al·lusió a fets polítics mundials relatius a la capacitat destructiva dels humans, el sentit del treball per a altri, les necessitats contraposades entre el «ric ociós» i el treballador, i el diàleg sobre la pobresa mundial amb el retrobat economista Oleguer Viladom.

L'estructura de la narració es fonamenta, a través de diversos nivells d'anàlisi introspectiva —amb nou desenvolupaments de situacions—, en un conjunt de microhistòries que cohesionen les «biografies» parcials del personatge: sigui en clau d'afecció a la matemàtica com a lleure —Jordana era enginyer de formació—, sigui com a evocació dels fills de Ferrer com a pròpia projecció vital i metàfora de la voluntat de retorn —identificada amb la filla, Montserrat—, o sigui com a compendi de l'obra de Ferrer, reflex de l'obra literària de Jordana.

El plantejament complex d'aquests ambients —cal pensar en l'acurada descripció de les relacions entre els personatges de l'hostal on viu Ferrer—, reflexions i conjuntures permet que el protagonista arribi a «ser un mateix». Joan Ferrer no volia caure, a la fi, en la dissolució del «jo» real. I per aquesta raó, tot era susceptible de renèixer: «seria el seu passat un bon augur?». L'assumpció del context era la salvació.

Montserrat Corretger

Selenites i terrestres

Monika Zgustova
Contes de la lluna absent
Proa, Barcelona, 2010
176 pàgs.

Potser les reminiscències esclaves del seu cognom siguin familiars als lectors habituals de literatura txeca i russa en la nostra llengua, ja que Monika Zgustova porta una colla d'anys dedicada professionalment a la traducció en català. A l'ombra d'aquesta activitat també ha bastit una obra literària pròpia, suggestiva i elegant, ben tractada per la crítica i pels lectors, que l'any passat li reportava proclamar-se guanyadora del Premi Mercè Rodoreda amb *Contes de la lluna absent*, on comparteix amb tota una colla de personatges aquest doble fons personal, que com a narradora es permet de revelar en el moment més inesperat, provocant una volta de rosca dramàtica: Zgustova planteja l'evidència que tothom juga una doble vida, tothom té amagats cadàvers dins l'armari, i la bellesa dolorosa de l'existència és descobrir-los. Els seus, val a dir-ho, són ben vistosos, i en aquest recull de narracions breus se'ns presenten en tres parts desiguals, tant pel que fa a la qualitat com a la quantitat.

La primera part, amb deu contes aplegats sota el nom que intitula l'obra, és de llarg la més completa, complexa i fascinant. Viatgem de Sitges a Nova York, de Barcelona al sud de França, el mateix delit per reproduir de forma pausada els gustos, olors, tactes i colors dels escenaris. L'artifici de l'estil es complementa amb els personatges, la majoria dels quals pertanyen a classes acomodades i professionals liberals de les arts. El lector es veu submergit en un escenari identificable i atmosfèric, suficientment elegant i plaent perquè s'hi trobi a gust i es pugui començar a desenvolupar l'engany: com la cara oculta de la lluna, tot plegat té un revers. Perquè la calma de la

superfície només amaga les turbulències del fons, i el personatge que apareix per primera vegada és un esquer per conduir-nos fins al retrat de qui de veritat ens interessa: a «Real Men Don't Dance» passem de la conversa de cafè d'un grup a un músic solitari; de l'Annie i l'Andrée protagonistes de «Bonjour, Madame Marie!» passem a l'esmentada *madame*, una anciana amable que viu sota el seu apartament, dedicada a la cura d'un jardí preciós. Però la lluna a què feia referència és absent en el títol. Potser Zgustova vol dir-nos que la manca del satèl·lit, sempre associat al romanticisme, simbolitza aquest retorn del fantasiieg per espetegar en la realitat de diverses situacions traumàtiques: la pèrdua de l'amor, l'adveniment de la mort, la consciència de la vellesa. Elements presents en cadascuna de les narracions, però que no es revelen fins que el personatge narrador o conductor grata la superfície que emmascara el protagonista: el músic solitari, envoltat d'una aurèola de fragilitat, en el fons és un home mesquí i autocompassiu, que «prefereix somiar un gran amor, perquè és incapaç de tenir la iniciativa. Només els somnis es poden satisfer»; *madame Marie* cultiva amb tanta cura el jardí per mantenir viu un dolorós record del passat. Potser la clau la trobem a «Un desconegut amb una maleta», quan el narrador es refereix a una escena de *Casablanca*: al principi, comenta que «a la vida, les coses passen com en una pel·lícula mediocre, i no com en la noble *Casablanca*», però més tard matisa: «ja no em semblava noble, sinó que la veia com una mentida típica d'una pel·lícula, una mentida que no tenia res a veure amb la complexitat de la vida.» Amb poc més d'un centenar de pàgines, la primera part dona pas a «Les quatre estacions» i «Praga màgica: quatre cròniques», que trenquen la unitat temàtica i estilística del volum. El primer títol pren com a element atmosfèric els colors i estats d'ànim que desvetllen les estacions. Malgrat que aplega bones idees peca d'inconcret, i trenca l'equilibri entre lirisme i especificitat. Els darrers quatre relats, ambientats a Praga i amb rerefons de autobiogràfic de l'autora, recuperen el pols narratiu amb una reflexió sobre la influència del poder opressor damunt les persones.

David Madueño

Era una nit fosca i tempestuosa...

Ferran Torrent
Bulevard dels Francesos
Columna, Barcelona, 2010
404 pàgs.

Els escriptors de literatures amb pocs lectors, per estalviar-se els patiments derivats, sempre poden optar pels recursos heroics: es comença per desentendre's dels lectors i s'acaba per desentendre's de la llegibilitat del que es teclaja. Com que en el gremi literari català els escriptors partidaris de l'heroisme abunden prou per assegurar l'avorriment, qualsevol forma de normalitat s'agraeix.

Des dels anys 80 que Torrent persisteix en aquest intent de normalitat. Va començar escrivint unes novel·les que no sorgien d'aplicar mecànicament a la realitat local l'esquema de la novel·la policíaca americana però que se'n servien amb habilitat. Després, hi havia l'element canalla i, entre les humorades i l'acció que requereix el gènere, anava apareixent un retrat de València poc condescendent i sense cedir al tipisme. En una entrevista recent, Torrent deia: «No he tret mai una barraca, ni un xe, ni les falles, precisament perquè fuig dels tòpics que no valen per a res», i és per la deliberació amb què actua en aquests aspectes que les seves novel·les estan perfectament localitzades, i que si passen a València i no a Detroit no és per casualitat.

Amb *Societat limitada* i les seves seqüeles la pintura de la realitat contemporània apareixia a través de l'explotació de certs tòpics que han fixat les novel·les i les pel·lícules americanes: aquell cop no es tractava, com en els primers llibres del detectiu privat amb el seu propi codi d'honor i del policia que sempre va un pas per darrere seu, sinó de polítics corruptes, una dona atractiva i maquiavèlica i un empresari de la construcció sense escrúpols (Juan Lloris). Tot això podrien no ser més que caricatures o una versió baixa de pressupost d'un original

Les oscil·lacions de la memòria

Rafa Gomar
Andròmines

Tres i Quatre, València, 2009
172 pàgines

fet amb tots els mitjans (com el serial *Nissaga de poder* era una còpia a escala raquítica de *Falcon Crest*); si no és això és perquè Torrent anima els seus personatges amb una vida autèntica, els elabora no amb materials de reciclatge sinó amb els gestos i les paraules que ens podem creure que són els dels seus veïns, els dona un punt d'humor i els munta en un artefacte argumental que es va accelerant i que està fabricat amb peces que podem trobar cada dia al diari.

En aquest *Bulevard dels Francesos* tornem a trobar certs ingredients de les novel·les centrades en Juan Lloris però remuntant-se unes quantes dècades, com feia en els seus llibres més autobiogràfics; hi surten l'especulació immobiliària, els embolics polítics (en aquest cas de l'antifranquisme, amb els enfrontaments dins del Partit Comunista) i l'element policíac (amb les gotes de sang que pertoquen, l'aparició a València d'una mena d'Arsène Lupin i els enfrontaments dins de la policia franquista —entre el policia honorat que investiga crims i el primari que reprimeix antifranquistes—). A això s'hi afegeix el drama familiar i l'acció accelerada que és la que ha de rematar el llibre. Només que aquest cop la preparació per arribar-hi ha sigut més llarga i les virtuts literàries, quan n'hi ha, es fan més visibles.

A un escriptor que juga amb la narrativa de gènere i que busca divertir imitant el to dur («M'importa una merda el món, però accepto raonablement tots dos: el món i la merda») no l'hauria perjudicat passar tres minuts llegint les deu regles per escriure d'Elmore Leonard, o tres segons llegint la que les resumeix totes: «si una cosa sona com un text escrit la reescric». Llavors *Bulevard dels Francesos* potser no ens oferiria passatges que, per introduir informació sobre un personatge, ho fan en forma de redacció escolar («Sebastián Piñol, cap de la Brigada d'Investigació Criminal, feia els possibles per mantindre una bona relació amb el seu fill Joan, estudiant de Medicina. No tenia amics, era de procedència gallega i els seus germans residien a Pontevedra») o que fan fracassar una pinzellada paisatgística per una frase que és pura anomalia («Després de més de dues hores de viatge vam albirar Morella. La morfologia palesava un poble bellíssim que no coneixia»).

Carles Miró

Amb *Andròmines*, Rafa Gomar va obtindre l'últim premi Octubre de narrativa. La novel·la —i en acabant veurem si l'etiqueta és adequada— ens introdueix en la vida d'Albert, un periodista i escriptor sacsejat per la mort sobtada de Monique, la seua dona. La literatura, d'una banda, i la pèrdua, de l'altra, activen el motor narratiu i ficcional d'*Andròmines*. El protagonista troba en els llibres —com en l'art en general— la manera d'afrontar el dol. El record, suscitat sovint pels objectes quotidians («les nostres andròmines»), es converteix en paraules o es filtra a través dels referents artístics, cosa que permet obtindre la distància necessària per a assumir-lo i reconciliar-se amb el present.

Els capítols 1, 3, 5 i 7, titulats respectivament «El pols nocturn», «El pols diürn», «El pols insomne» i «El pols quotidià», són els més novel·lístics, on s'informa sobre la vida del protagonista abans i després de la mort de la companya. Amb tot, el narrador privilegia la seua òptica i sovint li cedeix la paraula: a més de diversos fragments del seu dietari, al capítol 3 trobem una llarga carta que Albert envia a una amiga de la parella, mentre que al capítol 5 hi ha un esborrany d'un dels seus relats.

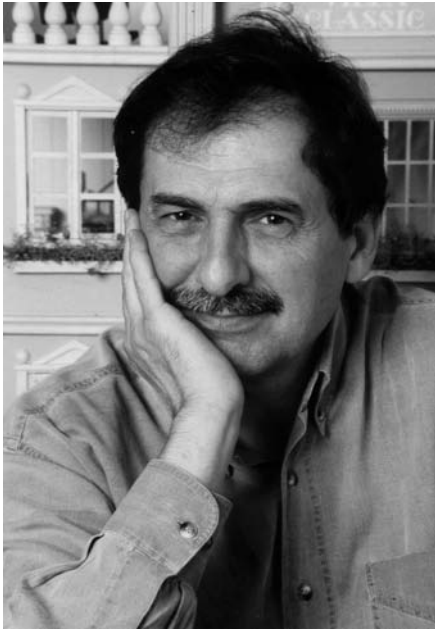
En la resta de capítols el narrador desapareix en benefici del discurs literari d'Albert, que practica, com diu ell mateix, un gènere «a cavall entre la crònica i les memòries». D'una banda, hi ha els «Decorats de diumenge» (capítols 2 i 6), un conjunt de proses que configuren la secció homònima que prepara per a una revista; de l'altra, hi ha el capítol 4, «Passejar per la ciutat», un parell de cròniques sobre València per a un setmanari. En la primera secció s'evocuen coses senzilles

de la vida, plaers rutinaris i ritualitzats com ara el café del matí, estendre la roba al terrat o anar al cine. En la segona secció, el cap i casal —en el fons sempre present al llibre— es converteix en protagonista i s'estableix un diàleg implícit amb altres textos sobre la ciutat. Pense, sobretot, en Vicent A. Estellés, Joan Francesc Mira o Enric Sòria. Al marge d'això, els referents explícits —literaris, artístics, cinematogràfics o musicals— reclamats al llarg de l'obra són uns altres: Josep Maria Espinàs, Vicent Alonso i el seu *Trajecte circular*, Italo Calvino, Walter Benjamin, Stefan Zweig, Joan Miró, Billy Wilder, Nick Cave, etc.

Com remarcava fa poc Francesc Calafat a les pàgines del *Quadern*, la combinació de textos de naturalesa diferent és un dels elements més atractius de la proposta. El narrador n'és conscient i sembla anunciar-ho des del començament: «...amb un esperançador pressentiment, va escriure els apunts del que potser seria l'inici de les proses dels *Decorats de diumenge* o una mena de preàmbul al voltant d'una idea relacionada amb passejar per la ciutat». Com hem vist, una part important dels ingredients s'acosta més a l'assaig que no a la narrativa i són precisament aquests fragments els que resulten més reeixits. Allà on *Andròmines* s'inclina cap a la descripció i la deliberació trobem la millor prosa de Gomar, la que recorre de cap a peus el seu darrer dietari (no debades, la paraula vianant apareix molt sovint a la novel·la). Per contra, quan el to assagístic es plega a les exigències de la narració, fa l'efecte que el discurs perd frescor i profunditat. Les passejades per València o les reflexions sobre estendre la roba resulten molt més estimulants que els diàlegs d'uns personatges que més que compartir experiències, contraposen arguments. Si llegim el llibre en clau narrativa, volem que el dol del protagonista ens trasbalse (com passa en *Les hores detingudes*, de Ramon Solsona, o *Un home de paraula*, d'Imma Monsó), però no rebem l'impacte que esperàvem. En canvi, quan ens deixem emportar per la divagació i el gust pel detall, per la passió de parlar més que no de contar, *Andròmines* ens convenç i emociona. Si fóra un assaig...

Gonçal López-Pampló

JOSEP M. BENET



BIBLIOGRAFIA:

LLIBRES PUBLICATS

TEATRE

- Una vella, coneguda olor.* Barcelona: Occitània, 1964 / Barcelona: Millà, 1980.
Cançons perdudes: Drudània. Palma: Editorial Moll, 1970 / Barcelona: Millà, 1994.
Fantasia per a un auxiliar administratiu: obra en dues parts. Palma: Editorial Moll, 1970 / Barcelona: Millà, 1990.
Marc i Jofre o els alquimistes de la fortuna. Barcelona: Edicions 62, 1970.
Berenàveu a les fosques. Barcelona: Edicions 62, 1972.
La desaparició de Wendy i altres obres. Barcelona: Edicions 62, 1974.
Revolta de bruixes. Barcelona: Salvador Serres, 1976 / Barcelona: Robrenyo, 1976 / València: Eliseu Climent, 1994.
La nau. Barcelona: Edicions 62, 1977.
Descripció d'un paisatge i altres textos. Barcelona: Edicions 62, 1979.
Quan la ràdio parlava de Franco (amb aportacions de Terenci Moix). Barcelona: Edicions 62, 1980.
Baralla entre olors: peça dramàtica en un acte. Barcelona: Millà, 1981.
Elisabet i Maria. Barcelona: Edicions 62, 1982.
Dins la catedral (Josafat). Barcelona: Edicions 62, 1985.
El manuscrit d'Alí Bei. Barcelona: Edicions 62, 1985 / Barcelona: Teatre Lliure, 1988.
Ai, carai! Barcelona: Teatre Lliure, 1989 / Barcelona: Edicions 62, 1990.
Desig. Revista Escena (Barcelona), núm. 2, 1989, pàgs. 1-15 / València: Eliseu Climent, 1991 / Barcelona: Edicions 62, 1995.
Fugaç. Barcelona: Editorial Lumen, 1994.
E.R. Barcelona: Edicions 62, 1994.
Alopècia. Barcelona: Curial Edicions, 1994.
Testament. Barcelona: Edicions 62, 1996.
El gos del tinent. Barcelona: Edicions 62, 1997.
Precisament avui / Confessió. Barcelona: Edicions 62, 1998.

- Olors.* Barcelona: Teatre Nacional de Catalunya / Barcelona: Editorial Proa, 2000.
Això, a un fill, no se li fa. Barcelona: Edicions 62, 2002.
L'habitació del nen: les tretze de la nit. Barcelona: Fundació Teatre Lliure, 2003 / Barcelona: Edicions 62, 2003.
Salamandra. Barcelona: Proa, 2005.

NARRATIVA INFANTIL I JUVENIL:

- Fideuet i la Maldat amb potes.* Barcelona: HYMSA, 1983

CRÍTICA I ASSAIG:

- La malícia del text.* Barcelona: Curial, 1992.
Material d'enderroc. Barcelona: Edicions 62, 2010.



Pàgines patrocinades per la Institució de les Lletres Catalanes

Amb perfil propi

El cas de Josep M. Benet i Jornet és significatiu dels canvis que s'han produït en relació amb la valoració de la literatura dramàtica catalana dels anys seixanta del segle passat ençà, perquè més que cap altre dels seus companys de generació, ha pogut i sabut dur a terme una trajectòria singular amb perfil propi en el marc del nostre teatre.

Des d'*Una vella, coneguda olor* (1963) fins a la inèdita *Dues dones que ballen* (2008), l'obra dramàtica de Benet no es defineix tant en funció d'una determinada poètica com d'una sèrie de preocupacions i obsessions personals, que s'han anat convertint gradualment al llarg dels anys en els seus temes essencials, i en la necessitat inexcusable de renovar i experimentar en relació amb l'estil, les formes i les tècniques teatrals utilitzades.

Els textos dels primers seixanta — *Una vella, coneguda olor*, *Fantasia per a un auxiliar administratiu* (1964)—, que beuen en les fonts del teatre realista espanyol i nord-americà de postguerra, van deixar pas a un determinat deute cap a Brecht, de què n'és mostra especialment *Berenàveu a les fosques* (1970). Complert l'ineludible compromís generacional amb el teatre èpic i fins a la primera meitat dels anys vuitanta, Benet va assajar diverses formes i maneres d'explicitar un teatre de base realista amb textos com *Revolta de bruixes* (1975) o *Descripció d'un paisatge* (1978), i amb una excepció sonada i de referència, *La desaparició de Wendy* (1973).

Un cop superada l'anomenada travessia del desert del teatre de text en els escenaris, a partir de la segona meitat dels anys vuitanta, el canvi d'actitud generalitzada cap a la literatura dramàtica va facilitar un accés progressiu i fins avui prou regularitzat de Benet en l'escena catalana, si el comparem amb el d'altres companys de generació. La bona acollida crítica de l'estrena de *La desaparició de Wendy* (1985) va ser complementada amb les d'*El manuscrit d'Alí Bei* (1988) i d'*Ai, carai!* (1989), al Teatre Lliure. Justament, amb *Ai, carai!*, una comèdia de tall clàssic en què radio-grafiava la seva generació, Benet va introduir-hi alguns elements nous tant en l'ordre estilístic —una forma de dialogar més cenyida— com en el temàtic —el pas del temps; la fugacitat de l'amor-passió; el sentit de l'existència;

el fracàs de l'individu en el seu intent de transformar el món—, que anunciaven la configuració de la seva producció posterior.

Perquè l'acceptació general de la seva obra per part de la crítica acadèmica i d'espectacles, la professió teatral i un ampli sector del públic, es va començar a produir a partir dels primers anys noranta. Amb la renovació estilística, formal i tècnica, sota la fèrula de Pinter, que va representar l'escriptura de *Desig* (1989), tota una sèrie de temes, que Benet havia ja abordat anteriorment, van començar a adquirir una densitat i intensitat dramàtiques més rellevants. L'estrena consecutiva de *La fageda* (1990) i *Desig* (1991), totes dues dirigides per Sergi Belbel, va segellar una estreta i permanent relació personal i professional entre els dos dramaturgs, alhora que va fixar també els fonaments del reconeixement de què Josep M. Benet i Jornet gaudeix actualment com a dramaturg.

Fem un repàs. Entorn d'un amor passional sotmès al pas del temps, Benet aboca a *Desig* una severa reflexió sobre la dificultat de l'ésser humà d'assolir un estat de felicitat absoluta; a *Fugaç* (1992), exposa de manera crua i rotunda les diferents maneres d'aprehendre el sentit i la justificació de la vida, mentre que a *Testament* (1995) admet la possibilitat que l'herència espiritual i artística pugui donar resposta a l'existència i al dolor d'una humanitat cada cop més ferida i perplexa.

Tanmateix la preocupació sobre el paper i el destí individual de l'ésser humà no va privar tampoc Benet de reprendre les seves inquietuds ideològiques i socials de jove, les que afecten al conjunt de la societat; a *El gos del tinent* (1996), ataca obertament el poder totalitari universal que actua sense contemplacions, tot enllaçant amb les reflexions polítiques a propòsit de l'actitud de la societat catalana

enfront del règim franquista a *Berenàveu a les fosques*, o de la transició cap a la democràcia a *Descripció d'un paisatge*. Paral·lelament, a *Olors* (1998), tanca la trilogia constituïda també per *Una vella, coneguda olor* i *Baralla entre olors* (1978) amb una mirada desolada i punyent sobre la desaparició devastadora i arbitrària, producte del menyspreu i la supèrbia política, dels espais i les formes de vida de les classes populars. Amb el nou segle, Benet va enllestir *Això, a un fill, no se li fa* (2000), una comèdia àcida, propera al model de Joe Orton, mentre que a *L'habitació del nen* (2001) cloïa la reflexió sobre l'ésser humà plantejada a *Fugaç* i *Testament* en una nova direcció en mostrar-se escèptic sobre la certesa del nostre coneixement del món.

Amb altres tècniques, procediments i plantejaments dramàtics, Benet recupera a *Salamandra* (2004), les inquietuds de *Cançons perdudes* (1966) sobre la preservació de la nostra cultura. La preocupació sobre un dels seus afectes més preuats —la llengua— l'inscriu ara dins un perill global d'extinció, que en calça també uns personatges simbòlics i representatius d'una humanitat condemnada a viure amb dolor. Finalment, a *Soterrani* (2006), a propòsit de l'existència del Mal que atreu l'ésser humà, Benet ens convida a deixar-nos anar, perquè fer-ho implica acceptar-nos com som amb tots els nostres atributs i les nostres qualitats, però també amb les nostres misèries i els nostres instints depravats més amagats.

Quan és a punt d'assolir la xifra dels cinquanta textos dramàtics reconeguts, què atorga a la trajectòria personal i literària de Josep M. Benet i Jornet, un perfil propi, personal i indiscutible? Una constant voluntat de superació artística, mai exempta ni d'autocrítica ni d'ambició, lligada al desig, la necessitat i la tossuderia de tractar de saber i comprendre el funcionament de l'ésser humà, l'única forma d'animal racional coneguda, en totes les seves manifestacions. Tot plegat, amb l'esperança sovint malmesa que, algun dia llunyà (mera especulació retòrica i utòpica?), el dolor que genera l'ofici de viure desaparegui i la Humanitat pugui salvar-se definitivament.

A finals dels noranta un grup d'autors joves valencians vam començar a escriure teatre. Dic un grup perquè n'érem uns quants no perquè tinguérem res en comú, ni perquè ens aplegàrem al voltant de cap taula per raonar, ni perquè volguérem crear cap generació d'autors. Supose que va ser casualitat que vam aparéixer tots per aquell panorama que semblava esperançador. I va ser, crec, la casualitat el que va fer que escriguérem teatre. Per la necessitat de generar els nostres textos per als nostres propis muntatges. Tot i que, evidentment, alguna cosa hi hauria també de voluntat d'expressar-nos artísticament.

Uns anys abans de començar a escriure vaig començar a llegir teatre. I Benet i Jornet va ser un dels primer autors catalans que vaig descobrir. En llegir-lo vaig sentir allò que senten els joves inquiets que troben les primeres llums: «jo vull escriure com ell». Llegir anima a escriure, trobant la teua pròpia veu, el teu estil. En aquells primers textos teatrals alguna cosa se't queda en algun racó del cervell que conviu latent la resta de la teua trajectòria. I això va passar amb el nostre autor català.

M'agradaria destacar dues obres de Benet i Jornet. *Desig* va ser absolutament decisiva en els inicis de la meua escriptura. Hi vaig trobar no sé ben bé quina cosa que em va atrapar de seguida a la lectura i a imaginar-me un escenari amb uns actors. *La desaparició de Wendy* crec que és menys coneguda i igualment em va enganxar. L'obreta d'aparença infantil em va marcar en la meua vessant de teatre per a xiquets i xiquetes que després vaig desenvolupar.

D'altra banda, per als que fa pocs anys vam començar a aprendre a escriure televisió per aquestes terres, Benet i Jornet és un referent indispensable. Parlar de la televisió actual en català és parlar del pare de la ficció catalana. Així com en teatre el nom de l'autor llueix al costat de les estrelles que interpreten el text, en televisió, el nom dels guionistes pràcticament ni es veu. I la professió de guionista va, està anant, al costat de la professió d'autor de teatre. També ací. Fa quatre o cinc anys l'escriptura en televisió va començar a caminar pel País Valencià per unes vies no massa sòlides, poc estables, massa irregulars (com tot el que passa per ací) i de seguida ens vam apuntar alguns autors de teatre. Vam aprendre a escriure guions per la petita pantalla i vam trobar una nova manera de guanyar-nos la vida amb el que escrivíem. Això provocà una certa televisionització d'alguns autors valencians. Sobretot (o únicament) en la quantitat d'obres escrites. És a dir, estàvem massa entretinguts fent tele i no teníem temps per a escriure teatre. Les poques esperances de veure un text teatral propi en un escenari ens van animar per decantar-nos temporalment per la faceta industrial de l'escriptura que és la televisió. Però, els inicis de l'escriptura de guions per a televisió

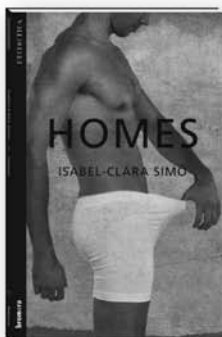
també anava marcada per les directrius que Benet i Jornet havia iniciat a la televisió catalana. També ha sigut un referent per a la ficció televisiva.

Com a actors poques oportunitats hem tingut de poder treballar un text de Benet i Jornet. Si no m'equivoque hi ha un gran desconeixement de l'autor català en terres valencianes. I és estrany perquè això no ha passat amb Sergi Belbel o Lluïsa Cunillé de qui sí que hem pogut veure i interpretar els seus textos en escena amb una certa assiduitat. Segur que hi ha una explicació però, perquè Benet i Jornet ha sigut menys representat als escenaris valencians?

Al País Valencià tenim una professió teatral relativament jove. O no. No tan jove. Potser a punt d'entrar en la maduresa. Però de vegades ens comportem com si no tinguérem història. Com si no tinguérem referents o com si no sabérem quins són. El teatre valencià sempre ha estat orfe de pares. Com si cada dia haguera d'inventar-se, de construir-se, de nàixer. I això per a l'enriquiment artístic d'una societat és un entrebanc. Actualment conviuen (almenys) tres generacions de professionals del teatre, tres generacions valencianes d'actors i actrius, d'autors, de directors... i totes tres òrfenes. Sense pares, sense referents. I no perquè no els hem tingut. Més bé perquè no els hem reconegut. Estic segur que Rodolf Sirera hauria d'haver sigut el nostre pare com ho ha sigut Benet i Jornet a Catalunya però, malauradament, no ha sigut així.

Juli Disla

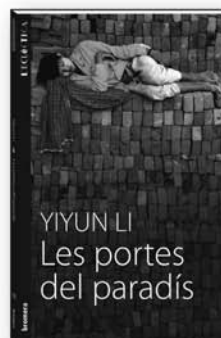
Novetats



L'autora de *Dones* despulla en aquest llibre l'univers masculí amb ironia i enginy.



La història d'amor de l'home més lleig del món i la recerca d'un secret familiar esgarrifós.



Una commovedora història de resistència i coratge en el context de la Xina dels anys 70.



Un viatge per la costa oest americana amb la campanya d'Obama de fons.

www.bromera.com
edicions
bromera

La lectura de l'esplèndid *Material d'enderroc* (2010), de Josep M. Benet i Jornet, un text que en conjunt s'aproxima a unes memòries, fa evidents, entre altres, coses com aquestes: que l'autor és un prosista d'una amenitat molt notable, que té una gran capacitat evocadora i que és un home apassionat pels amics, la literatura i el teatre. Les passions de Benet —les que li coneixem— són persistents i, encara que sembli paradoxal, sempre reflexives i, quan afecten el teatre, irremediablement ambicioses. Només així l'autor ha pogut, de vegades en unes circumstàncies gens favorables, escriure i estrenar una obra dramàtica formada per més de quaranta títols, que figura entre les més sòlides de tota la història del teatre català i que abasta cinquanta anys d'activitat d'autor teatral.

El 1963 va ser un any important per a Benet, ja que escriu *Una vella, coneguda olor* —estrenada al Teatre Romea el 30 de setembre de 1964—, i amb aquest text obté el Premi Josep Maria de Sagarra en la primera convocatòria; un premi que havia de donar nom a un grup de dramaturgs que van contribuir decisivament a la creació d'una nova literatura escènica catalana.

Benet planteja la peça com una reflexió sobre la dialèctica satisfacció/insatisfacció de l'individu respecte de l'entorn social. La realitat que ens hi presenta Benet també la podríem trobar en un text seu anterior, inèdit i escrit en castellà —*Un clavicordio en el piso de arriba*— i en obres rellevants del teatre de l'època: *Historia de una escalera* i *Hoy es fiesta* d'Antonio Buero Vallejo i *Death of a Salesman*, d'Arthur Miller.

L'acció es desenvolupa en uns patis interiors del barri vell de Barcelona, entre el començament d'estiu —el primer acte— i el mes de juliol de 1962 —els dos restants. Altrament, l'autor hi introdueix al·lusions que donen veracitat històrica al text: al casament dels prínceps Joan Carles de Borbó i Sofia de Grècia, als anys de racionament, que comencen a quedar llunyans, a les primeres anades de vacances a l'Ametlla o a esquiar a la Molina de famílies de la classe mitjana-baixa, a la ràdio com a mitjà d'entrete-

Una vella, coneguda olor o el començament de la història

niment d'amplíssima difusió, o al projecte de remodelació de la Barcelona Vella amb l'aleshores prevista avinguda de les Drassanes.

Ara voldria remarcar, entre altres que mereixerien de ser-ho, dos aspectes d'*Una vella, coneguda olor* que en la relectura de la peça he trobat especialment suggeridors: la percepció del futur i el tractament del símbol. En l'obra, Maria, Joan, Teresa i Manel, quatre joves que tenen entre els divuit o dinou anys de Maria i Teresa i els vint-i-set de Joan, representen les perspectives de futur de la realitat que la peça reflecteix. Els tres primers són personatges amb un present i unes expectatives de futur dominats per la frustració personal, tot i la millora de situació social i econòmica que sembla que es produirà en algun cas —en el de Joan.

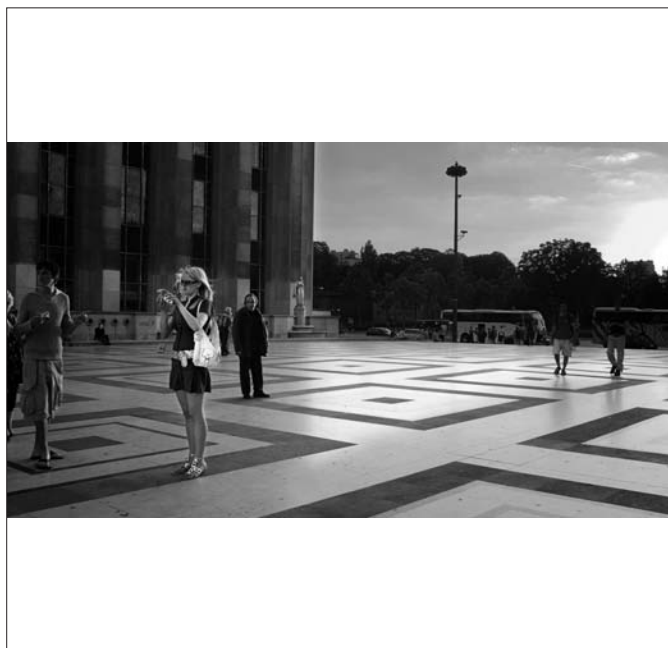
Per contra, les perspectives de Manel són millors, perquè no és, ni probablement serà mai, un home torturat per allò que desitja i que no ha pogut aconseguir. Parodiant la sentència, podríem dir d'ell que no vol res, no tem ningú i res no espera, i que, per tant, és un home lliure. I no ho és per elevació d'esperit, és clar, sinó per una simple acceptació

mecànica de la realitat. Aquest és el sarcasme: el futur que insinua Benet comporta la frustració inevitable o la renúncia a qualsevol esperança. Precisament és aquesta renúncia global a l'esperança, perquè ha estat abandonada o perquè mai no s'ha tingut, on trobem una de les diferències més notables entre la peça de què parlo i algunes obres de Buero Vallejo —*Historia de una escalera*, *Hoy es fiesta*— que han estat assenyalades per la crítica com a encertades referències del primer text editat i estrenat de Benet.

Pel que fa al tractament simbòlic, aquí només faré referència a l'escena del primer acte en què Maria, segons la indicació de la mare i ajudada circumstancialment per Teresa, desembarassa el cobert que hi ha al pati de la casa de veïns. Entre els objectes vells apareix una enciclopèdia escolar de la noia. El llibre, polsós i abandonat, com la resta d'andròmines, és un estri més del passat familiar. El passat de Maria es confon, sota la mateixa capa d'oblit, amb el passat del pare difunt, la mare i el germà. Però només ella s'esforça patèticament per mantenir-lo viu dintre seu. L'atzar, sarcàstic, decideix que sigui Teresa, l'amiga, qui trobi l'enciclopèdia, és a dir, qui no la vol ni vol tampoc res del que el llibre fa evocar...

Sens dubte, l'enciclopèdia és l'objecte simbòlic per excel·lència de la vida de Maria i de la seva inadaptació; símbol d'unes possibilitats de saber truncades i, sobretot, símbol d'un món més enlairat i més delicat, en el record i en la imaginació de la noia, que aquell dels patis interiors d'una illa qualsevol de la Barcelona Vella. L'enciclopèdia rebregada és, certament, la bandera estripada d'una derrota, i potser fins i tot d'una guerra perduda per sempre, especialment quan el vençut no té l'empenta que cal per redreçar-se.

Tot i el caràcter encara primerenc d'*Una vella, coneguda olor*, ja hi apareixen la cura constructiva, la intensitat expressiva, l'anàlisi social i l'angoixa quotidiana que després seran algunes de les característiques més destacades del millor teatre de Josep M. Benet i Jornet.



La intimitat a saldo

Llúcia Ramis
Egosurfing
Destino, Barcelona, 2010
331 pàgines

Moltes coses s'han dit sobre Llúcia Ramis i moltes coses ha dit ella enmig d'aquesta desproporció en què s'han convertit les campanyes de promoció d'aquests simulacres de concurs que han acabat essent la majoria de premis importants que periòdicament ens van servir les grans corporacions editorials perquè no ens haguem de trencar gaire la closca destriant el que cal llegir. I moltes d'aquestes coses dites han posat en peu d'alerta una mena de públic lector, el que habita, precisament, els paratges que serveixen a Ramis de pretext per a la seva novel·la —blogs, facebooks, twiters...—, predisposant-lo en contra d'allò que, com la majoria de llibres sobredimensionats per una promoció desproporcionada a la seva qualitat i la seva capacitat de resistència temporal, acaba estant molt per sota de les expectatives que els promotors dels premis trampa han creat.

Egosurfing, però, no s'ha de prendre pel que no és. La mateixa Llúcia Ramis remarca la seva condició de periodista i la seva poca dotació imaginativa (la qual cosa no és necessàriament un defecte en un escriptor que sap que parlant d'ell mateix parla del món), i és aquesta condició de periodista la que es destil·la pàgina a pàgina en aquesta barreja d'històries urbanes que van teixint, a un ritme, del llenguatge més que dels fets narratius, atabalat però proper al de la crònica que pretén fer avançar el lector sense pausa, pendent d'una necessitat induïda, de més i més informació, i és en aquest ritme on Ramis aconsegueix atrapar el lector en un seguit d'històries més o menys banals i en un seguit d'acudits (capítols intercalats on se'ns recorden anècdotes succeïdes en l'àmbit caníbal dels mitjans que han propiciat o que han recollit les noves mani-

festacions egocentristes i exhibicionistes actuals que l'autora pretén retratar).

El joc narratiu d'*Egosurfing*, però, no és només deutor del ritme. Hi ha una perícia que permet a la narradora situar-se en tres plans diferenciats alhora i explicar-ne un des de la pertinència a l'altre i aprofitar alguna magdalena proustiana d'aquesta explicació per passar a un tercer pla configurat com a record, de manera que mentre la veu narrativa es troba en determinat present que li serveix per explicar un passat concret, aquest passat o algun desencadenant que travessa el present narratiu, li pot servir per introduir un record que s'acaba trenant al llarg del capítol amb els altres dos plans temporals que el conformen. Una mirada, doncs, calidoscòpica que per necessitat ha de tenir atrapada l'atenció del lector, que si no s'interessa o no se sent còmode amb un dels plans narratius, segur que algun dels altres l'acabarà atrapant.

Bossa d'escombraries cau sobre cap de vianant falsament acusat, en el seu àmbit privat, de maltractar la seva companya, que pretén, així, quedar-se amb el pis que compartien i que havia pagat ell. La narradora és acusada en directe, per televisió, d'haver llençat la bossa des d'un pis on fa ja molts anys que no viu. La narradora coneix la víctima i es fa amiga de la periodista que l'ha acusat. I a partir d'aquí les relacions estrafetes, quasi malaltisses, entre aquests personatges es configuren com el motor que fa girar aquest calidoscopi que retrata aquesta Barcelona enamorada de si mateixa i de les seves misèries i la Barcelona que ja ha desaparegut, on la frontera entre el que és públic i el que és privat ha quedat del tot difuminada en part per les pràctiques a què ens ha abocat l'ús de la xarxa i en part per l'exhibició i la violació desafortunada de la intimitat que ha suposat la irrupció de certs llenguatges televisius. Però Llúcia Ramis no cau en el fàcil recurs de la denúncia i, fora d'això, no té cap pudor a l'hora de crear uns personatges femenins que difícilment poden trobar la complicitat del lector a causa de la seva verinositat, i uns personatges masculins que passen del seu fer pena al patetisme de l'esdevenir sempre víctimes indefenses d'aquestes dones mostassa que en el fons no fan més que navegar en un mar, vital i virtual, de dubtes i inseguretats que menen a la desorientació més absoluta.

Marc Romera

L'error és necessari

Laia Noguera i Cloufent
Triomf
Premi Miquel de Palol 2009
Columna, Barcelona, 2009
80 pàgs.

El món ha canviat. I, per tant, la manera d'anomenar-lo, de dir-lo, també. Ja no hi ha marxa enrere. Això no significa que hi haja una única manera de pronunciar-lo. Ben a l'inrevés, assistim a una diversitat calidoscòpica com mai no havia estat possible. Malgrat les dificultats per publicar, malgrat el difícil contacte amb el públic.

Dins dels diferents vessants que han pres força, hi ha aquell que remet a la poesia que reivindica l'oralitat. Amb el referent ineludible de Casasses, actualment són més interessants aquells que més se n'han allunyat. Per camins molt diferents, però tots igualment vàlids: Josep Pedrals sembla que opta directament per la música, Tx. per interrelacionar els textos amb la resta d'arts (teatre, fotografia, etc.), Maria Cabrera empenya de literatura popular els seus darrers poemes, una línia d'autors mallorquins que omplen d'irreverència els seus textos, mentre que la majoria dels poetes valencians encara necessiten aferrar-se a la tradició (supose que per la sensació de manca de substrat lector sota els peus literaris).

Bé, el cas és que a aquesta tradició entre oral i avantguardista li calia una consolidació i un enriquitment, per escapar del refugi de la literatura només oral o l'amagatall dels jocs avantguardistes. Suara ja he exposat alguna de les vies, però també he trobat la proposta de Laia Noguera d'una profunditat i una coherència que m'han colpit tant com els versos.

Tot el poemari parteix de l'assimilació entre la persona humana —la poeta però també la humanitat— amb la naturalesa, especialment arbres i còdols. La identificació és molt explícita i reiterada. Per exemple a *SEGON*

Amants suspesos del buit entre dos actes d'amor

Pepa Úbeda
Varador de sorra

Premi Benet Ribas de Poesia 2009
Pagés Editors, Lleida, 2010
112 pàgs.

MOVIMENT trobem: «Ens vam abandonar / per assumir-ho, / deixant-nos fer / com còdols, / transfigurats, / deixant anar / el nostre nom. // I així, com llençats daltabaix, / vam perdre el ritme de l'alè. // Estar viu era això». O, al primer poema de la part anomenada ESTRALLS: «Vam haver de plorar fins a l'arrel per escopir el verí de no haver estat exactament ni tu ni jo. / Vam ser pedres polides clavades al terra». Els exemples podrien estendre's llargament. El més interessant, però, és que aprofita aquesta identificació per crear tota una gamma d'imatges que remetien, per imprevisibles, a l'avantguarda. Tanmateix, mai no deixen de tenir un lligam lògic, al mig d'una sintaxi amb voluntat enunciativa. Trencada i parcial com el món on s'insereix, però sempre amb voluntat de dir, d'anomenar, d'explicar(-se): «I noms, per favor. / Noms per poder esdevenir. / Però res».

Cal advertir que aquesta assimilació no és gens panteística, sinó intel·lectual i física. I per aquest motiu els humans poden tenir, als poemes, reaccions o actes de plantes i pedres i a l'inrevés. D'aquesta manera, Laia Noguera crea un entramat que ens fa replantejar-nos el món des d'unes perspectives diverses.

L'altre fil argumental de *TRIOMF* és la música. Viure és una orquestra simfònica, ens explica un vers. Però tot el llibre està concebut com una gran simfonia amb moments àlgids (*TRIOMF*) amb llurs variacions i moviments fins arribar als contrapunts, fins i tot a les dissonàncies, amb *ESTRALLS*. Com si amb el moviment orquestral poguera atènyer totes les vicissituds del món on ens ha tocat viure i dels seus perquè: «M'adono que és perquè sí. / No hi ha res indispensable. / No cal pujar al cim, no cal posar-li nom». Perquè, a la fi, la poeta prova d'entendre el món, també, a través de les paraules. Fins i tot de les que no existeixen ni es poden inventar. Perquè, com diu ella mateixa, l'error és necessari. I crear bellesa de tot això, potser és el que ens salvarà. La bellesa d'aquests versos. Perquè «deixar-se fondre com la cera. / Perquè les pedres. // Estar viu és això».

Un llibre que pensa, proposa i brilla. Això també és viure.

Josep Lluís Roig

La polifacètica Pepa Úbeda va guanyar el premi Benet Ribas 2009 de poesia dins dels Premis Recull de Blanes el 2009 amb aquest llibre. Un viatge interior i analític a través de l'experiència amorosa i de la recreació d'un paisatge de vegades exòtic, de vegades proper. Depenent de qui llegeix. Des dels gratacles de la gran ciutat fins als carrers carnals i apassionats de la bella Estambul, l'autora ressegueix la pròpia experiència, enfila l'agulla amb paraules encertades per arrodonir el tapís que conforma aquest recorregut intimista.

El poemari es divideix en tres parts. A la primera, *Orografia del silenci*, desenvolupa una poètica personal on els versos fan el paper de reflexió i auto-recerca. Els dies, les mans, els ulls, els somnis, els records, els amants, la infantesa, les nits... Tot està ple dels poemes, dels versos amb els que intentem explicar, entendre, i guardar les respostes entre les belles paraules: «Potser els meus versos els meus versos els nostres versos / parlen del teu esguard sobre el meu / quan la lluna feia teatre amb les estrelles / o quan cobria les ungles amb pètals de gerani».

Destaca l'habilitat plàstica amb què Úbeda ens transmet un món acolorit, tàctil, ple de densitats, matisos cromàtics, teixits que intuïm delicats... No debades la poeta també conrea el camp de les Belles Arts amb treballs d'il·lustradora: «Dempeus, rellogue un quadern de poemes / —cobertes magenta vestint fulls de seda, / gràfiques itàliques a tinta xinesa». I així desfilen davant dels nostres ulls dansaires maragda, rius de cobalt, marjals violeta, veles de seda xinesa, llapis il·luminant relleus oblidats...

La segona part i la més llarga es diu *Els llinatges de l'amor*. Aquí és on l'en-

torn pren tota la força i el protagonisme establint-se una mena de paral·lelisme entre tot allò que envolta l'experiència vital i poètica —díficilment deslligables en aquesta ocasió—, un joc de miralls que reflecteix la passió amorosa en les seues diferents vessants: tan aviat toquem el cel com l'infern. Tan aviat els carrers d'Estambul se'ns ofereixen joiosos i còmplices de la trobada emotiva, com ens sentim desarrelats de nosaltres mateixos: «Mireu / jo crec que de les nostres vides n'hi ha prou amb un vers / però també amb un sol vers n'hi hauria prou d'aquest desembre a Istanbul / la Sumptuosa / Aquella que ha fos volva a volva la tristesa».

El mar, el pas del temps, l'enyor, la certesa d'allò inabastable, la mort, la bogeria, les flors, els pètals de flors que plouen sobre els versos..., conformen un conjunt de belles imatges de fosca sensualitat: «sobre els meus pits cremant de fred el cos / esmolades dents traspasant-me la carn / ungles de coure arrapant-se'm als ossos / vincles els malucs sobre els meus malucs». Però també de dolça serenor: «No apagues els gests de la tendresa / que a cops de vent / vull acaronar-te a somriures les ferides». O de desig contingut: «Des de la sàvia contenció del meu desig / escriure inspirats mots en frases breus / sobre el teu gest en despertar».

La tercera part, *Segon naixement*, encapçalada per una cita de la poeta marroquina Najat Zbair, representa un cant a la nova vida que sorgeix de les profunditats amoroses del cos i de la poesia. La nostra autora es buida d'ella mateixa per transformar-se en alguna cosa més subtil, etèria. Deixa intuir el sentiment al mateix temps que ella mateixa l'intueix «en un somni de teranyines de glacé». Després de la mort, del dol, d'una tristesa fosca i dolorosa on bateguen les pulsions de l'Eros i el Thanatos, remunta el desig, l'esperança de la retrobada, de la primavera que retorna amb un anunci florit de vida: «I serà així com finalment / em deixaràs estimar-te / i jo et deixaré estimar-me / com tots dos creiem que s'estima / per què qui sap si tu i jo som / els dos únics amants d'aquest nou món a venir / pel camí del somni».

Un poemari, en definitiva, carregat de bellesa, de matisos subtils, d'imatges colpidores. Un camí interior a la recerca del propi paisatge sentimental i vital.

Júlia Zabala 29

Donna Leon: una alternativa femenina en el gènere negre

L'escriptora que ens ocupa té una visió pròpia del món, subjectiva, madurada a través dels anys. Qui sap els motius pels quals una brillant professora i traductora nord-americana, que havia recorregut mig planeta, recalà finalment a Venècia? I com a partir d'eixa situació decideix crear un personatge que encapçala una llarga producció literària, escrita a Itàlia, i expressada amb una sorprenent pulcritud mediterrània? El comissari Brunetti, protagonista de les novel·les de Donna Leon, està emparentat amb el comissari Maigret, personatge quasi més conegut que el seu autor: Simenon. Els dos personatges tenen en comú una profunda humanitat, no obstant representar, com a alts funcionaris policials que són, un Estat insensible, com tota maquinària.

L'èxit de Donna Leon, que jo crec merescut, s'estableix mercè al fet que ella, des d'una escriptura clara i matissada alhora que arriba diàfana a un sector molt majoritari de lectors, no renuncia a tractar tots els assumptes que preocupen la societat d'avui: els temes que tots els dies trobem als mitjans de comunicació, no se sap molt bé per què, ja que els esforços per solucionar els problemes que plantegen són, dit amb prudència, més bé minsos.

Tràfics de xiquets, d'armes, de diamants, de deixalles contaminants, de dones i d'emigrants, d'influències. Màfies i corrupció: màfies de tota mena i corrupció més arrelada del que ens imaginem. A Itàlia, a la Unió Europea, a Rússia, a Xina, als EUA, i en definitiva, a tot el món conegut i globalitzat.

Donna Leon no s'inventa res, tan sols conta el que veu com una persona que té bona vista, que no es resigna a ser cega. Però existeixen maneres diferents de contar, unes millor, d'altres pitjor, i unes altres com les conta ella: amb gràcia, amb sensibilitat i amb duresa, també amb tendresa. Una amiga meva, entusiasta lectora de l'obra de Donna, m'ha comentat sobre Brunetti: «és un home ideal, l'home que

qualsevol dona hauria triat com a marit o company amb el qual compartir la vida i tenir una família, i per això tan sols una dona podia ser la creadora del personatge».

Ara sembla que està de moda penedir-se d'un passat esquerrà, i està ben vist crear personatges policies, amants de la música, la literatura i la família, i presentar-los com a protectors de la humanitat. Jo no vull menysprear la policia. Ni afirmar que es tracta d'un enemic de la humanitat per definició, però, ja ens hem oblidat de la violència? Dels interrogatoris que esgarripen fins i tot el propi comissari Brunetti, que té accés, per escrit, a les noves directrius italianes i europees provinents d'un limbe anomenat Interior? No obstant això, s'entén meridianament que aquest no és un món de bons o dolents, com bé deia en una entrevista recent el meu admirat Ferran Torrent. I les novel·les negres tampoc no són un ximple joc de lladres i policies: tot és més complex. Com el comissari Brunetti, que, emparentat amb una de les més nobles i influents famílies aristocràtiques de Venècia no deixa mai de banda l'educació dels seus fills i la companyonia de la seva dona. Potser per això està mal vist pels seus superiors, encara que no puguin llevar-se'l de damunt. També odien d'ell que siga culte i admire els escriptors clàssics romans i grecs..., i es pregunten per què un llicenciat en dret que gaudeix bojament amb la lectura de la història de Roma s'ha fet policia.

Venècia és sens dubte, amb permís de Brunetti, la protagonista de les més de vint novel·les il·lusionants d'aquesta escriptora. Una Venècia oculta als turistes que tant desdenyen autora i personatge...

A nosaltres, *gent que viu i parla en dialecte*, no deixa de sorprendre'ns la preocupació de l'escriptora envers les singularitats lingüístiques de la Itàlia actual... El dialecte venecià, la desconfiança de Roma, la por, pura i dura, de tot allò que ve del Sud. Gent del Nord

i del Sud atrapada per administracions que administren malament, potser perquè els administradors, pobres, no en saben comptabilitat, ja que eren estudiants de lletres des d'abans d'existir l'FP.

L'escriptura de Donna Leon, atès que és optimista, va dirigida al gran públic, la qual cosa no significa que siga banal ni estiga minvada de bellesa. Estem davant una bona escriptora que tracta els temes que no la deixen dormir —la justícia social i universal, el dret a la privacitat personal i familiar i a la sensibilitat amorosa envers els altres— amb un bon estil, ple de gràcia i saber fer, sense caure en la sensibleria: quan cal, quan ho demana la situació pot ser més dura i sagnant que qualsevol mite de la novel·la negra americana.

Ara ella ja és italiana, i mescla el cruel refinament dels prínceps venecians amb la violència inevitable dels seguidors d'un anti-Estat, que potser començà com l'epopeia americana: un nou món per a tots els que respectaven les seves regles. Dissortadament, màfia i gangsterisme a la fi, que ens xucla encara més que les formes tradicionals d'organitzar la societat i la convivència.

Llegir les novel·les de Donna Leon és un plaer, que jo recomane a qualsevol hora del dia, ja que són fresques, intel·ligents, il·lustratives...; tenen la gràcia que tenien les novel·les d'Agatha Christie, però són políticament més correctes...; la humanitat i clari-vidència atribuïda als llibres de Simenon...; però sobretot mostren un diagnòstic sobre la societat que vivim molt més clar i encertat que qualsevol enquesta oficial. Edicions 62 ha editat totes les seves obres en català. Potser estan entre les millors: *Mort a la Fenice* (1992), *Sang a les pedres* (2005), *Deixeu estar els nens* (2007) i *L'altra cara de la veritat* (2009).

Josep Bertomeu Moll

El llegat jueu valencià: un estudi pioner

Manuel Civera
Morvedre hebreu (segles XIII-XVI)
Afers, Catarroja-Barcelona, 2009
428 pàgs.

Després de nou anys de recerca, Manuel Civera i Gómez (Sagunt, 1947) i l'editorial Afers ens ofereixen aquesta obra que —com diu l'autor— pretén fer una lectura històrica del Morvedre baix-medieval i, alhora, actualitzar els coneixements sobre l'aljama jueva de Sagunt, revelant el seu protagonisme i significació en el context social, cultural i polític de la comarca. I això en base a una tesi: l'excepcionalitat del patrimoni material hebreu de Morvedre i el protagonisme dels hebreus —jueus i conversos— en la conformació de la història de la comarca, una comesa de jueus, cristians i musulmans.

El procés ha consistit fonamentalment a recollir informació dispersa, ordenar-la, rellegir-la i interpretar-la. El resultat n'és un text estructurat en què l'abundància de dades documentades fa que qualsevol dels nuclis d'estudi podria ser objecte d'un desenvolupament independent. Enfront d'aquells que confonen, deformen o són indiferents a la presència jueva a Sefarad, aquest llibre treu del silenci i la foscor una realitat: Morvedre hebreu.

S'identifiquen les institucions i els seus dirigents, com ara l'aljama i el rabinat; s'explica l'estructura parroquial de la vila i dins d'aquesta, a la part occidental de la parròquia de Sant Bartomeu, al cor de la vila, la jueria amb les tres successives delimitacions, els carrers, patis i places, la sinagoga i el seu conjunt urbà, la carnisseria, les cases i edificis singulars... S'identifiquen i expliquen també els tres fossars jueus en ús fins 1492, els hipogeus, el mausoleu del noble Isaac Atzar. Però també s'hi tracta d'assumptes humans: un discórrer paral·lel entre l'ésser, l'ésser jueu i els espais de la jueria de Morvedre. Una jueria que a partir d'aquesta obra pot ser visitada, tant allò que hi roman com més enllà de la pervivència material.

Es fan presents ací persones assenyalades mitjançant el *capero judaic* o la roda mentre eren jueves; i també assenyalades i acusades com a judaïtzants, moltes condemnades, una vegada converses. Persones amb una determinada manera de creure i de viure, de moure's i de ser de Morvedre amb aqueixes creences. Una comunitat d'artesans, metges, comerciants, llauradors... que treballaven i venien els seus productes a la comarca, la península i la Mediterrània. S'hi registren els noms i cognoms, i els

malnoms, dels homes i dones de Morvedre. Noms transmesos de generació en generació junt amb la memòria dels qui els dugueren. Entre les famílies, els Constantini, els Saragossà, àlies Puig de Pasqües, exemple d'integració social i pràctica desaparició de l'estirp al llarg del segle XVIII; els Sant Feliu, Legem, Cofe, Vives, Atzar, Berenguer, etc. Tot plegat segueix una pauta cronològica en la qual, sempre present la perspectiva de la conversió, assoleixen significació l'assalt unionista a Morvedre i el sabotatge de la jueria el 1348, la guerra contra Castella, els pogroms de 1391 organitzats «per a destruir documentació de deutes, béns materials i la mort de persones significatives», i l' aixopluc de la comunitat jueva de Morvedre al castell que, tot fent de Morvedre el nucli del judaisme valencià, acollí també un nombre considerable de jueus que fugien de l'assalt al call de



València. També la butlla de Benet XIII el 1413 i les «concessions» atorgades per Alfons V, el 1419, davant la sol·licitud de la comunitat jueva perquè li foren retornats els seus llibres i foren eximits de dur la roda; i el nomenament de l'inquisidor general de la Corona d'Aragó, Tomás de Torquemada, el 1483, i la realització del projecte d'expulsió dels jueus de la península.

Desfilen per aquestes pàgines persones que hagueren de decidir davant un edicte de mort «a tot jueu o jueva, gran o menut, de qualsevol edat, que puga estar o estiga en qualsevol part dels regnes i senyories després del termini fixat». Manuel Civera parla d'incredulitat i consternació; Isaac Abravanel escrigué: «a tot arreu on arribava el decret reial i la seua força de llei guardaren un gran dol els jueus, gran terror». L'autor s'acosta també, i en segueix el rastre, ja endinsant-se en el període contemporani, als qui cediren a la conversió, molts amagant i fent veure que havien abandonat el seu passat. Uns altres marxaren en naus, com ara la que van llogar al genovès Francesc de Grimaldi els procuradors de les aljames de Morvedre i de Xàtiva el 7 de maig de 1492, varada a la platja de Morvedre per embarcar mil persones rumb a Pisa i Nàpols: un desplaçament no sols físic, sinó també mental, social, afectiu i cultural. Com va escriure Edmond Jabès, «l'exiliat (...) segueix dos camins paral·lels: el de la seua memòria i el de les seues passes. S'esdevé que les passes el traïxen, mai la memòria.»

Morvedre hebreu ens acompanya en una responsabilitat: «recordant el passat, forjant el futur». Cal esperar que aquesta obra, des de la recerca i la reflexió, i també de les propostes i els suggeriments, siga incitació tant al coneixement i estima del Morvedre hebreu com a l'elaboració de nous estudis que desvelen la significació del passat jueu valencià. Cal esperar que a partir dels rastres fixats s'endeguen polítiques d'educació i projectes i centres d'investigació, valoració i divulgació del llegat jueu. Un tresor sotmès «a una escrupolosa investigació de la *limpieza de sangre* com aquella que durant tant de temps van patir moltes famílies i individus sospitosos de tenir ascendència jueva», com ha escrit Gonzalo Maeso. Esperem que com en aquest llibre, es faça des del respecte a la memòria i a les creences.

Aquell món explicat per Homer

Jaume Pòrtulas
*Introducció a la Ilíada. Homer,
entre la història i la llegenda*
F. Bernat Metge, Barcelona, 2008
567 pàgs.

En l'estrany panorama que presenta el món editorial i cultural català ens trobem de tant en tant amb moments feliços, i un d'aquests és l'aventura de la col·lecció d'autors grecs i llatins de la Fundació Bernat Metge. Després de vuitanta anys, dels quals quaranta van ser especialment difícils sota la dictadura, l'aventura de crear una col·lecció que pogués acostar els autors clàssics als lectors catalans, de la mateixa manera que a França ho feia la Collection Guillaume Budé, o a Anglaterra la dels clàssics d'Oxford, no només no ha perdut la seva embranzida, sinó que en el moment actual ens fa un regal com el volum de Jaume Pòrtulas d'introducció a la *Ilíada*.

Durant els anys 20, i enmig del corrent que tornava a la llengua catalana la seva dignitat en tots els àmbits de la vida cultural, van ser personatges de la talla de Carles Riba, per dir-ne només un, és a dir autors que unien un gran rigor filològic a un gran valor des del punt de vista estrictament literari, els que s'enfrontaren a la traducció dels textos grecs i llatins per tal de posar-los a l'abast del públic català. En aquell moment aquesta voluntat no només responia a aquest objectiu, sinó que es considerava, i així ho deia Joan Crexells, un altre dels prestigiosos col·laboradors de la col·lecció, que la traducció d'aquests textos, juntament amb la lectura dels propis clàssics catalans, un dels mitjans per enriquir la nostra llengua. Actualment, no només hem de parlar amb orgull d'una empresa que ha perdurat malgrat les vicissituds de dues dictadures, sinó que ens podem sorprendre de l'interès que provoca encara ara el món clàssic en el públic lector.

Hem de dir que és efectivament sorprenent veure com els *Diàlegs* de Plató s'acaben venent, i amb èxit, als quioscos, o com un llibre com el que presentem aquí ha arribat a ser un èxit de vendes. En un moment en què els estudis humanístics es van bandejant cada cop més dels plans d'educació a favor dels científics, ens adonem que en realitat els lectors tenen necessitat de conèixer els autors que representen les arrels, el cànion, per usar el terme més actual, de la nostra cultura.

Per als lectors catalans, l'obra més coneguda de la cultura grega ha estat l'*Odissea*, publicada un primer cop el

1919 amb traducció de Carles Riba, i de la qual el mateix Riba va fer una segona versió trenta anys més tard. Aquesta obra ha estat tan altament considerada, i no només en el seu aspecte de traducció, sinó fins i tot com una obra cabdal de la mateixa literatura catalana, que ha deixat una mica en segon terme l'altra gran obra homèrica, la *Ilíada*. D'aquesta en teníem ja algunes versions de gran qualitat, començant per la que l'editorial Alpha va publicar en la mateixa col·lecció que l'*Odissea* ribiana el 1978, amb traducció de Miquel Peix. També la que va fer Joan Alberich per a La Magrana el 1996, però fins avui mancava un text d'introducció que pogués acostar tant els entesos com els profans a quelcom que no és només un text literari, sinó tot un món.

Jaume Pòrtulas s'ha enfrontat a aquesta tasca amb el bagatge de tota aquesta tradició, i al mateix temps amb una sòlida preparació filològica que abasta la bibliografia internacional més actual. Ara bé, per sort per al lector, el seu volum no és un catàleg d'autors i de diverses opinions, sinó un recorregut amè per aquest món homèric, tan obscur com fascinant.

No sabem res sobre Homer, no sabem ni tan sols si va existir efectivament, i ni tan sols podem saber si la Guerra de Troia va tenir lloc en realitat. Per als mateixos grecs aquest era un misteri, i l'autor ens ho diu ja a les primeres pàgines de la seva introducció: «Com que el món grec arcaic evolucionava i (...) es transformava molt de pressa, el *dépaysement*, l'estupor davant dels magnets poemes, també afectava en bona mesura els mateixos

grecs» (p.43). El llibre no pretén, doncs, esbrinar quines són les respostes a les preguntes que ens puguem fer, sinó donar-nos la informació, moltes vegades contradictòria, però sempre fascinant, sobre «el qui va assegurar la glòria dels *hemitheoi*, els semidéus, aquella raça de vida fugissera sobre la fosca terra. El Mestre de la Veritat sencera», i això amb tot el misteri i totes les contalles, algunes puerils, d'altres serioses, que l'envolten.

La primera de les tres parts en què està estructurat el llibre és la que podem considerar per una banda la més assequible per al lector profà, i per altra banda també és aquella en què l'autor ha presentat la seva visió més personal sobre tota la problemàtica que envolta les creacions homèriques. Això no obstant, les dues parts més tècniques, sobre la relació del món de la ficció homèrica amb el món històric, i el de la dubtosa existència biogràfica del seu autor, també aconseguen fascinar el lector: des de la descripció d'aquelles descobertes arqueològiques que semblaven, tot i que només en un primer moment, haver resolt totes les incògnites; les noves descobertes o les noves interpretacions que acaben desmuntant allò que ja semblava aclarit; les troballes a les diferents excavacions que cada cop afirmen ser les de la Troia homèrica; fins a un casc d'ullals de senglar que els mateixos grecs antics veien com quelcom de molt estrany. Tots aquests elements se'ns van presentant de forma sistemàtica, però relegant a les notes aquelles informacions que poden interessar exclusivament els entesos o la gent del ram.

Per acabar cal fer una referència a la llengua que utilitza Pòrtulas en aquest volum, perquè creiem que no debades se li ha concedit el Premi Nacional de Literatura. Calia trobar un registre que no fes avorrit un estudi sobre quelcom de tant remot com el món homèric, i l'autor ho aconsegueix gràcies a un model de llengua que tot i no ser col·loquial, tampoc no cau en l'error de l'abstrusitat gratuïta. Al mateix temps, el recurs a expressions com ara «ple de glamur», en parlar per exemple del nom del Palau de Minos, són el gra de pebre que fa esdevenir encara més agradable el nostre recorregut per aquest món.

Isabel Turull

Els cànons provincials

A més de les publicacions que raonablement hom podia esperar d'una institució semblant (sobretot les més òbvies: una gramàtica i un diccionari «normatiu», aquella ja en circulació des de fa un parell d'anys, aquest reiteradament anunciat i, tot siga dit, esperat amb poca urgència per parlants i escriptors, perquè d'obres d'aquesta mena, tan necessàries, n'estem ja més que suficientment proveïts), heus ací que l'Acadèmia Valenciana de la Llengua decideix eixamplar l'univers de la seua vocació editorial fins a deixar-lo despulat de tota limitació de gènere o disciplina, segons indica el nom d'aquesta nova sèrie: «Textos Valencians». L'únic límit que hi romandrà infranquejable serà, doncs, el que dibuixa aquest adjectiu intencionadament ambigu: no el d'un àmbit lingüístic, perquè molts textos escrits en la mateixa llengua no tindran cabuda en aquesta col·lecció per no ser «valencians», sinó el d'una demarcació territorial políticoadministrativa. Malgrat que l'Acadèmia vol ser «de la llengua», com proclama el seu nom, totes les seues actuacions, tant els quaderns de Toponímia com l'atles lingüístic com el llibre blanc, fan ben palés que ella mateixa només es considera legitimada per a ocupar-se d'una part de les manifestacions «de la llengua», i es reafirma en la pràctica en el seu caràcter «regional» i «dialectal», en el sentit més vulgar d'aquests termes.

És cert que aquesta dificultat terminològica li ve imposada per les circumstàncies del seu naixement i per l'ambient social enrarit on ha de navegar, i per tant és de preveure que escaparà sempre a la seua mateixa voluntat de superar-la. Per això s'entén menys que, en canvi, no evite curosament aquest mateix problema per l'extrem oposat, en la seua versió de portes cap a dins, en la part del seu entorn on sí que té en les mans tot el control de les pròpies opcions.

Dic això a propòsit del segon lliurament de «Textos valencians»: una voluminosa *Antologia d'escriptors castellanencs* que recull mostres de vora una setantena d'autors i que, en consonància amb la indefinició en aquest terreny de la col·lecció que l'acull, reuneix fragments de tan diversa naturalesa que, per defugir la sensació de calaix de sas-

tre, o d'encisam de totes les herbes, s'ha hagut d'estructurar en cinc seccions que són en realitat cinc antologies, perquè en aquesta mena d'operacions les característiques de cada gènere demanen un tractament que sol ser poc compatible amb el que escau als altres, i més quan es tracta no sols del que entenem per gèneres literaris, sinó de textos de tota mena. Amb tot, en la secció «Cultura popular» veiem reunides peces en vers i en prosa, mentre que la de «Poesia» és, com es podia esperar, la més homogènia, i la que evita amb més èxit la fragmentarietat que no es pot defugir en la de «Narrativa», on conviuen contes sencers amb capítols esparsos de novel·les, és a dir, peces unitàries en la seua brevetat i fragments de narracions molt més extenses, com ocorre també en la secció de «Teatre». Per cada un d'aquests escenaris veiem desfilar el consabat prestigi d'unes celebrats de dimensions més o menys ja calibrades, com ara, entre els poetes, Joaquim Garcia Girona, Manuel Peris Segarra, Carles Salvador, Almela i Vives, Soler i Godes, Alfred Giner Sorolla, Bernat Artola, acompanyats d'una plèiade de noms rescatats per l'antòleg de les profunditats del parnàs provincial, i el mateix en «Narrativa» (Salvador Guinot, Artur Perucho, Pascual Tirado, Sánchez Gozalbo, etc.) i en «Teatre». Quant a la secció anomenada «Erudició», en general és un benemèrit conjunt d'articles divulgatius sobre temes locals, referits al folklore, a la història, a la llengua, signats per Gaetà Huguet, per Ribelles Comín, per Carlos Sarthou, per Almela i Vives, per Lluís Revest i, en fi, per no recitar tota la llista, per un autèntic savi com Germà

Colón. Entre uns i altres, una infame turba tan nombrosa que no és d'estranyar, després de segles d'escassetat, que s'haja arribat a parlar d'una «edat de plata» de les lletres valencianes, en referència al primer terç del segle XX, que és el període escorcollat i estudiat per l'autor d'aquest florilegi, el professor castellanenc Lluís Meseguer.

Meseguer dedica el primer centenar de les sis-centes pàgines del volum a exposar les condicions polítiques i culturals que expliquen un tal floriment de conreadors del nostre idioma en el redol territorial a què s'ha volgut cenyir, a justificar els criteris filològics amb què s'ha volgut enfrontar a una mescladissa ortogràfica tan anàrquica, a sospesar el valor de cada obra mereixedora, al seu parer, d'ocupar un lloc en aquesta generosa tria, i finalment a definir què hem d'entendre ací per «escriptors castellanencs». De tots aquests aspectes del seu treball, aquest darrer és el més discutible, més que res tenint en compte on es publica i qui el patrocina, i el fet que són raríssimes les antologies políticament innocents, i aquesta no pot pretendre ser-ne l'excepció. De les que han proliferat entre nosaltres d'uns anys ençà, no n'han faltat que responguessin, per exemple, al propòsit d'exaltar una generació enfront de les seues precedents, o un grup d'amics com a paradigma de la seua promoció, o l'esplendor cultural d'una comarca o d'un terme municipal; però que l'entitat normativa valenciana en matèria lingüística per imperatiu legal ens deixi caure de sobte, posada a editar textos, un recull que es presenta com el cànnon provincial de Castelló, forçosament ens ha de fer pensar que, per pura justícia distributiva, és molt probable que s'estiga preparant ja una «antologia d'escriptors alacantins», i, seguint aquest compte, finalment ja no hi haurà manera d'evitar als nostres ulls una flamant «antologia d'escriptors valencians» complementària de les altres dos, amb la qual cosa s'haurà aconseguit una bella tríada de cànons provincials consagrada per l'autoritat competent, i el nom amb què aquesta acostuma a designar la nostra llengua es veurà confinat sense més cerimònies a l'àmbit que ja comencen a assignar-li certs patriotes castellanencs i alacantins.

Lluís Meseguer, ed.
Antologia d'escriptors castellanencs
Acadèmia Valenciana de la Llengua,
València, 2009
654 pàgs.

Màgic drama barroc

Vicent Josep Escartí
L'abellerol mort
Premi Blai Bellver de narrativa
Ajuntament de Xàtiva 2008
Edicions Bromera, Alzira, 2009
241 pàgs.

Escartí ens ofereix un text interessant i lleuger, malgrat la complexa arquitectura i la passió pel detall; una novel·la històrica situada a la València i la Xàtiva del segle XVIII, en què més que les idees de la il·lustració descobrim una composició barroca.

Don Arcàngel Gabriel de Sant Esteve, un malaltís i ambicions noble xipriota, exiliat en ensorrar-se els seus projectes polítics, pretén esbrinar detalls sobre l'assassinat del seu pare, motiu central del relat; però en aquesta trama negra sura el tema del fracàs d'un home encaçat pel fantasma del mort, «una imatge condemnada a perseguir el fill, a mi, i de la mateixa forma que jo, don Gabriel, hauria de perseguir, conscientment o no, el meu descendent i hereu, algun dia...»

L'abellerol mort s'engega des d'un present posterior als fets, present administrat amb compta-gotes. Don Gabriel escriu la seua història amb continus salts cronòtics: records d'infància i família, sovint suscitats per tormentes; contínues anticipacions del que ocorrerà, a tall de conclusió d'escenes; i també febrils somnis o visions premonitòries. Però tot el relat es basteix sobre la inesperada revelació del desenllaç, que en donarà, *a posteriori*, la clau de tot plegat.

Els personatges secundaris són negligits, tret de dona Dolcina: tot el pes de la narració, tot el protagonisme rau en el discurs interior de don Gabriel, que amb el seu continu diàleg amb la memòria del pare mort enganya el lector des del principi fins al final; a poc a poc hom en va descobrint la malícia, el cinisme; la seua manca de sentiments es fa palesa amb la sorpresa que manifesta per la sinceritat del dolor de dos

homes que acaben de perdre les dones. La psicologia del protagonista sembla relacionada amb el punyal familiar, símbol del llegat, identificació personal i alhora prova del delictes.

La figura de dona Dolcina és el més semblant a l'amor que coneix don Gabriel. Una dona misteriosa, oclta i irreal, que no es descobreix ni per a fer l'amor; l'elaborat final depara algunes sorpreses, que ens porten al cap elements d'*El pèndol de Foucault*—les vides de Dolcina— i de *Cien años de soledad*—la seua espectacular sortida d'escena.

Escartí emprà abundantment el recurs a la màgia, als símbols, a les visions i al protagonisme dels somnis; fins i tot, barrocamment, somnis dins de somnis. Una d'aquestes visions és potser massa llarga i forçadament inserida, un relat de caire medieval, quasi conte infantil protagonitzat per l'estranya aparició d'una mena de cavaller errant del passat—que resulta ésser fill d'Espèrcius, un dels personatges del *Tirant lo Blanc*, capítols CDIX-CDXII—, el qual narra l'aventura del seu pare, naufrag en una illa amb una dama encantada en forma de drac.

No resulta gens amagat el paral·lelisme entre les trajectòries de pare i fill: ambició, crim recurrent, fracàs, exili, solitud, memòries. Però n'hi ha d'altres: entre don Gabriel i les representacions més o menys teatrals: l'execució del parricida, la comèdia a Gènova, la trobada delirant al vaixell; paral·lelismes entre la princesa encantada del *Tirant* i dona Dolcina, també màgicament convertida en altra cosa del que no és; entre l'aparença d'espectre que adopta el protagonista i el fantasma del seu pare. O entre la plaga de llagosta que assola Xàtiva i els turcs que envaeixen Xipre i escapçalen així les immenses ambicions de don Gabriel.

Però el principal dels símbols és l'abellerol que mor quan don Gabriel arriba a Xàtiva, present tot al llarg del relat: les gotes de pluja damunt seu formen perletes, que remetent al punyal familiar, el crim; les seues plomes mullades recorden papers pintats—les memòries paternes—; el seu procés de descomposició, atentament seguit per don Gabriel, és una metàfora del cadàver del pare. L'ocell desapareix únicament al final, amb Dolcina, quan ella sembla insinuar un nou cicle, l'esperança de continuar vivint.

Albert Toldrà i Vilardell

Literatura en plural

Mercè Picornell i Margalida Pons, ed.
*Literatura i cultura:
aproximacions comparatistes*
Leonard Muntaner, Palma, 2009
215 pàgs.

En els àmbits acadèmics hispànics encara predomina una idea distorsionada, diríem que antiquada, del que són a hores d'ara els estudis comparatistes. Hom continua relacionant-los amb els grans noms clàssics—Curtius, Warburg, Auerbach o, més modernament, per exemple, Steiner—, de manera que l'eclosió de corrents dels darrers cinquanta anys continua semblant d'una modernitat que molts encara no han paït del tot. Tanmateix, des dels postestructuralistes francesos fins a les anomenades «escoles del ressentiment» (com en diu, polèmicament, Harold Bloom) hi ha un bon estol d'estudiosos i enfocaments que a poc a poc van conquerint terreny i notorietat en els espais universitaris. A casa nostra, aquesta renovació la duen a terme les generacions d'investigadors més joves i actives. Ho demostra el present volum, que recull un seguit de conferències organitzades a la Universitat de les Illes Balears entre 2006 i 2007.

Hi ha un parell de noms que apareixen amb una freqüència notòria al llarg de tot el llibre i en diverses intervencions: Michel Foucault i Edward W. Said. La qual cosa no té res de sorprenent, perquè la teorització d'un (sobre la qüestió del *discurs*) i l'aplicació de l'altre (en un dels grans clàssics dels estudis postcolonials) obren perspectives d'anàlisi noves i inexhauribles. A més, van confluïr amb altres corrents com ara la crítica feminista, la *queer theory*, el replantejament de la cultura de masses o, aparentment com a síntesi de tots ells, els *cultural studies*. Tot plegat s'ha de veure com una mena de revolució pacífica en què els grups i els temes que havien restat al marge del discurs dominant—les orientacions

sexuals minoritàries, les dones, les cultures colonitzades, la cultura popular industrial, etc.— exigien tenir una veu pròpia, que el *cànon* els havia negat. Els estudis de *Literatura i cultura* recullen en bona part aquest procés de reivindicació del les veus dels «marges», siga la de les dones (Meri Torras), la de la literatura «sense paper» (Laura Borràs) o la de la cultura popular (el cinema porno en el text de Josep-Anton Fernández, la música popular en el de Joan-Elies Adell). No hi falten, tampoc, una consideració molt informada sobre el *cànon* (Enric Sullà), una altra —que invita a relacionar-la amb l'anterior— sobre els estudis de tradició literària (María José Vega) i una interessant reflexió sobre la manera com se superposen i s'influeixen la traducció literària i la creació mateixa (Ramon Farrés). Tret de les dues darreres, que podria llegir sense escarafalls un representant de la crítica tradicional, ací la reivindicació explícita de les veus negligides i dels materials «innobles» porta aparellada una crítica del *cànon* —i del seu elitisme restrictiu—, i una aposta radical per la transversalitat (abans se'n deia «interdisciplinarietat»). Resulta difícil de fer distincions entre els set articles (vuit, perquè hi hem d'incloure l'ajustada i correctíssima introducció). Tots ells tenen els seus punts d'interès i els seus elements discutibles, uns més d'una cosa i els altres més de l'altra.

No tot són flors i violes, per descomptat, i no n'hi ha prou a proclamar que la renovació es fa en nom de l'alliberament de l'opressió *canònica*. L'estratègia de dinamitar el discurs dominant és legítima i probablement imprescindible, però també té un preu alt, el temible *anything goes* de Feyerabend. Més: la idea de *revaloritzar* la cultura «baixa» com a objecte d'estudi implica un risc —la «igualació a la baixa» dels estudis universitaris de què parla Sullà en el seu article potser hi té a veure. Més encara: la creació de discursos autoreferencials i excloents, el sociologisme o la desaparició de l'interès literari en benefici de la doctrina són alguns dels perills a què s'enfronten els corrents «alliberadors». Però els treballs que presenta aquest llibre ajuden a plantejar interrogants ineludibles en aquest sentit, i no és poca cosa.

Guillem Calaforra

Formiguejant ciutat

Elies Barberà
Allà on les grues nien
XLVII Premi de Poesia Ausiàs
March de Gandia
Edicions 62, Barcelona, 2009
64 pàgines

Una sàvia pàgina d'Italo Calvino distingeix la mirada que sobre París van adreçar, amb vint anys de diferència, Balzac i Baudelaire. El primer fa una autèntica apoteosi de la metròpoli en la qual, tanmateix, encara tothom és propietari del seu rostre. Els versos del segon presenten ja inevitablement l'era de la gentada anònima. Del fresc ciutadà del novel·lista a l'experiència de la urbs superpoblada, on ningú coneix ningú. Superat el retard considerable respecte de la poesia francesa, la ciutat ha estat un referent continuat de la moderna expressió lírica en català: obrera o burgesa, convulsa o festiva, ha estat descrita, apostrofada, odiada i estimada. Quan ja podíem pensar que era exhaurida del tot la seva capacitat inspiradora, vet aquí l'aparició d'un llibre de poemes fresc, audaç, original, que renova brillantment el potencial poètic de la ciutat massificada: *Allà on les grues nien*, d'Elies Barberà, posa un punt a la boca als qui deien que ja era morta i enterrada la poesia urbana.

Si el seu volum anterior —*Aixàtiva*, *Aixàtiva* (2008)— encara, articulava la relació entre comunitat i individu dins una ciutat a mida humana, ara una conurbació hipertrofiada identificada amb Barcelona (ciutat en la qual viu el poeta i actor xatívi) és ja la «*fourmillante cité, cité pleine de rêves*» de *Les flors del mal*. Resulta equívoc l'ingrés dins l'obra; rere la broma del títol, en què el ressò goethià desclou una al·lusió ben poc bucòlica ciutat en obres, trobem una poc afortunada nota, d'ironia massa òbvia, sobre l'abandó del camp. Sort que aviat ens adonem que no és cap reedició rutinària del *menosprecio de corte*. Un poema com «Marina», que a la visió

depriment d'uns terrats i unes façanes superposa una imaginativa transfiguració, d'*skyline* en panorama portuari (les antenes són màstils, la roba estesa el velam), indica prou que, sense deixar de ser crítics, els versos volen ser lliures de buscar bellesa fins i tot en el racó més sòrdid del suburbi. «Allà on la gent veu una fàbrica, jo veig una mesquita», escrivia Rimbaud.

Enllà del sarcasme transvestit de futurisme i de l'exhaustiva diversificació d'escenaris urbans, com Verhaeren a *Les ciutats tentaculars*, la destresa de Barberà és la de servir amb el seu decasíl·lab segur i dúctil —amb minúscules per engrandir el relleu dels grans conceptes— un calidoscopi de situacions en què no deixa de bategar del tot, malgrat la hostilitat brutal de les circumstàncies, un fons de cordialitat humana. «Maragdes», «Assalt a la caravana», «Volada», «Planetes» o «Polígon» donen fe de la fina capacitat d'observació del poeta i del profit que la narrativitat pot treure, sobreposant-se al costumisme, del milió de coses que comprèn un dia a la ciutat. Al costat d'aquest registre sensible de l'anècdota, admira la *cintura* amb què el vers de Barberà modula a voluntat de l'accent èpic al líric, a diccions que no exclouen ni tan sols el plany patètic: «Bulevard de l'enyor» és una emocionant balada villonesca sobre les amistats passades avall: l'esvaïda joventut, com la ciutat al peu del turó («punts de gropa lluminària / fins on la vista abasta i es fa escuma»), fan la mateixa catàstrofe, sota els estels indiferents. És com si entre l'asfalt i el ciment, inhòspits, l'enyorança fos més inconsolable.

He començat amb aquella ciutat que Haussmann va convertir en capital del món modern. Els temps, però, han canviat. Si Baudelaire encara podia tancar el seu *Crepuscle del matí* amb una imatge al·legòrica d'un vigor extraordinari, els dies de crisi actuals no consenten cap altre emblema que el que *Allà on les grues nien* adjudica a un insòlit «Arqueòleg»: aquest «home del ganxo» que «furga i remena en la brossa» i que, de dins el *container* obert, extreu amb cura una troballa. En «la nina òrfena, parpella torta» que passa al seu carretó hem pogut veure xifrada, gràcies al talent indiscutible d'Elies Barberà, tota la bellesa miserable de la ciutat hipermoderna.

Pere Ballart

Novel·lar la catàstrofe

Els atemptats de l'11 de setembre del 2001 a Nova York, quan dos avions segrestats per integristes islàmics varen impactar contra les torres bessones del *World Trade Center*, varen deixar un reguitzell d'imatges que, com és obvi, no s'esborraran mai de la memòria de qui patí els fets en la pròpia pell, però tampoc d'aquells altres —la immensa majoria— que simplement els contemplàrem a la televisió.

Són imatges de destrucció massiva, de pànic, d'un estupor impossible d'assumir o apaivagar. Costaria triar quina de les imatges és la més representativa d'aquella tragèdia. ¿La dels avions encastant-se contra els edificis? ¿La de les torres ensorrant-se? ¿La de l'immens núvol de pols que, com un mantell demoníac, va cobrir tot Manhattan? ¿La dels bombers i policies de la ciutat diri-

Don DeLillo
L'home del salt
Traducció de Josefina Caball
Edicions 62, Barcelona, 2009
264 pàgs.

gint-se cap a les torres quan tothom en fugia a la desesperada? ¿O potser la imatge de la zona zero, un buit ple de runa i rastres de mort? Qualsevol podria ser l'elegida.

Tanmateix, per a molta gent, la imatge que millor representa què va passar l'11-S (tot el desconcert, tot el trauma, tot l'horror) és la dels treballadors que varen quedar atrapatats als pisos supe-

riors de les torres, entre el cel i el foc, guaitant o abocant-se per les finestres, movent els braços, agitant camises, demanant una ajuda que —ells prou que n'eren conscients— no els podia arribar. Segons algunes fonts, varen ser més d'un centenar les persones que, acorralades, varen caure o varen decidir saltar de les torres aquell dia. N'hi hagué que saltaren agafant-se de la mà amb una altra persona. N'hi hagué que saltaren tot sols.

El fotògraf Richard Drew va tenir temps de captar una dotzena d'imatges, en plena caiguda, d'un dels homes que saltaren. De tota la seqüència de fotos, n'hi ha una que resulta especialment impactant. S'hi veu l'home, retallat contra la façana estilitzada d'una de les torres, caient en una posició incongruentment harmoniosa: l'home va vestit

Mètode
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Revista de Difusió de la Investigació • Primavera 2010

58
PAISATGE PAISATGE

65
[nano]
TRANSFORMANT EL MÓN
AMB LA NANOTECNOLOGIA

67
tre la mare
entre la ciència i la comunicació

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

www.metode.cat

Revista de referència de la
Xarxa Vives
d'universitats

Versos com ràfegues de vent

Eduard Ramí­rez
L'usdefruit encara
Ed. Proa, Barcelona, 2009
97 pàgines

amb pantalons negres i camisa blanca, manté el cos recte i cap per avall i té una de les cames —la dreta— perfectament flectida. Aquella foto, famosíssima, es coneix amb el nom de *Falling Man*, *L'home del salt*. El mateix títol que Don DeLillo (Nova York, 1936) va triar per la seva novel·la sobre l'11-S, publicada el 2007 i traduïda ara —bona feina de Josefina Caball— al català.

A priori, si hi havia un autor nord-americà capaç de relatar amb eficàcia i veritat els fets de l'11-S, aquest era Don DeLillo, l'home que ha novel·lat —*Submón* i *Soroll de fons* són dues obres mestres de lectura obligada— alguns dels episodis més foscos de la història contemporània dels EUA. Tanmateix, ni els lectors més fidels podran evitar de sentir que, en aquest cas, DeLillo no ha assolit el seu propòsit. No és que *L'home del salt* sigui una mala novel·la. En absolut. Però llegint-la un té la impressió que DeLillo no ha sabut acotar els materials que maneja —l'11-S i les seves conseqüències— ni tampoc ha estat capaç de donar-los un ordre clar i un sentit concret. Com si el gran novel·lista s'hagués vist superat per l'envergadura de la realitat i no hagués estat capaç de donar-ne una visió inèdita ni tampoc de destil·lar-ne un significat —humà, ideològic— diguem-ne singular o essencial.

A grans trets, la novel·la conta la història de Keith Neudecker, un supervivent que, després de l'atemptat, va a viure amb la seva ex-dona i el seu fill petit, alhora que s'esforça a digerir la mort d'alguns dels seus millors amics. Com és habitual en DeLillo, *L'home del salt* és fragmentària —també narra, en unes poques pàgines situades al final dels diferents capítols, la preparació i execució de l'atemptat per part dels terroristes—, conté diàlegs plens de reflexions penetrants i incòmodes, i està escrita amb una prosa musculosa i ràpida, que emociona i pertorba a parts iguals. No se li pot regatejar, doncs, que és una novel·la ambiciosa i valenta. Tanmateix, qualsevol documental sobre l'11-S transmet més dolor i més veritat. Potser, però, això no és culpa de DeLillo. Potser els fets varen ser massa brutals, i el record és encara massa recent, perquè la ficció pugui dir-hi, de moment, la seva.

Pere Antoni Pons

Poesia vitalista és una etiqueta, un encuny, o un sintagma si ho voleu, massa emprat a l'hora de parlar de la poesia nascuda de la voluntat de celebrar, amb la paraula, el miracle anònim i quotidià de la vida. I, tanmateix, no se m'ocorre cap altra manera més lúcida de qualificar el poemari present que amb aquesta etiqueta, tan esgotada, de poesia vitalista. En aquest cas, l'etiqueta em sembla, no només indefugible, sinó també del tot concisa i ajustada al contingut i a la intenció del poemari. Cal matisar, però, aquesta afirmació, perquè el vitalisme d'Eduard Ramí­rez en *L'usdefruit encara* no és ben bé un vitalisme temperat, sinó més aviat un vitalisme insadollable, el vitalisme de qui mai no s'amara prou de la vida, el vitalisme de qui intenta servir sempre l'ànima jove malgrat el pas inexorable dels anys, el vitalisme exacerbant, portat gairebé fins a l'extrem, de qui s'empassa el moll de la vida a mos redó, o d'un glop, el vitalisme de qui desdenya la seva pròpia data de caducitat, el vitalisme de qui sap, de qui intueix, que la vida passa en un tres i no res i que és tan inassolible, per a les nostres mans, com un raig d'aigua o una inesperada ràfega de vent. Perquè així és la seva poesia, una ràfega inesperada de vent arrossegant eixams de paraules que fugen a la desbandada de la ploma, una poesia deliberadament desfermada que perboca els versos al compàs d'un ritme vigorós, sovint trepidant, adobat d'imatges suggerents que posen al descobert els intestins de la ciutat. I tot i aquest torrent imparabile de mots en moviment, el poeta no perd de vista la claredat en la dicció ni la tria calculada de la paraula insubstituïble, de la paraula justa, sempre tan esquiva i tan difícil de trobar. De fet,

aquest rajar aparentment desbocat amaga un esforç notable de construcció meditada de la paraula poètica que roman en la penombra del poema, que és, per cert, on ha de romandre. En *L'usdefruit encara*, Eduard Ramí­rez construeix la particularitat de la seva veu a partir d'un vitalisme militant i combatiu, tot i que, en no poques ocasions, es tracta d'un vitalisme esperonat per l'agulló punyent d'«una ràbia de queixals premuts». No debades, quan articula el discurs poètic a través de la ràbia, a través de la poètica de la ràbia, és quan els seus versos assoleixen, al meu entendre, les cimes d'expressivitat més remarcables. És aleshores quan podem gaudir a pler d'una allau de versos nerviüts i agosarats, volgutament irreverents, capaços de posar en entredit, en repetides ocasions, la virtut inqüestionable de la paciència i d'enviar «a la merda els antics treballs de merda». Podrem estar d'acord o no amb les diatribes furibundes que engendra el seu discurs impetuós en segons quins moments, però són del tot indisputables l'efectivitat i la contundència de la seva poesia, una poesia que fa del famós estat tèrmic de la paraula, incandescent diria jo, la seva millor arma. Ara bé, cal matisar que el poeta no es deixa emportar tothora per aquesta ràbia o, si bé es deixa emportar en algunes ocasions, no perd per això la capacitat crítica envers el món immediat que batega al seu voltant, un món del qual gaudeix a mans plenes, tot i que no sempre siga del seu gust, però un món que necessita, desitja, compartir amb l'altre, car el poeta està fermament decidit a «no cercar l'aïllament», a «renunciar-hi al refugi», i a mantenir-se, en la mesura possible, fidel a les seves conviccions personals. En definitiva, tota una declaració d'intencions. De fet, ja ens ho adverteix quan demana que «no em reclameu l'esguard neutral». I és que el vitalisme d'Eduard Ramí­rez palesa una voluntat de compromís i de posicionament ètic inqüestionable. No obstant aquesta militància aferrissada i insubornable del poeta en les files de la vida, la seva poesia no cau en el parany del comunicacionisme insubstancial i mancat de lirisme, atès que, afortunadament, sap assolir l'equilibri necessari entre la flama punyent que s'arborava al cor i el gel assenyat que glaça la mà.

Salvador Ortells Miralles

Testimonis de la catàstrofe

Hi ha obres que qualsevol literatura hauria de valorar altament, posar-les a la disposició dels lectors i considerar-les imprescindibles. Entre aquestes hi ha, sovint, aportacions que, estranyament, no mereixen aquesta consideració i són relegades o oblidades en benefici d'altres títols i autors. El pati és estret i la generositat ben minsa. Perquè llibres com els de Francesc Grau i Viader i Lluís Ferran de Pol caldria que circulesin per les llibreries, per les biblioteques i per les escoles i instituts, com a exemple de qualitat literària però també com a ferm testimoni d'una història que no podem soterrar perquè explica —i cada vegada de manera més notòria— moltes coses de la nostra situació actual com a país. I potser a partir d'ara desig i realitat s'aproximaran una mica més gràcies a la tasca de Club Editor, que ha volgut recuperar aquestes dues obres que m'atreveixo a qualificar d'excel·lents i imprescindibles, no només —i ho reitero— pels seus valors literaris sinó també perquè la seva lucidesa permet visualitzar de manera escruixidora l'abast de la desfeta que ens sacsejà fa més de setanta anys.

Francesc Grau i Viader ens mostra, a *Dues línies terriblement paral·leles*, la seva pròpia història com a soldat de la Guerra Civil, en la qual participà quan només comptava amb disset anys d'edat. Com que el diari original es perdé, Grau i Viader va recompondre, als seixanta anys, l'obra original. Això dota l'obra d'una doble visió: el frec de la vivència és reconduïda per la saviesa literària i el resultat és un llibre punyent, que deixa glaçat, que pertorba i commou. L'obra ens mostra la brutalitat pròpia de la guerra amb tot un seguit d'imatges en què l'instint de supervivència i la crueltat es barregen a parts iguals. L'escriptor és conscient en tot moment que allò fou, per damunt de cap altra consideració, una carnisseria. Grau i Viader, en el cor de dues trinxeres terriblement paral·leles, entra en combat i crida, esperitat, que Déu ha fugit de la Sentiu. És la constatació històrica que reconeix que les grans catàstrofes del segle XX van obrir una escletxa. L'autor se situa al capdavant d'una consciència europea que encara avui provoca un malestar gairebé inguarible. D'aquesta manera es pregunta si ha valgut la pena el «fabulós sacrifici» realitzat.

Grau i Viader segueix en tot moment la forma del diari i fins i tot fa que l'o-

Francesc Grau i Viader
Dues línies terriblement paral·leles.
Diari d'un combatent de disset anys
Club Editor, Barcelona, 2009
206 pàgs.

Lluís Ferran de Pol
Un de tants
Edició a cura de J.V. Garcia Raffi
Club Editor, Barcelona, 2009
138 pàgs.

bra acabi de manera abrupta i entretallada. Una casa esfondrada amb el lema «No passaran!» és el lloc que l'autor troba més idoni per sepultar-hi el «diari d'un vençut». Un diari en què les escenes descarnades se succeeixen. L'escriptor és un soldat i mata. Sovint no sap on van a parar els seus trets, però de vegades n'és conscient i reconeix l'enemic que ha mort. També és trasbalsadora la narració d'una Tortosa abandonada. O la de la fi de mossèn Ovidi. O la mort de l'Avi, un dels soldats. Tot és tan brutal que no és exagerat dir que, en alguns moments, l'autor s'acosta als testimonis més terribles del segle passat. Francesc Grau i Viader ens atrapa amb el seu estil verídric i amb una prosa eficaç i directa. És el diari dels baticors. I ens trasbalsa.

En el cas d'*Un de tants*, de Lluís Ferran de Pol, hi trobem una voluntat més literària —sense que això sigui, necessàriament un punt a favor ni en contra—, amb un llenguatge que sense descurar l'impacte de la narració busca també un correlat lingüístic i uns referents més densos. Mentre Grau i Viader era a Faió, Ferran de Pol romania a Vinebre, més al centre encara de la gran batalla. El soldat ras dialoga, de prop, amb l'alferes. I, per això, es podria dir que totes dues obres són complementàries, perquè Ferran de Pol continua la història allí on la deixa Grau i Viader. Immediatament després de la derrota de l'Ebre vingué la fugida a través de l'Empordà, el pas de la frontera i l'arribada als camps de concentració francesos. La ignomínia que

s'hi esdevingué és ben coneguda però no per això s'hauria d'oblidar el paper absolutament lamentable, vexatori i brutal que les autoritats franceses dispensaren als exiliats. Ferran de Pol defineix la corrua dels vençuts com una «riuada perillosa» i una «processó d'indesitjables». L'autor descriu, de manera colpidora, l'horror de l'experiència als camps, pròpia només de «bèsties tristes». És rellevant, també, la crítica cap als mercaders que eren capaços de fer negocis amb uns homes esparracats i sense recursos. Per Ferran de Pol aquest tipus de personatges pertanyien a la mateixa raça que dirigia les empreses, comerciava amb armes o traficava amb carn humana. Homes sense escrúpols ni sensibilitat. Aquest és el panorama desolador que l'autor descriu. Mentrestant, el Canigó resta al lluny però esdevé una esperança inútil. La lluita per la supervivència fa que els antics soldats esdevinguin grotescos, desproveïts d'humanitat, propers als animals. Per això Ferran de Pol és extremadament crític —i no li manquen arguments— amb una certa intel·lectualitat catalana que s'ho mirava tot de lluny, sense entrar en combat. Aquests «infants intocables» eren els mateixos que escrivien articles des de la rera guarda i es consideraven escollits que no podien embrutar-se en el camp de batalla. Ferran de Pol és taxatiu quan afirma que els intel·lectuals l'embafen i que s'estima més els polls de la desfeta. Una actitud que li devia causar més d'un problema al nostre país. És trist que escriptors com ell —o com Francesc Grau i Viader, Agustí Bartra o Estanislau Torres— no hagin tingut el reconeixement merescut, com si el fet d'haver participat directament en els horrors els atorgués una presència incòmoda. No hi ha dubte que som un país tèrbol i desagratit.

Grau i Viader és conscient que el seu llibre és el diari d'un vençut. Ferran de Pol acaba el seu —abans de les pàgines del *Dietari de l'Ebre*, incloses en el volum— afirmant que sempre seran «els fills d'una derrota». És una constatació dura i lúcida. Però a nosaltres ens escau convertir aquesta desfeta en una proclama ètica, en la reivindicació de la indiscutible qualitat literària de tots dos autors i en una lliçó d'història. Per tot això aquestes dues obres han de brillar entre les destacades de la literatura catalana del segle XX.

Lluís Calvo

Rodó melic, formós pessic...

La carrera literària del jove Melcior Comes (Sa Pobla, Balears, 1980) és de les que el tòpic sol despatxar amb mots com fulgurant o espectacular. Als 23 anys ja va guanyar el seu primer premi literari —el Ciutat d'Elx de narrativa de 2003 amb *L'aire i el món*, editat l'any següent per 3i4— i d'aleshores ençà es pot dir que no ha parat. L'any 2004 guanyava el Documenta amb *L'estupor que us espera* (Empúries, 2005), el 2007 s'emportava el Ciutat de Palma amb *El llibre dels plaers immensos* (Proa, 2007) i ara fa dos anys culminava el seu palmarès de guardons literaris amb el prestigiós i veterà premi Josep Pla amb *La batalla de Walter Stamm* (Destino, 2008).

Dit altrament, en un període de cinc anys Melcior Comes s'havia embutxacat un conjunt de quatre premis —tots amb la publicació del llibre inclosa— i començava a haver-hi un acord general per posar el seu nom —en companyia, potser, del de Lolita Bosch— en els graons més alts de l'escala d'autors joves més valorats i amb més futur per davant seu.

Paral·lelament a això, l'any 2005 Comes posava en acció un altre vessant de la seva personalitat: la d'analista que reflexiona sobre el món que l'envolta. I, més concretament, sobre els condicionants amb què ha de bregar qualsevol individu que ara i aquí prengui la lliure opció de dedicar-se a treballar en algun àmbit de la creació en llengua catalana. El llibre *Qui no mereix una pallissa!* (Esfera, 2005), escrit a vuit mans per Jordi Rourera, Pere Antoni Pons, Josep Pedrals i Melcior Comes va ser un primer assaig d'autocrítica en clau generacional. És allí —en el seu text, titulat significativament *El nihilisme de la plètorà, o de com estem engreixant el nostre esclavatge*— on escriu coses com, per exemple: «Podem morir d'optimisme, però també de desil·lusió. El que no podem fer és, per aparentar salut, publicar qualsevol cosa, ni escriure la nostra història literària amb més majúscules de les necessàries. És necessari tornar a forjar els valors estètics, posar-los al primer pla davant de tanta ximpleria, i saber que són aquests els que sostenen qualsevol creació vertadera.»

Comes i la crítica

La recepció crítica dels llibres de Comes ha estat molt desigual. Del pri-



mer —distribuït per Tres i Quatre d'una manera, per dir-ho amb suavitat, notòriament millorable— en vàrem parlar molt pocs comentaristes. Sobre els dos següents ja en va parlar algú més i del quart —*La batalla de Walter Stamm*, premi Josep Pla— els comentaris van ser encara més nombrosos per bé que, a diferència dels llibres anteriors —poc comentats, però en to positiu en la majoria dels casos—, aquest llibre va aplegar pel que fa a la crítica unes quantes garrotades, al meu parer justificades en bona part.

Sembla que Comes va interpretar el missatge com un avís i, molt oportú, va activar el canvi de marxes. Ha deixat transcórrer un parell d'anys, ha abandonat, si més no de forma momentà-

nia, el recurs del premis literaris i s'ha posat a escriure *Viatge al centre de la Terra*, un llibre que entronca amb *L'estupor que us espera* i *El llibre dels plaers immensos* pel que fa a concordança entre intencions de sortida i encerts en el resultat final. Un resultat que crec que acaba superant els dos referents que acabo d'esmentar.

Viatge al centre de la Terra és un llibre de coberta cridanera —té una virtut: no passa gens desapercebuda; té un defecte: no té res a veure amb el contingut de la novel·la— que ens parla de les vicissituds d'Andreu Andrada, un periodista de trenta-cinc anys brillant, frívol i molt popular per les tertúlies radiofòniques que organitza. És fill d'un prohoms de la cultura nostrada —en el transcurs del llibre veurem com li concedeixen el Premi d'Honor— que jura i perjura que ha trobat en una cripta de la Sagrada Família un passadís que s'endinsa fins a les entranyes de la Terra.

Plantejades les coses en aquest context clarament bipolaritzat Comes burxa amb to esperpèntic en els racons de les elits culturals i polítiques del país sempre a mig camí de la fugida nord enllà o de la contemplació del melic (el centre del seu particular planeta). Sense rebaixar-ne el to crític l'autor busca més la diversió del lector que capficarlo en les evolucions concretes del gran guinyol que acaba elaborant. Es diria que dispara per elevació. I ho fa amb un notable sentit narratiu àgil i controlat, a base de diàlegs ben construïts, escenes consistentes i reflexions fugaces però plenes de trellat que no passen desapercebudes. Per exemple, aquesta definició del pare del protagonista: «És vidu. És savi, És bo i té principis. ¿Com no podria sentir-se sol?». O una altra: «La Sagrada Família era com Catalunya (...): una cosa no se sabia si esplendorosa o quimèrica, preciosa i fantasmal, i des de sempre a mig fer, com la piràmide egípcia gravada en els bitllets d'un dòlar.»

I la que em sembla definitiva per acabar d'entendre què hi ha darrere d'aquest suggestiu *Viatge al centre de la Terra* i del seu jove i prometedor autor: «Construir temples a l'escepticisme. En això consisteix el progrés. A aprendre a riure cada vegada millor.»

Melcior Comes
Viatge al centre de la Terra
Columna Edicions, Barcelona, 2010
285 pàgines

Cinc historiadors modernistes confegeixen un dossier sobre «Senyories i propietats» i constaten que aquesta mena d'estudis, relacionats amb el declivi del feudalisme i la transició al capitalisme han estat gairebé abandonats. I es pregunten si allò fou una moda historiogràfica passatgera, i s'exclamen que com pot ser que la caiguda d'un règim impliqui la desfeta de tot un corrent de recerca inspirat —o no— en Marx. En reunir aquests treballs ara, es pregunten Isabel Moll, Javier Palao, Mariano Peset, Pedro Ruiz Torres i Pegerto Saavedra, estarem conreant nostàlgies de joventut? Una bona reflexió que obre pas a un conjunt sòlid d'estudis que aporten un interessant estat de la qüestió sobre el règim senyorial i les seues recialles fins al segle XX. A més, articles sobre intents de ressuscitar la Lliga Regionalista (J. L. Martín), sobre indoctrinació nacionalista espanyola a l'Institut de Batxillerat de Castelló durant la Restauració (D. Parra) i sobre un cas relacionat amb el maquis al País Valencià (R. González), i les habituals notes i ressenyes. (Núm. 65, 2010, Editorial Afers, Dr. Gómez Ferrer 55, 1r, 5a, 46470 Catarroja, afers@editorialafers.cat).

Via

Un sumari ben atractiu amb articles de Manuel Castells sobre la democràcia en l'era d'internet, de Mikel Barreda sobre la qualitat de les democràcies a Amèrica Llatina, de Jaume Giné sobre Obama davant la Xina i l'Índia, de Núria Terribas sobre la qüestió de l'avortament, de Juan Pedro Quiñoneiro sobre Baltasar Porcel i l'arquitectura espiritual de Catalunya i de Pere Torres

Revista de revistes

sobre reptes de l'ecologisme. El dossier es dedica a les «petites pors» del segle XXI (pors difuses davant la hipermodernitat, noves fonts de por i angoixa, por de l'altre, por de perdre l'estatus...) amb aportacions de Francesc Torralba, Guillem Pailhez, Jordi Busquet, Joan Carrera, Marc Garcia. I a més, una entrevista d'Eva Comas amb Ken Bain i un interessant text de Josep Benet actuant com a advocat en la defensa processal de Joan Sales. Bon recordatori de fets de la llarga dictadura franquista, que sovint s'obliden! (Núm. 12, abril 2010, Centre d'Estudis Jordi Pujol, Passeig de Gràcia 8-10, 2n, 08007 Barcelona, via@jordipujol.cat).

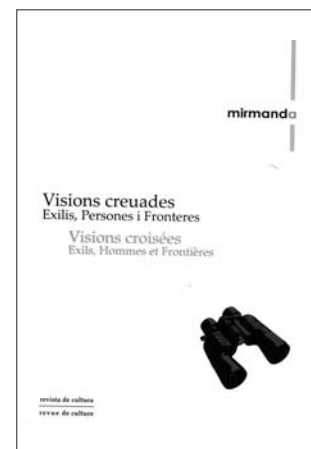
Eines

S'obre amb un extens estudi dels politòlegs Jordi Muñoz i Marc Ginjoan sobre motivacions i tendències de l'electorat català davant les consultes independentistes. El tema central però hi és la nova immigració, amb articles de Cristina Guisande, Ricard Zapata, Laia Jorba i Josep San Martín, Teresa Sordà i Josep Oriol, amb motius que van de la demografia a la integració sociopolítica, de la gestió de la immigració al paper de l'educació per promoure la cohesió social. Sens dubte, un dels temes clau de la nostra societat al segle XXI, que s'aborda també àmpliament en la conversa entre la demò-

grafa Anna Cabré i Oriol Amorós (Secretari per a la Immigració de la Generalitat de Catalunya) on es despleguen arguments favorables a la capacitat integradora de la societat catalana davant els importants contingents de nousvinguts. A més, articles destacables sobre la Xina com a potència mundial (M. Zhou) o sobre el diferencial de cultures polítiques entre el catalanisme i l'espanyolisme (X. Diez). (Núm. 11, hivern 2010, Fundació Josep Irla, Calàbria 166, 08015 Barcelona, eines@irla.cat).

Mirmanda

Visions creuades, exilis, persones i fronteres és la qüestió central que proposa aquesta revista de cultura de la Catalunya septentrional. Al bloc sobre fronteres europees hi escriuen Mariona Illamola (les persones davant les fronteres), Stéphane Douailler (el traçat impossible i absurd de fronteres), X.-M. Núñez Seixas (la frontera Galícia/ Portugal) i Joan Peytaví (l'hàbitat, cases i masos, al nord de Catalunya). Sobre fronteres i exilis escriuen Felip Martí-Jufresa (una reflexió sobre exili, pensament i identitat) i Enric Pujol (l'exili i la política cultural transfronterera). Finalment, al bloc «Alliberaments de frontera» trobem un article de Gemma Caballer sobre espais de frontera i de memòria i una conversa de Queralt Solé amb Felip Solé sobre l'exili dels anys setanta. En conjunt una aproximació molt valuosa i plural a una qüestió no gens tangencial: les raons i la desraó de les fronteres, il·lustrada amb belles fotografies de Francesc Guillaumet. (Núm. 4, 2009, 22 Avinguda de la República, F 66270 El Soler (Rosselló), info@mirmanda.com).



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

ADESIARA EDITORIAL

De Gournay, Marie: *Igualtat entre els homes i les dones / Greuge de les dones*, traducció de Lídia Anoll, col. «Vagueries», 72 pàgs.

EDITORIAL AFERS

Cirici Pellicer, Alexandre: *Viure l'art, transformar la vida*, edició a cura de Narcís Sellés, 250 pàgs.

Serra, Xavier: *Història social de la filosofia catalana. La Lògica (1900-1980)*, 270 pàgs.

Toldrà i Vilardell, Albert: *Mestre Vicent ho diu per espantar. El més enllà medieval*, 376 pàgs.

Velasco, Àngel & Gibert, Quim (eds.): *Removent consciències. Transgressió cívica i fet nacional*, pròleg de Susanna Barquín, 116 pàgs.

BARCANOVA EDITORIAL

Pastor, Ramon: *El metge de la Inquisició*, col. «Càlam», 416 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Benach, Ernest: *Política 2.0, La Democràcia del segle XXI*, 208 pàgs.

Castellano, Pep: *Bernat, un científic enamorat*, 128 pàgs.

Cortés, Carles: *Sara, la dona sense atributs*, 220 pàgs.

Guillem, Ramon: *Abisme i ocell*, col. «Bromera poesia», núm. 85, 80 pàgs.

Müller, Herta: *Tot el que tinc, ho duc al damunt*, traducció de Joan Fontcuberta i Gel, col. «L'eclèctica», núm. 180, 272 pàgs.

La Parra, Santiago; Piera, Josep; Company, Ximo: *Francesc de Borja. Sant i duc de Gandia*, col. «Grans Obres Bromera», núm. 23, 128 pàgs.

Pons, Joan: *La casa de gel*, col. «L'eclèctica», núm. 179, 208 pàgs.

Roca, Maria Carme: *Qui és el de la foto?*, col. «Espurna», núm. 91, 152 pàgs.

Simó, Isabel-Clara: *Homes*, col. «L'eclèctica», núm. 177, 216 pàgs.

Li, Yiyun: *Les portes del paradís*, col. «L'eclèctica», núm. 176, 414 pàgs.

Mollà, Toni: *Més enllà de San Francisco. Viatge per Califòrnia tot esperant Obama*, col. «Bromera actual», núm. 11, 184 pàgs.

EDICIONS 62

Coetzee, J. M.: *Temps d'estiu*, col. «El Balanci», núm. 634, 248 pàgs.

Grossman, David: *Tota una vida*, col. «El Balanci», núm. 630, 688 pàgs.

Irving, John: *L'última nit a Twisted River*, col. «El Balanci», núm. 636, 656 pàgs.

Leon, Donna: *Qüestió de fe*, Martí, col. «El Balanci», núm. 632, 312 pàgs.

Martí, David: *Les bruixes d'Arnes*, col. «Èxits», núm. 92, 312 pàgs.

Nabokov, Vladimir: *L'original de Laura*, col. «El Balanci», núm. 635, 168 pàgs.

Piqué, Gerard: *Viatge d'anada i tornada*, col. «Èxits», núm. 94, 144 pàgs.

Sala, Toni: *Marina*, col. «El Balanci», núm. 628, 144 pàgs.

Tabucchi, Antonio: *El temps envelleix de pressa*, col. «El Balanci», núm. 633, 128 pàgs.

Uribe, Kirmen: *Bilbao-New York-Bilbao*, col. «El Balanci», núm. 629, 192 pàgs.

EDITORIAL MOLL

Alcover, Antoni M.: *Aplec de rondalles mallorquines d'En Jordi des Racó, V*, Edició a cura de Josep A. Grimalt amb la col·laboració de Jaume Guiscafrè, col. «Rondalles mallorquines», núm. 105, 338 pàgs.

Bofill, Hèctor: *El retorn dels titans*, col. «Balenguera de poesia», núm. 153, 80 pàgs.

Perelló i Nomdedéu, Pere: *Poltre(s)*, col. «Balenguera de poesia», núm. 154, 96 pàgs.

Rosselló Bujosa, Guillem: *La casa de les escales*, 184 pàgs.

CLUB EDITOR

Cerdó, Marc: *Males companyies*, col. «El Club dels Novel·listes», núm. 25, 186 pàgs.

COSSETÀNIA

Badia, Lluís: *La gran mentida*, col. «Prisma», núm. 25, 192 pàgs.

Ginebra, Jordi: *Llengua, nació i modernitat. Projectes i conflictes en la Catalunya dels segles XIX i XX*, col. «Antines», núm. 17, 128 pàgs.

Real, Antoni: *Sota la neu*, col. «Notes de color», núm. 28, 368 pàgs.

Santesmases i Ollé, Josep (dir.), D. A.: *Els processos migratoris a les terres de parla catalana*, col. «Publicacions de la CCEPC», núm. 6, 776 pàgs.

Simon Rabasseda, Lluís: *Catalunya contra Espanya. El partit interminable*, col. «Fora de joc», núm. 8, 120 pàgs.

EDICIONS DE 1984

Braun, Iàkov: *El gambit del diable i altres relats*, traducció de Miquel Cabal Guarro, 173 pàgs.

Doctorow, E. L.: *Homer i Langley*, traducció de M. Iniesta i Agulló, 208 pàgs.

Onfray, Michel: *Els ultres de les llums*, traducció d'Anna-Maria Corredor, 288 pàgs.

Sàbat, Antoni: *El Palau de la Música Catalana. Els anys de la repressió franquista (1936-1975)*, 478 pàgs.

Strout, Elizabeth: *Olive Kitteridge*, traducció d'Esther Tallada, col. «Mirmanda», 378 pàgs.

EDITORIAL METEORA

Balcells, Salvador: *El vi fa sang*, 284 pàgs.

Costa, Júlia: *L'inici del capvespre*, 200 pàgs.

Millat, M. Dolores: *Al batec de la terra*, 120 pàgs.

Sampere, Màrius: *El gratacel*, 254 pàgs.

QUADERNS CREMA

Moliner, Empar: *No hi ha terceres persones*, col. «Biblioteca Mínima», núm. 181, 168 pàgs.

Monteagudo, David: *Fi*, traducció de Jordi Nopca, col. «Biblioteca Mínima», núm. 180, 336 pàgs.

Monzó, Quim: *Esplendor i glòria de la Internacional Papanates*, col. «Biblioteca Mínima», núm 178, 256 pàgs.

NDiaye, Marie: *Tres dones fortes*, traducció d'Anna Casassas, col. «Biblioteca Mínima», núm 179, 288 pàgs.

EDITORIAL DEL SALOBRE

Bernhard, Thomas: *El soterrani*, col. «Els Argonautes», 120 pàgs.

Citati, Pietro: *Alexandre el Gran*, col. «Els Axiomes», 138 pàgs.

Sampere i Passarell, Màrius: *La ciutat submergida. Obra poètica inèdita (1970-2008)*, col. «Les Parques», XXXI + 483 pàgs.

Stevenson, Robert Louis: *Weir de Hermiston*, col. «Els Argonautes», 198 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Alberola Romá, Armando: *Quan la pluja no sap ploure. Sequeres riudades al País Valencià en l'edat moderna*, 252 pàgs.

Alcaraz, Manuel: *De l'èxit a la crisi. Pamflet sobre política valenciana*, 232 pàgs.

Badinter, Elisabeth: *L'infant de Parma*, 100 pàgs.

Cortés Carreres, Santi i García Perales, Vicent (eds.): *La historia interna del Atlas Lingüístico de la Península Ibérica (ALPI)*, 516 pàgs.

Cubedo, J. V.; Sáez, M. C.; Gil, J. M. (eds.): *Enric Tàrraga. L'amant de la ciutat somiada*, 240 pàgs.

Domínguez, Martí: *País Valencià, segle XXI. Sud enllà. El País valencià vist des de Catalunya*, «Quaderns d'Orientació Valencianista», 194 pàgs.

Feliu, Gaspar: *La llarga nit feudal. Mil anys de pugna entre senyors i pagesos*, 200 pàgs.

Marcus, Sharon: *Entre mujeres*, 408 pàgs.

Philo, Greg i Miller, David: *Els mercats assassins. Estudis culturals, mitjans de comunicació i conformisme*, 200 pàgs.

Terradas, Jaume: *Ecologia viscuda*, 456 pàgs.

Vernet, J.; Parés, R. (eds.): *La Ciència en la Història dels Països Catalans (III). De l'inici de la industrialització a l'època actual*, 926 pàgs.

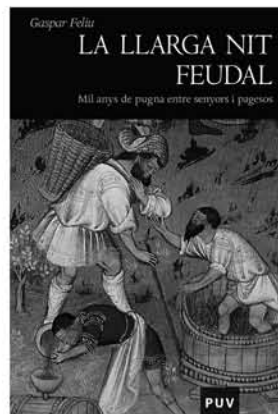
Viadel Girbés, Francesc: «No mos fareu catalans», 460 pàgs.

NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

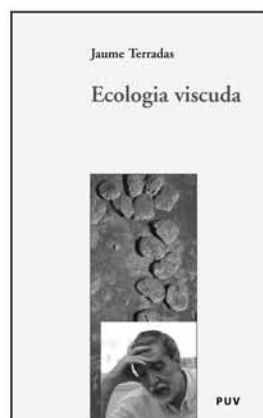


Quan la pluja no sap ploure
Sequeres i riudades al País Valencià en l'edat moderna
Armando Alberola Romá

La llarga nit feudal
Mil anys de pugna entre senyors i pagesos
Gaspar Feliu



De l'èxit a la crisi
Pamflet sobre política valenciana
Manuel Alcaraz



Ecologia viscuda
Jaume Terradas



Els mercats assassins
Estudis culturals, mitjans de comunicació i conformisme
Greg Philo, David Miller

PUV PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

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

Jordi Pigem és doctor en filosofia per la Universitat de Barcelona, va ser professor del *Master in Holistic Science del Schumacher College* (Anglaterra), i és autor d'*El pensament de Raimon Panikkar* i de *La odisea de Occidente*. Ha tingut cura també del volum *Ivan Illich: Textos escol·lits* (3i4). Acaba de publicar un assaig «atípic» que parteix de la hipòtesi, que explicita Àlex Rovira en el pròleg, que «com que s'obvia l'obvietat, els humans entrem en crisi», una crisi de consciència que es manifesta en totes les dimensions del que és real: des de l'ecologia fins a l'economia. I que només podrà ser una *happy crisis* (una «bona crisi», una oportunitat), si hi ha una revolució de la consciència que ens *reinvente* com a individus i com a espècie... Això només serà possible si aprenem el que hem d'aprendre i canviem els nostres hàbits. Estem probablement davant la primera crisi sistèmica i s'haurien de derivar responsabilitats i conseqüències per no continuar deprimint físicament, econòmicament i emocionalment el nostre entorn fins a l'extenuació i, eventualment, fins a l'autodestrucció.

Aquest és un assaig d'ecologia i «espiritualitat» que parteix de la línia que assenyalava D. Meadows a *Més enllà dels límits del creixement*, de les idees de Serge Latouche sobre el «decreixement» i fins i tot es podria dir, encara que malauradament no hi es cita, dels advertiments d'Ernest Garcia sobre els paranys del trampolí fàustic, el qüestionament del concepte de sostenibilitat i la necessitat d'una societat ecològica més harmoniosa amb la natura i més equitativa. Després d'analitzar les diferents crisis que ens assetgen, l'autor reclama canviar els fonaments de l'epistemologia hegemònica dels darrers segles (de Copèrnic, Galileu, Descartes i Newton a Richard Dawkins) per tornar a la línia que inicià Leonardo da Vinci, i han prolongat Gödel, Georgescu-Roegen, Carolyn Merchant, Hans Jonas, Fritjof Capra, G. Bateson, D. Goleman i els físics posteriors a Einstein, Niels Bohr, Erwin Schrödinger, Eugene Wigner i John Archibald Wheeler. Fet i fet, el pas

Cap a una nova consciència?



d'una ciència basada en la mesurabilitat, la quantificació, l'objectualització, la seguretat, la certesa, el control, l'exploació i el domini de la natura a una ciència on el fonament de la realitat no és la matèria (o l'energia), sinó la consciència i la percepció enmig d'unes incerteses cada vegada més grans que exigeixen passar del control al fluir, a l'altruisme, a la participació, a la cooperació, a l'empatia, a la creativitat, a la fascinació i a la celebració de l'amor i del goig de viure.

Al remat, després del diagnòstic, reclama passar del materialisme a l'experiència postmaterialista i d'assumir noves coordenades i actituds: la reverència per la vida, el reencantament del món, la consciència que no hi ha res del qual estem separats, la gra-

titud pel regal de l'existència i la plenitud vital ací i ara. Es proposa canviar la mentalitat actual del depredador i tornar a la del jardiner, passar de les formes de vida d'una bona part de la humanitat que es guia per la cobdícia, l'acumulació, la competitivitat, el consum i l'egoisme com a font del benestar, i creu que el diner és la mesura de totes les coses i que el creixement no té límit, a reinventar quasi tot el que som i fem. S'imposa doncs la reconciliació de la ciència amb l'art i la natura, amb l'exploració d'allò il·limitat que no s'esgota, s'ha d'obrir a la generositat, la solidaritat i la saviesa que fonamentaria la felicitat interior bruta i el creixement vital. El creixement interior és il·limitat si es basa en la lucidesa, en l'afecte, en l'amor, en la compassió, en la tendresa, en el desig de cuidar l'altre i en unes relacions més respectuoses amb la natura.

Aquest canvi de paradigma productiu demanaria una mena de *glasnost* ecològica: una transparència radical que permeti conèixer realment l'impacte ambiental dels productes que ens envolten i que ens faci més conscients del context i de les conseqüències dels nostres actes. La intel·ligència ecològica es defineix com «la capacitat de percebre connexions entre les activitats humanes i totes les seues conseqüències en els sistemes naturals i socials»: és millor si és més sostenible, és millor si és més sa i també és millor si és més humà.

Després de la lectura, resten molts interrogants oberts, com el mateix concepte de «sostenibilitat» o aquest de «reinventar-se» i potser fils difícils de (des)cabdellar en una xarxa formada per cossos i ments massa avesats a exhaurir tots els recursos de la vida. Però potser, com escriu Arundhati Roy, «un altre món no només és possible, sinó que ja arriba: en dies tranquils, sento com respira». Ara bé, hem de destriar el gra de la palla, els coneixements científics oberts al qüestionament i al canvi de paradigma i els textos dels manuals d'autoajuda. Caldria tenir-ho en compte.

Jordi Pigem
La bona crisi. Cap a un món postmaterialista
 Ara Llibres, Barcelona, 2009
 159 pàgs.

Dacia Maraini és una de les escriptores italianes més conegudes arreu i, si la contextualitzem a casa nostra, no podem oblidar el congrés internacional sobre la seva trajectòria i obra literària, *Scrittura, scena, memoria, femminismo*, que va tenir lloc a la Universitat de València l'any passat. Aquest llibret, en una molt bona traducció al català d'Iban L. Llop, s'emmarca en un dels gèneres més treballats per l'autora —després de la novel·lística i l'assaig—, el teatre, on trobem obres tan populars com *Maria Stuarda* o *Dialogo di una prostituta con un suo cliente*. El comú denominador de totes elles i que caracteritza la singularitat de l'obra de Maraini és la marca de gènere. Tanmateix, la seva figura d'escriptora congrega dos punts perillosos: la combinatòria d'haver esdevingut un personatge *mediàtic*; i el fet de posicionar-se en un feminisme que podríem qualificar de paternalista, perquè transfereix la visibilització i defensa dels drets de les dones mitjançant una literatura testimonial on no sempre és clara la voluntat de construir un discurs que vagi més enllà de la mera reivindicació. Els «passos lleugers» són aquells que no marquen, que no deixen petjada; són aquells que no fan camí perquè són inexistents per altri i, sobretot, no es regeixen per les lleis de la gravetat humanes. El que els defineix, precisament, és la por de fer soroll. O fins i tot un pànic disfressat de por, ja sigui per la joventut de les protagonistes (Violca violada mentre s'aferra al seu «ós de peluix», Carmelina que, amb tretze anys, s'arriba a l'hospital

Realitat o ficció de vuit passos negats

Dacia Maraini
Passos lleugers
Traducció d'Iban L. Llop
Edicions 96, La Pobla Llarga, 2009
61 pàgs.

perquè li curin un trauc al cap mentre li regalima la sang per les cames, o el record que té Civita dels soldats transvestits, amb arracades i les mans plenes d'anells, que després de la violació de la seva mare entén que les joies havien estat arrencades dels cossos de les dones; o, ja sigui per la incomprensió de la jerarquia patriarcal en la unitat familiar o comunitat social i religiosa, en la qual l'extermini de les dones i el mateix infanticidi forma part del manteniment de l'estructura.

En la disposició dramàtica de les vuit històries hi trobarem a faltar una construcció psicològica més elaborada de les protagonistes, i en diverses ocasions els capítols resulten una concatenació d'accions que elles mateixes expliquen (narradores de la seva vida) o viuen (si les reproduïxen tal com van esdevenir-se els fets). D'aquí la singularitat de l'obra: la diversitat dels punts de vista. Potser, la intenció de l'autora és, *mutatis mutandis*

el que postula Artaud en el seu teatre: materialitzar la crueltat per experimentar la violència i acostar-nos al reconeixement, en el sentit de la tragèdia, de la realitat de les protagonistes, conseqüentment, desvelada. Paral·lelament, el poema que tanca el llibre *L'Adormida*, d'autoria desconeguda, supleix aquesta manca i, seguint una estructura hipertextual, el «jo» poètic sexual en femení travessa tots els capítols anteriors i corporeïtza, des del cos «engabiat», «doblegat» i «aixafat», el dolor i la humiliació de no poder ser mestressa de si mateixa, és a dir, de no poder ser.

Davant de la dicotomia *facts* i *fictions*, ens hem de plantejar la compatibilitat ètica entre la intencionalitat estètica i la voluntat de divulgar l'experiència d'uns testimonis sobre la violència cap a les dones. El discurs testimonial es construeix a partir del pacte de veritat entre text i lectors, amb la qual cosa, les històries adquireixen un caràcter documental. Però els vuit testimonis són una construcció literària, per tant, ens movem en un espai on la reciprocitat entre realitat i ficció se sustenta en l'ambigüitat. És prou clar, que la intenció de l'autora és visibilitzar l'*statu quo*, per això aquest llibre ens permet preguntar-nos si el que fa l'autora és donar veu a les víctimes o, paradoxalment, roba la veu a les víctimes per portar a terme un posicionament ideològic. Les protagonistes són testimonis reals, però, en *Passos lleugers*, són elles qui parlen?

Marta Font i Espriu

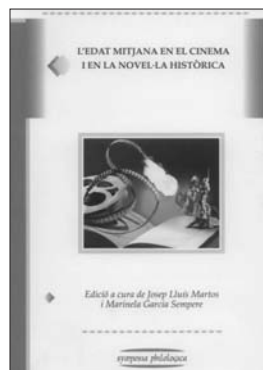
INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



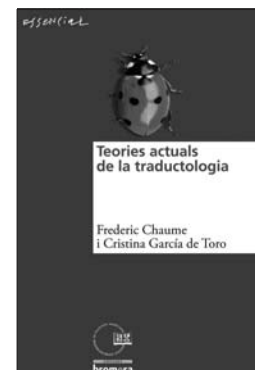
Com un vers mai no escrit.
La poesia de Vicent
Andrés Estellés
en els anys cinquanta
Ferran Carbó



Caplletra 48.
Primavera 2010



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



*Teories actuals de la
traductologia*
Frederic Chaume
i Cristina García de Toro



CONSELL
VALENCIÀ
de CULTURA

.....
23 D'ABRIL 2010
DIA DEL LLIBRE

Vostès ja em perdonaran l'atreviment. Almenys per una vegada, no m'abeilleix parlar-los de literatura infantil i juvenil, encara que aquest article de la revista —publicat periòdicament en tots els números— es dedica, amb exclusivitat, a la literatura feta per a infants o joves. Però el cas és que hi ha un tema que, des de fa un temps, em preocupa i que, com que no veig reflectit enlloc, he pres la gosadia d'exposar-lo ara i ací, aprofitant l'oportunitat que m'ofereix cada trimestre la revista *Caràcters*. Tot i que, ben mirat, tampoc no me n'eixiré massa del guió o del paper que hi tinc assignat, ja que, d'alguna manera o d'altra, vaig a comentar també aspectes que afecten a l'educació lectora dels joves. Dels joves i dels adults, naturalment, perquè els vull parlar dels nostres clàssics. La qüestió és la següent: ja se sap —i sembla una afirmació admesa majoritàriament— que als joves d'ara no els interessen els clàssics i, en conseqüència, no senten la necessitat de llegir cap obra de la nostra literatura que tinga un mínim de sis o set anys d'antiguitat. Però, per un moment, els pregue l'esforç de suposar —només suposar— que hi ha alguns joves —pocs, probablement, però això ara no importa—, estudiants de batxillerat o d'universitat —de filologia catalana, per exemple, no hauria de ser tan descabdellat imaginar-nos-els— que volgueren conèixer les obres dels nostres escriptors no con-

I què fem amb els nostres clàssics?

temporanis més enllà d'aquelles més conegudes i emblemàtiques —Tirant lo Blanc o Ausiàs March, entre altres—: ho podrien fer?

La resposta, per desgràcia, és molt probablement negativa, perquè no hi trobarien, en l'actualitat, edicions assequibles —és a dir, no estrictament acadèmiques, ni tampoc excessivament divulgatives, com ara, adaptacions i seleccions— de les obres de Roís de Corella, Isabel de Villena, Antoni Canals, Pere Serafí, Joan Ramis o, fins i tot, d'autors més recents com Bernat Artola, Carles Salvador o Joan Valls, per citar-ne només uns quants, aquests últims intencionadament valencians. Com tampoc no trobarien els lectors adults en cap llibreria que no fóra de vell, o en cap biblioteca no especialitzada, una edició completa dels *Sermons* de Sant Vicent Ferrer o una edició moderna completa de l'obra més famosa de Francesc Eiximenis, *Lo Crestià*, i aquestes no serien les úniques excepcions. Per tant, no ens ha d'estranyar que els nostres autors clàssics siguin tan desconeguts —els més antics i també els més actuals en el temps, com Llorente, Alcover, Prudenci Bertrana o Puig i Ferrater, entre molts altres—, fins i tot, per a un públic lector culte en què també s'inclourien els professors de llengua i literatura. D'alguna manera, ens trobem davant del peix que es mossega la cua, perquè, evidentment, sense bones edicions ens serà impossible difondre el coneixement dels nostres clàssics, acostar la lectura dels seus textos als lectors actuals —especialment als joves— i transmetre la bellesa i la riquesa de les seues aportacions.

En definitiva —i aquí ve la pregunta per al debat—, per què no tenim cap col·lecció viva i en permanent actualització de clàssics en català com tenen, per exemple, les lletres espanyoles amb col·leccions com «Letras Hispánicas», de Cátedra, o «Clásicos Castalia», i, fins i tot, com la veterana «Austral», d'Espasa Calpe? Em referisc

a edicions d'obres amb unes introduccions, generalment, bones i amb notes explicatives a peu de pàgina imprescindibles per a la comprensió de determinats textos. Tot i que —com algú em podrà dir—, és veritat que hi ha la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Catalana», d'Edicions 62 i la «Caixa», però aquesta col·lecció s'inicià el 1979 i no ultrapassà els cent cinquanta títols. A més, es tractava d'unes edicions sense el complement crític necessari, ja que els pròlegs eren bastant senzills. Amb tot, cal ressaltar la importància històrica de la col·lecció i l'esforç i la visió cultural que van tenir els responsables, tant editorials com polítics i econòmics, que facilitaren la viabilitat del projecte. Un compromís cultural assumit també pels responsables de la «Biblioteca d'Autors Valencians», col·lecció editada per la Institució Alfons el Magnànim, que s'inicià el 1981 i que, per desgràcia, es troba pràcticament paralitzada. Però, tant l'una com l'altra, tenen ja més de vint anys i, encara que no van ser les úniques, no han estat substituïdes per cap altra semblant: «Els Nostres Autors», de Bromera, té uns altres objectius i «Clàssics Catalans», de Proa, és una col·lecció incipient. La qüestió, per tant, continua en l'aire: i què fem dels nostres clàssics?

Josep Antoni Fluixà



Antoni Gómez tria Óssip Mandelstam

El poeta que va satiritzar Stalin

Gràcies a la devoció per la literatura russa d'un amic, vaig tindre l'oportunitat de conèixer el tràgic testimoni de Varlam Xalamov (1907-1982), un escriptor que es va passar gairebé la vida tancat en un dels camps de concentració més brutals de l'era estalinista. Els seus *Relatos de Kolymá*, traduïts al castellà per Ricardo San Vicente (Minúscula, Barcelona, 2007) són un testimoni literari inigualable sobre la tràgica existència dels intel·lectuals represaliats per Stalin. De Xalamov passí a Marina Tsvietáieva i les seues *Confesiones*, preparades per Tzvetan Todorov, traduïdes per Selma Ancira i publicades per Galàxia Gutenberg. Tots dos patiren la repressió del règim soviètic.



Amb la caiguda del règim, l'investigador Vitali Shentalinsky va traure a la llum les atrocitats que el dictador rus va cometre amb els intel·lectuals de l'antiga URSS. Més de tres mil escriptors van patir la ira del gran exterminador rus i van acabar morts o humiliats i bandejats a càrrec del Gulag. Ara, l'eslavista Helena Vidal ha traduït Óssip Mandelstam (1891-1938) (Quaderns Crema, Barcelona, 2009) i ha publicat una selecció de 34 poemes amb una excel·lent introducció a la vida i l'obra del malaurat autor. Mandelstam fou un prestigiós poeta que va tindre el coratge d'escriure un poema —la famosa *Oda a Stalin* que hem escollit i que Helena Vidal selecciona amb el número 25— que satiritzava el dictador en plena repressió estalinista (novembre de 1933).

Assabentat el dictador, el poeta és detingut i portat a la Lubianka, la coneguda seu de la policia secreta. Els amics escriptors intenten ajudar-lo. Stalin en persona telefona Pasternak i li pregunta per ell. El dictador, en principi, es mostra benevolent. Sobre aquest incident s'ha especulat molt. Però el poeta ja ha acceptat el seu fat i sap que l'espera la mort, una mort anònima. I que malgrat tot, malgrat la mort, haurà guanyat la poesia ressuscitada en els «llibres tendres i en els jocs dels infants».

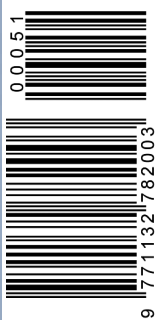
Antoni Gómez

ODA A STALIN

No sentim el país que tenim sota els peus,
quan parlem no ens allarga deu passes la veu.
I qui enceta una mitja conversa
topa amb l'ombra de l'home del Kremlin.
Té unes mans amb els dits curts i grossos com cucs,
escup mots com patacs encertats i feixucs,
riu amb ull oliós d'escarbat,
brilla amb botes de cuir enllustrat.

I s'envolta de quídams de coll llargarut,
el serveixen mig homes llanuts i cabuts.
Qui somica, qui xiula o miola,
ell és l'únic que esbronca i que colla.
Llança, l'un rere l'altre, decrets com martells,
contra un ull, contra un cap, contra un pit o un clatell.
Cada encert és delícia burleta
i s'eixampla el gran pit de l'osseta.

Óssip Mandelstam
(Ó. Mandelstam. *Poemes*. Quaderns Crema. Barcelona, 2009)



Tanagras

ESCULTURES GREGUES

FIGURES PER A LA VIDA
I L'ETERNITAT
COL·LECCIÓ DEL MUSEU
DEL LOUVRE

Del 29 de març
al 7 de juliol
CENTRE CULTURAL BANCAIXA
ENTRADA GRATUÏTA

compromís social.
Bancaixa 

LOUVRE

