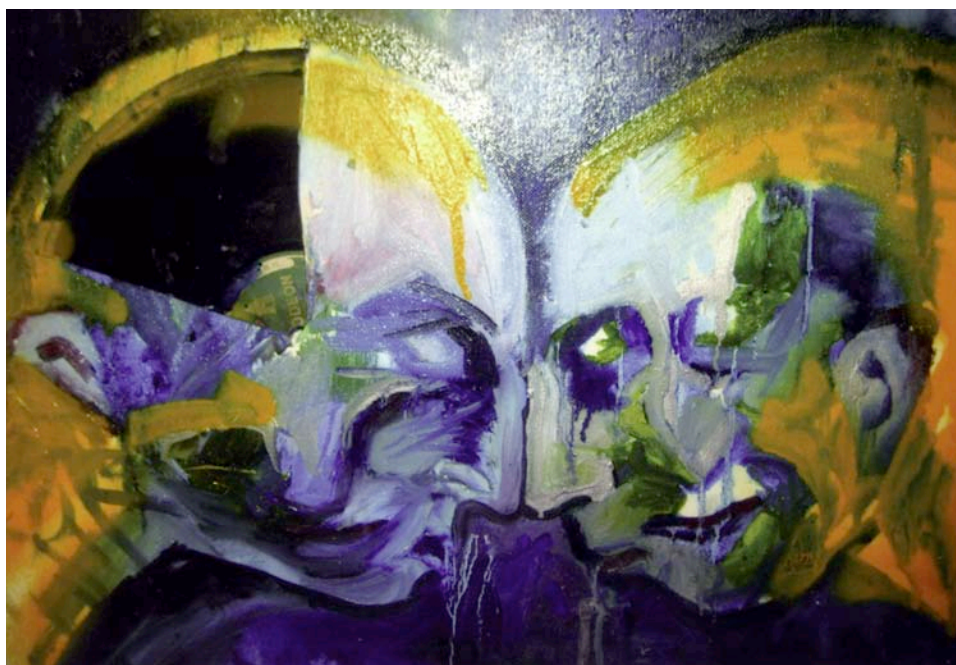


CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **53**



Pau Sanchis i Ferrer: «Notes sobre literatura croata». Articles de Laura Borràs, Vicent Alonso, Martí Domínguez, Montserrat Costas, Joan Josep Isern, Francesc Bayarri, Salvador Ortells, Maria Muntaner, Àlvar Peris...

Arantxa Bea escriu sobre *Temps d'estiu*, de John Maxwell Coetzee.

Luïsa Julià escriu sobre *Em sento estafada. Una lectura de Simone de Beauvoir*, d'Araceli Bruch.

Joan Carles Martí: «Menys pilota i més futbol», a partir del llibre *Història amb pilotes* de Xavier Carmaniu. Entrevista a Julià Guillamon, per Pere Antoni Pons. Josep Bertomeu Moll: «Rafael Chirbes: l'enemic interior» sobre l'obra d'aquest autor.

Francesc Viadel escriu sobre *La Commonwealth catalanvalenciana. La formació de l'eix mediterrani al segle XX*, de Josep Vicent Boira.

Pau Sarradell tria Li Bai.

Pàgines centrals dedicades a Teresa Pascual

SEGONA ÈPOCA - OCTUBRE 2010

SEGONA ÈPOCA OCTUBRE 2010

núm. 53.

Edita:
Publicacions de la
Universitat de València

Direcció:
Eduard Ramírez Comeig

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

Col·laboradors:
Sam Abrams, Joan Elies Adell,
Rafael Alemany, Vicent Alonso,
Francesc Ardolino, Enric Balaguer,
Carme Barceló, Josep Lluís Barona,
Arantxa Bea, Adolf Beltran,
Vicent Berenguer, Josep Bernabeu,
Assumpció Bernal, Pere Calonge,
Lluís Calvo, Juli Capilla, Ferran Carbó,
Emili Casanova, Adrià Chavarria,
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:
Daniel Muñoz

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

Els reaccionaris valencians. La tradició amagada (Afers) ha estat coordinat i presentat per Gustau Muñoz. La idea que el País Valencià era un territori de tradició liberal, esquerrana i republicana no se sosté. Ací s'investiguen algunes trajectòries (Rafael Rodríguez de Cepeda, Vicent Gay, Eduard Martínez-Sabater, Joan Beneyto, Diego Sevilla Andrés, Rafael Calvo Serer i Josep Corts Grau) que poden explicar una tradició robusta que encara alimenta els usos polítics. Per a ells passar de l'ortodòxia franquista a noves actituds que podien permetre una resituació profitosa esdevingué necessari. Però el nivell de revisió lúcida del passat i de trencament amb les idees que havien marcat l'adhesió fèrria al règim i al nucli doctrinal reaccionari foren variables. En general, hi ha predominat un discret silenciament, un oblit interessat. En el rerefons del poder actual i en una segona línia de formació i definició d'actituds i idees, perviu l'herència no reconeguda del pensament reaccionari, la tradició amagada, una prehistòria altament significativa.



Grans èxits (Moll) és un recull que proporciona una ullada a la trajectòria de quatre poetes de referència de l'actual literatura en llengua catalana. Manel Marí (Eivissa, 1975), Sebastià Alzamora (Llucmajor, 1972), Pere Joan Martorell (Lloseta, 1972) i Josep Lluís Aguiló (Manacor, 1967), són autors que actualment viuen al País Valencià, Catalunya o les seues Illes originàries. Tots quatre acumulen una trajectòria reconeguda, amb estils marcats, identificables, però temàtiques i motivacions estètiques i ètiques de vegades coincidents. I a més són amics. Aquesta antologia fa un repàs a la producció poètica del quartet des dels inicis fins l'actualitat, a banda d'incloure'n alguns poemes inèdits. Tot ben pensat per tal que aprofite als

lectors no iniciats, però alhora il·lustrarà aquells que sí han seguit els seus poemes gràcies als retrats literaris que hi fan Miquel Cardell, Miquel de Palol, Ponç Pons i Enric Sòria. Un llibre que ubica el lector i proposa un tastet útil.

Lolita Bosch ha conformat una antologia amb autors menors de 45 anys, consagrats o emergents, que representa la diversitat i la potència dels narradors catalans d'aquesta generació. Ha sorgit de la seua curiositat lectora i de la seua voluntat de reivindicar una literatura poc visible i sovint maltractada pels prejudicis: *Veus de la narrativa catalana actual* (Empúries) inclou 41 textos, relats inèdits o bé fragments d'obres en les que treballen aquesta colla d'escriptors. A banda de noms coneguts com ara Jordi Llavina, Lluïcia Ramis, Anna Carreras, Albert Sánchez Piñol, Sebastià Alzamora, Najat El Hachmi, Jordi Puntí, hi trobarem debutants. Cada autor o autora presentats amb una biografia breu i poc convencional.



Daniel Muñoz (València, 1988) fa estudis de Belles Arts a la Universitat Politècnica de València. S'ha interessat especialment pel grafit i per l'*street art*. S'ha donat a conèixer en circuits alternatius, i té obra gràfica sobre paper i també quadres de gran format.

«Les crítiques que més m'han elogiat són les més demolidores.
Amb el temps, però, m'he tornat més ponderat»

Julià Guillamon (Barcelona, 1962) és el crític de literatura catalana de *La Vanguardia*. Ha publicat, entre altres obres, l'assaig *La ciutat interrompuda. De la contracultura a la Barcelona postolímpica* i el recull d'articles *Uh, Gabirú*. També ha comissariat i ha estat el responsable d'exposicions sobre la literatura catalana de l'exili —que va donar origen a l'assaig *El dia revolt*— i sobre autors com Joan Perucho i Josep Palau i Fabre. La darrera exposició que ha realitzat ha estat *Monzó* a Arts Santa Mònica.

—Dels escriptors, se'n sap qui són i d'on vénen. Dels crítics, no se'n sap gairebé res. Facem una repassada als teus antecedents biogràfics. De què treballaven els teus pares?

—El meu pare era un immigrant de segona generació de la part castellana de Castelló i treballava d'obrer metal·lúrgic. La meva mare es dedicava a les feines de casa, excepte a l'estiu, que portava un hostel a Arbúcies. Jo m'he criat, per tant, entre el Poble Nou, el barri industrial de Barcelona, i un poble de muntanya.

—Hi havia llibres, a casa teva, de petit i d'adolescent?

—Molt pocs. El meu pare només llegia diaris esportius i revistes de toros. La meva mare no havia anat gaire a escola, però va tenir un mestre catalanista que li va desvetllar inquietuds culturals. Amb els diners que guanyava a l'hostal, el meu germà i jo vam poder anar a una bona escola. Un dels llibres que hi havia per casa i que em va influir va ser l'*Antologia de la poesia social catalana* d'Àngel Carmona. Hi vaig descobrir des de clàssics com Josep Carner o Josep M. de Sagarra fins a poetes dels seixanta com Feliu Formosa o Marta Pesarrodona.

—A la Universitat vares estudiar Filologia Catalana.

—Sí. Vaig fer Filologia perquè volia ser escriptor. Al Departament de Filologia

Catalana hi predominava la història de la literatura. Jo em decantava més aviat per la crítica teòrica, l'estructuralisme i la literatura comparada. A mesura que ha passat el temps, però, he tendit a interessar-me per aspectes històrics; suposo que alguna cosa em devia quedar.

—Professionalitzar-se com a escriptor en català és un miracle. Tu has assolit el miracle, encara més complicat, de professionalitzar-te com a crític i estudiós de la literatura catalana. Com ha anat la història?

—La meva intenció era ser professor universitari. Quan estudiava estava sempre en lluita amb mi mateix per treu-

re bones notes, per fer una tesina i una tesi que em permetessin entrar al Departament. Però aviat vaig veure clar que a la Universitat ningú no m'hi esperava. En els darrers anys de la carrera vaig començar a col·laborar en premsa, primer a la revista Canigó i després a dos diaris de l'època, més o menys moribunds: *Diari de Barcelona* i *El Correo Catalán*. També vaig començar a fer col·laboracions esporàdiques a l'*Avui*, amb Lluís Bonada. Aleshores, Agustí Pons, que havia treballat amb Max Cahner a la Generalitat, va tornar al diari com a cap de cultura i em va fitxar per ser-ne redactor. Estem parlant de l'any 1983 o 84, un moment de molts canvis. L'Agustí tenia la cultura de l'antifranquisme i no acabava

d'entendre aquell món nou postmodern que apareixia aleshores. Va sentir la necessitat de tenir un redactor jove que estigués una mica al dia. Aquella era una època privilegiada per entrar al món del periodisme. Hi havia ganes de trobar nous valors i de donar-los espai i confiança.

—Què hi feies, a l'*Avui*, durant aquells primers temps?

—Les entrevistes de l'*Avui* del diumenge, imagina't! Allò va suposar un gran salt. Vaig tenir l'oportunitat d'entrevistar Marià Manent, Xavier Benguerel, Pere Calders, Josep Palau i Fabre, Maria Aurèlia Capmany, Narcís Comadira, Quim Monzó... Va durar dos



Romiro Elena

o tres anys, i va ser fantàstic perquè vaig conèixer gairebé tothom. Com que hi anava molt preparat, les entrevistes agradaven, i després manteníem el contacte. Amb Benguerel, Palau, Perucho, Tísner vam arribar a ser molt amics. A més, de tant en tant, podia fer entrevistes a autors de fora, com ara Jorge Luis Borges o Giorgio Bassani. L'experiència va ser tan positiva que poc a poc vaig anar canviant de vocació.

—Després de l'Avui, ja vas entrar a La Vanguardia?

—Em van fer fora de l'Avui per una qüestió política. Un any em van enviar a Prada a cobrir la informació de la Universitat Catalana d'Estiu. Cada dia feia, a més, un comentari d'opinió i me'n reia una mica del folklore d'allà. En tornar de Prada van anar per mi. Vaig estar durant un any en una revista que es deia *Lletra de canvi* i, al mateix temps, vaig anar a trucar a les portes de *La Vanguardia*. En Josep Ramoneda hi dirigia el suplement *Ideas* i en Robert Saladrigas, *Libros*. Allà vaig fer una secció que es deia *En capilla*, sobre les capelletes del món cultural de Bar-

celona. La secció va tenir molt d'èxit però també molestava, fins al punt que Beatriz de Moura em va rebre amb una cassette i em va dir: «Gravaré la nostra conversa. Segons el que publicuis, et denunciaré». L'hivern del 1993 ja vaig començar a fer una crítica setmanal de literatura catalana.

—Creus que ha anat canviant la manera com fas crítica?

—Sí. Als anys vuitanta, els crítics seriosos eren Joan Triadú, Josep Faulí i Ramon Pla i jo era el jove una mica brètol i molt atrevit. Ara sóc el sènior. Al principi, les meves crítiques eren més incisives, més dures; ara sento més la responsabilitat d'haver de posar un cert ordre i d'explicar les coses d'una manera força més ponderada. A més, el context ha canviat molt. Avui la indústria editorial és més indústria que mai. Això fa que hi hagi més pressió sobre el crític. A vegades reps mails d'editors que et diuen: «Ajudeu-nos a vendre aquest llibre». Alguns editors tenen la sensació que, si no es produeix una carambola a moltes bandes

—ressò mediàtic, unes quantes crítiques favorables—, difícilment un llibre pot tenir èxit. Alguna gent, a més, pensa que la feina del crític és tocar el clarí de la propaganda, com si fos una part més de la campanya promocional. I un crític no és això. Un crític és un senyor que llegeix un llibre, l'analitza i en dona una opinió. I ja està.

—Hi ha una mena de dita que diu que, si fas un elogi, només n'acontentes un, mentre que si fas una crítica són molts els que estan satisfets. Les persones, ja se sap, som mesquines...

—Home, la gent t'estima molt quan et carregues un llibre! Les crítiques que més m'han elogiat són les més demolidores. Amb el temps, però, m'he anat tornant més ponderat.

—Com prepares una crítica?

—Mentre llegeixo el llibre, faig un subratllat exhaustiu, prenc notes als marges que després puc repescar, doblego les pàgines amb fragments que m'han semblat especialment significatius, als fulls blancs del darrere anoto possibles començaments, frases i

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

67

Naturalesa humana
En la senda filosòfica de l'home

64

65

UNICA

ONA VERDA

LEBDV ONY

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

títols... Sóc molt obsessiu.

—Segons tu, què ha de tenir una crítica literària —de premsa— per ser bona?

—Primer de tot, ha de ser agradable de llegir; és a dir, ha de funcionar com a peça literària. Ha de tenir ganxo. També ha de ser tan clara com sigui possible, tant en l'explicació com en la valoració. Fins i tot, si el llibre t'ha agradat i la valoració que en fas és positiva, jo crec que t'has de poder permetre un cert ditirambe: hi ha tants llibres i tant de soroll que aquesta és l'única manera de posar en evidència que el llibre en qüestió val la pena. Naturalment, moltes vegades no et pots permetre ser només elogiós o només crític; en aquests casos, has de matisar tant com puguis, però sense deixar mai de ser clar. El que faig molt és centrar-me en coses concretes: un episodi, el tractament de la llengua... Procurant no perdre'm en grans abstraccions ni amb frases buides que tan aviat es poden aplicar a un llibre com a un altre. En el conjunt de l'any, has de fer quatre o cinc apostes i encertar-les. I denunciar els llibres que són una impostura o un engany. Els lectors t'ho agraeixen.

—Una altra característica de les teves crítiques és que procures situar el llibre que comentes en un marc més general.

—Sí. Però per fer això necessites tenir tota la seqüència de la literatura catalana al cap. També crec que és important donar-li una connexió global, deixar clar que els llibres en català s'inscriuen en un context més ampli. Això és més complicat. Surten tantes traduccions que és difícil estar al cas de tot el que es publica. I el mateix passa amb el cine, la música o les arts plàstiques.

—Tres preguntes en una. Creus que és útil o convenient que els crítics tinguin un programa estètic molt definit? Diries que tu el tens? I si el tens, quin és?

—Al principi jo em considerava un crític de tendència. M'interessava molt la literatura contracultural i experimental, hereva dels setanta. Tenia una flaca per aquest tipus de coses. Amb el temps, m'he tornat més permeable. Evidentment, encara ara tinc les meves idees i preferències. Però procuro oblidar-les quan faig crítica. He defensat i



elogiat llibres que no eren de la meva corda, i en canvi he criticat llibres que, pel que fos, en principi m'haurien hagut d'interessar. Pensa que *La Vanguardia* té la vocació de representar la societat catalana, ningú no se n'ha de sentir exclòs. Per aquesta raó, has de donar una visió de conjunt, més enllà de les teves preferències personals, i parar atenció no només als llibres bons sinó també als fenòmens editorials. Això no vol dir que no puguis publicar una crítica negativa, però ho has de fer de manera respectuosa.

—En el món de la literatura catalana actual, de vegades fa la sensació que perquè un escriptor arribi a triomfar ha de tenir uns trets que el singularitzin, ja no com a autor, sinó com a personatge públic. Hi estàs d'acord?

—Jo fa anys que tinc ganes de fer un llibre o una exposició sobre la construcció de la imatge pública dels escriptors catalans. Començaria amb Verdaguer i Guimerà —que déu n'hi do— i arribaria fins avui, passant per Pla, Sagarra o Espriu. Molts dels autors de la generació dels 70 varen crear deliberadament una imatge pública. Montserrat Roig tenia una fotògrafa de capçalera, Pilar Aymerich, que li va fer centenars de fotografies. De Terenci Moix, ni en parlem. I Quim Monzó, igual. Per això quan vam fer l'exposició d'Arts Santa Mònica vam dedicar un apartat a la seva relació amb el fotò-

graf Pedro Madueño.

—Tu has tractat molt el Monzó en privat. És el mateix quan preneu una copa a casa seva que quan surt a la tele o a la ràdio?

—Sí. Jo diria que sempre és bastant igual. És clar, el fet d'haver-se convertit en un personatge molt popular també l'ha anat transformant. És inevitable.

—Has concebut i comissariat diverses exposicions sobre escriptors o sobre temes literaris: Joan Perucho, Josep Palau i Fabre, *Literatura catalana de l'exili*, la que ara dèiem de Monzó... El fet d'explorar i explicar un tema a través d'una exposició, què et permet trobar o mostrar de nou?

—Això de les exposicions també m'ha anat venint, jo no em pensava mai que acabaria fent-ne. Tot va començar quan l'any 1992, amb el KRTU de Vicenç Altaió, vam preparar l'exposició *Literatures submergides*. Teníem la sensació que hi havia molt de material potent —revistes, *plaquettes*, autors...— i que poca gent en tenia notícia: l'Enric Casasses encara era inèdit, el Carles Hac Mor tenia una obra dispersa, en col·leccions que tiraven pocs exemplars, amb una distribució casolana.... Amb aquella exposició, vam lligar art i literatura. Va tenir una bona acollida: la vam portar a diferents ciutats, fins i tot al Centre Georges Pompidou de París. Després en vaig fer una altra de semblant, amb el Pau Ribba i el Víctor Nubla, sobre música experimental, que es deia *Alter músiques natives*. Totes les meves exposicions es basen en un procés d'investigació. Ha d'interessar al públic, però, sobretot, m'ha d'interessar a mi mateix. La idea és sempre vincular l'exposició a una recerca i que els resultats de la recerca acabin donant un llibre. Així va sortir *El dia revolt*, sobre l'exili, i així ha de sortir també un llibre sobre Monzó. I, a partir dels materials que vaig recollir per fer les exposicions de Perucho i de Palau i Fabre, tinc la idea d'escriure dos assaigs biogràfics que explicaran des de la perspectiva de la història cultural els primers anys del franquisme. Seran el revers d'*El dia revolt*.

Anant en cotxe per l'autopista de València s'arriba a un punt, prop de Picassent, on hi ha una pintada/anunci que resa: «llaurant la llum». Mentre enceto aquesta ressenya per a *Caràcters de La llum i el no-res* d'Antoni Clapés, editat esplèndidament per Meteora, associo mentalment la intervenció literària fugaç —quasi un *micro-tweet*— del centre de desintoxicació homònim, amb la presó de Picassent i l'exercici de depuració poètica que representa aquest llibre d'Antoni Clapés.

La llum i el no-res és droga dura i no en conec cap mètode de deshabitació. El llibre es pot llegir des de perspectives ben diferents: l'orientalisme zen que destil·la per tots els seus porus poètics, la influència de Guillén que dóna lloc al títol, el mestratge d'aquells que han volgut mirar la llum als ulls i han quedat plens de fosc i no-res, la temptació del silenci, el blanc mallarmeà, el paisatge de llum vers la geografia íntima de l'ombra, que és el dubte... Però, ateses les limitacions d'espai de la ressenya optaré per oferir quatre pinzellades sobre la seva poètica. Una manera de fer i de dir que ja és, en ella mateixa, poema. «Fondre's amb el poema —desaparèixer dins el text— ser (el) poema» (II, p.12) condensa perfectament la que em sembla l'essència de la poètica d'Antoni Clapés: la (con)fusió, la desaparició i l'existència poètica. El cos a cos aferrissat del poeta amb el llenguatge a trenc d'alba («llavors que l'autora acaba clavant les urpes en el lacerat cos de la nit», II, p.12) es construeix a partir de la tensió dels límits. Els límits del pensament, els límits del llenguatge, dos convidats d'excepció en el quadrilàter escaient per a què tingui lloc la lluita d'on neix una poesia extraordinàriament simple i diàfana en la seva formulació i d'una complexitat i transcendència majúscules.

Si el poema és «pensament en dubte que cerca mots on habitar» (III, p.13), no és estrany que el poema sigui l'enigma, «el mot que conté tots els mots», que neix de dins del poeta i que el posseeix. El poema mateix és una llum que engendra llum i arrabassa «qualsevol indicatiu de sentit» (VII, p.17) i

Llaurant la llum



al mateix temps «habita just a la llinda de la paraula —allí on la llum és invisible i tot esdevé visible» (XXIX, p.40). El poema que, com la cera que crema, que ens il·lumina i fa llum, «(re)vela textos il·legibles» («La mirada del lloc», un dels 9 poemes que tenen títol en lloc de numeral ordinal dels 34 poemes que conformen el llibre, p.42), «(re)vela el misteri», que «habita en l'intertext del buit, en la infinitud». Un misteri cap al que el poeta tendeix. Lluny de defugir-lo el tempta, l'invoca, el sotja, el persegueix. I ho fa en un combat singular: el de l'escriptura i el pensament. D'aquí que el poema, com una «navalla esmolada que fendeix aquest espès silenci», faci mal (VIII, p.18). Estem davant d'imatges que són presoneres

Antoni Clapés
La llum i el no-res.
 Ed. Meteora, Barcelona, 2010
 48 pàgs.

de la impossibilitat del dir («el pensament sobre el poema és el lloc del poema, el poema mateix», IX, p.19) que, això no obstant, necessita brollar cap enfora, necessita ser dit, necessita dir-nos, necessita dir. És aquest un procés esgotador («Ah llum primera del poema —fatigat dolor de tant haver de ser», XXVI, p. 37), agònic, sofrent perquè sovint s'acara al misteri de misteris per llegar una paraula, llegar un discurs sobre l'afàsia, «l'afàsia de Déu» (XXII, p. 33), el gran absent que es fa present en tot el poemari. Afàsia de Déu i afàsia poètica, com dues parts d'un mateix tot. La recta final d'aquest llibre auto-descriptiu (que cerca la llum i el no-res) enceta un camí sense retorn. De tant cercar la llum ens quedem sense paraules. La llum, finalment, aboleix la paraula, la derrota. La llum tot ho engoleix: «Esborrar-se de mots —callar, dir el gran i sublim silenci mentre la llum

incendia l'absent» (XXXII, p.43). La veu poètica, arribats a aquest punt del trajecte, només erra, «inacabable —vers el no-res». Es dissol com es dissolen en la llum «els mots del silenci —escriptura en blanc». Blanc de l'escriptura, que des de Mallarmé sabem que és la incorporació del silenci al poema, i blanc de la blanca llum, que a mi em remet inexorablement a València. I ja som al cap del camí.

El darrer poema del llibre aboleix la llum. Ens situa en el capvespre, quan la claror del dia s'escola rere la finestra. És llavors que és possible, en absència de la llum que ha engolit les paraules, «pensar la plenitud del no-res, la fragilitat de la paraula, la desraó» (XXXIV, p. 45). Perquè, al capdavall, què som els humans sense la paraula si és el llenguatge el que ens dóna la humanitat? Per això apareixen els núvols «opacs» que són el preludi de «densos pensaments que un alè estrany sembla voler empènyer». Som al lindar del no-res. La llum ens hi ha menat: «l'exili de l'escriptura —la ferida supurant del record». És llavors que ens quedem «sense paraules —sense»... Per això els *illuminati* —que ja som multitud— esperem que Toni Clapés segueixi llaurant la llum.

Laura Borràs Castanyer

Menys pilota i més futbol

Xavier Carmaniu
Història amb pilotes.
Ed. Meteora, Barcelona, 2010
240 pàg.

Vázquez Montalbán deia que si el futbol era l'opi del poble durant les dictadures, amb el temps s'ha convertit en la droga dura de les democràcies. Com a última mostra tenim la polèmica convocatòria de les eleccions catalanes el dia del clàssic Barça-Madrid per donar la raó a un dels pocs intel·lectuals que no sols li agradava el futbol, sinó que també va teoritzar sobre ell. A més recorde que MVM va ser un gran lector de la premsa esportiva, segurament l'única que no enganxa mai i que per fi rep l'atenció de molts estudiosos de la comunicació. Cada dia és més freqüent trobar lectors dels diaris d'esports en llocs dispersos i en molts bars denominats «culturals» és normal la seva presència, com als pubs anglesos. A València, a l'Eixample, hi ha una magnífica lambrusqueria italiana on a l'entrada està cada dia el *Corriere della Sera* i *La Gazeta dello Sport*. I a la mateixa zona, en un famós restaurant basc on es donen cita els empresaris més coneguts i futbolistes conviuen des de fa anys el *Levante-EMV* i el «*Super*». Serà l'espai comú europeu?

Ningú nega que el futbol és un fenomen de masses, en canvi, molt pocs pensadors espanyols s'acosten d'una manera sistemàtica a la seua anàlisi. Una barreja de recreació minoritària i mala consciència perviuen encara, però afortunadament s'està normalitzant el present. Itàlia i Gran Bretanya porten molts anys combinant la passió futbolística amb una gran indústria editorial. Sols cal passejar-se per llibreries en Roma, Milà o Londres per trobar-se un gran aparador de novetats relacionades amb personatges emblemàtics, històries èpiques o casos d'actualitat. Els aficionats són uns grans consumidors de llibres i des de ben menuts els primers volums de les seues prestatgeries són d'esports, preferentment el futbol.

Amèrica del Sud és un altre exemple. Galeano, Fontanarrosa i Villoro són uns enamorats del futbol. S'imaginem a una celebritat nostra assegurant que quan arriba el Mundial deixa tot i sols es dedica a veure tots el partits que pot. L'escriptor uruguaià cada quatre anys i durant els primers dies de juny, en total acord amb la seua dona, pengen un cartell a la porta de casa seua que diu «Tancat per futbol». Clar, que de Galeano n'hi

han pocs. I què dir de Sud-àfrica i la coneguda obra del periodista anglès John Carlin *El factor humà*, on narra com l'acabat d'alliberar Mandela veu que l'única forma de soterrar la divisió racial és mitjançant el Mundial de Rugbi de 1995. O el supervendes japonès Haruki Murakami amb el seu *De què parle quan parle de córrer*, una interessant reflexió sobre la influència que ha exercit l'atletisme en la seua vida i en la seua obra.

Així mentre els lletraferits nostrats continuen mirant-se el melic, excepció feta de Ferran Torrent, entra en escena el jove gironí Xavier Carmaniu amb una proposta nova. A través d'una alineació titular d'onze perso-

natges —deu homes i una dona— del món del futbol, repassa la història des de finals del segle XIX fins els nostres dies. Una selecció, com totes, molt interessant però que dona molt de joc, sobretot pels que hem viscut a les comarques gironines. Sens dubte un llibre de llarg recorregut, en especial en els instituts catalans, i per a algun curiós impenitent com jo. Perquè una regla d'or quan entres en la batalla de les lletres esportives és que els seguidors d'uns colors ho volen saber tot dels seus i molt poc dels altres. Així que és molt difícil enganxar al públic valencianista sobre els orígens de la fundació del Palamós, l'equip més antic de les terres catalanes. En canvi són més globals els casos de Boban per explicar l'encara disputa dels Balcans, o de Thuram per parlar de jugadors compromesos.

Xavier Carmaniu posa en evidència que el futbol és l'única internacional que funciona, ja que moltes de les històries que explica són tremendament pròximes. Pels que vam tindre a Kempes de mite, veure per la televisió com aquell pelut que teníem tan a prop en Mestalla es proclamava campió del món en 1978 en plena dictadura argentina va ser un esdeveniment. Però n'hi ha tantes!, d'històries i pròximes. El Llevant va donar exili al xilè Carlos Caszely, simpatitzant comunista i perseguit per la dictadura militar. Parlant de Xile, el gran esdeveniment pels als trenta-tres miners atrapats al desert d'Atacama va ser disfrutar d'un partit de la seua selecció davant Ucraïna a més de 700 metres de profunditat.

Ara de manera superficial i prou ràpida han entrat en programes d'estudis universitaris la història del València CF i del Llevant UE. No passa res i tota pedra fa paret. En qualsevol cas alguns se'n moriran pensant-se que el futbol a València està en mans de personatges perillosos —n'hi ha de tot com en botiga—, i creient-se que el paradigma màxim de l'essència valenciana és la Pilota. Segurament perquè eixes ments tan preclares mai han xafat un trinquet, un espai ara en fase de reconversió, però que durant molts anys ha albergat el millor de cada casa, res que envejar al Chicago dels anys 20 del segle passat.



Es batecs de l'experiència

Christelle Enguix
El cor del minotaure
XXVIII Premi de poesia Senyoriu
d'Ausiàs March
3i4, València, 2009
72 pàgines

El cor del minotaure, de la poeta Christelle Enguix, és la metàfora de la poesia, entesa com a vida, representada pels batecs de l'experiència del jo al Laberint. El llibre està dividit en quatre parts: «Laberint», «Minotaure», «El Fil» i «Ariadna». S'hi ressegueix, aconseguint-ho en algunes parts i en altres no tant, el fil argumental d'un dels mites més coneguts de l'Odissea. Les cites que hi apareixen són la clau que ens permet entrar en molts dels poemes i reflexionar sobre les històries de personatges mitològics, els quals funcionen com a mirall o brúixola (Galatea, Sísif, etc.), com a sortida i escapisme, i ajuden al jo líric a trobar-se en el trajecte del temps i de l'espai, simbolitzat per la mar, que és també l'amor, la tempesta o el mateix minotaure: la paraula, la qual funciona com a cordó umbilical entre els dos grans laberints possibles: el de la vida interior del jo poètic amb les sirenes que l'habiten: els records i la paraula no dita; i l'altre laberint que pot ser més perillós, però que l'ajudarà a créixer i a viure el camí de l'avenir que li depara tant l'amor com l'ofici.

En l'espai intricat del Laberint, on hi ha els records —element que alimenta tota l'obra: la por pel fracàs amorós, que bé podria simbolitzar al mite la carn humana amb què s'alimentava el minotaure de Creta—, el jo poètic s'ha d'enfrontar amb els errors, que mai no són els mateixos en els terrenys de l'amor, però sembla que es repetisquen: «camine i sóc sempre al mateix lloc, immutable», diu en el poema «Perfecció de l'error» o «no sabíem que l'amor / és un bitllet d'anada i tornada». Tanmateix, aquesta Ariadna que s'hi evoca no

mata el minotaure, com Teseu: «Un minotaure domesticat: / això n'has fet del desig». Sap que les vivències cal digerir-les si es vol arribar al centre de les coses: «per què fer tant d'esforç / en penetrar la vida, si al final / només la circumval·les?».

La veu poètica recorda el sentit que Borges li dona al Laberint, atès que, per vèncer la por, cal penetrar el centre de les coses, esgarrar el vel que s'interposa entre nosaltres i el que volem, per tal de defugir un laberint que pot esdevenir asfixiant i sense sortida: el grotesc. I si la veritat no la trobem, tot i el pas del temps?, tot i posar en pràctica la intuïció i la raó. Sabem que el laberint és una estructura on s'uneixen el cel i la terra, la llum i la fosca, la vida i la mort, i potser, arribar al centre signifiqui haver errat, però també veure el sol. Tal vegada, el fet de sobreviure i avançar és acceptar el que hem après, malgrat que siga haver-nos traït: «embolcallada de llum, / la pedra. / I si fóra millor / no adonar-me'n, / com Cronos, / de l'engany». La poesia és el fil que la connecta amb la vida, amb l'amor, i li permet, com a Ulisses, viure la mar, malgrat les vicissituds que li presenta el demà: «és ara que conec els moviments de la mar / que la tem».

Recreat el mite, arribem al missatge essencial que ens transmet l'autora des del principi, encapçalat per la cita de Margalida Pons: «ens cal l'alè d'algú que ens sigui nou / als ulls i al cor i que ens empenyi fort / per a no dir que el mur ja és massa alt (...) per a no fer del clos un laberint». Amb un to esperançador respecte a l'amor i al poder de la paraula, *El cor del minotaure* és un llibre reflexiu i íntim, amb un to caracteritzat per la sensualitat i la ironia. Pel tracte que se'n fa del pas del temps i del sentit de l'ordre —l'íntern i natural de les coses, i l'artificial, com posar-los nom—, com també, per la subtilitat per a recrear una atmosfera exòtica del viatge iniciàtic, en la qual s'hi barregen la remor de la mar Mediterrània amb les músiques gregues del record, les carícies de l'ombra amb les de les mirades absents, paga la pena entrar-hi, per constatar que el poder de la paraula és perillós, com diu Enguix, i que cal un fil per contar, i una vida, i amb tot, el fil no s'acaba... Com els batecs de l'experiència.

Isabel Garcia Canet

Només glaçons

Jane Bowles
Petits plaers
Traducció de Dolors Udina
Ed. Leonard Muntaner, Palma, 2010
175 pàgines

És evident que l'ombra robusta i allargada d'Ernest Hemingway va influir de manera molt considerable en la narrativa breu nord-americana del segle XX. No gaires contistes o escriptors de relats breus aconseguiren escapar-se del seu influx directe, de la seva concepció sintètica, precisa i ambigua de la prosa, del seu vibrant sentit del ritme i del seu laconisme de vegades exaltat i sovint tràgic.

Vist en perspectiva sovint fa la impressió, fins i tot, que aquells autors que se n'escaparen —que van ser capaços d'acabar creant una obra singular, distinta—, ho varen aconseguir no perquè renunciessin al llegat del senyor Ernest sinó, ben al contrari, perquè el van assumir sense embuts i s'aplicaren diligentment a polir-lo, a transformar-lo, a treballar-lo fins a poder utilitzar-lo a favor propi. Dos exemples remarcables serien J. D. Salinger i —menys valuós— Raymond Carver.

Qualsevol aficionat a la literatura sap que un dels trets més característics de la narrativa breu de Hemingway és el que ell més o menys anomenava «la tècnica de l'iceberg», que consistia en expressar sense contar, és a dir, en explicitar literàriament només una part petita del nucli de sentit de cada relat, deixant lloc d'aquesta manera a una mescla d'ambigüitat tirant a lírica i de profunda inquietud existencial.

Igual que, dels icebergs, només la punta sobresurt a la superfície, l'autor d'*El vell i la mar* també volia que els seus contes s'imposessin al lector, no pel que li feien veure, sinó per tot el que li amagaven. Dos dels relats més memorables de Hemingway —*Un lloc net i ben il·luminat* i *Els assassins*— apliquen

a la perfecció aquesta tècnica, i constitueixen dues obres mestres inapel·lables de la literatura entesa com a instrument per expressar i explorar passions i secrets només insinuant-los.

Tot això ve a tomb perquè el llibre que avui comentem, *Petits plaers*, de Jane Bowles (Nova York, 1917 - Màlaga, 1973), prova de participar d'aquesta opció subtil, suggeridora i concisa pròpia de la confística hemingwayana. Jane Bowles és sobretot coneguda per haver estat l'esposa de Paul Bowles, l'autor d'*El cel protector*. Segons els experts, però, Jane es mereix ocupar per mèrits propis un lloc destacat en la literatura nord-americana del segle XX, tot i que la seva obra és quantitativament molt minsa. Consta només d'una novel·la (*Dues dames serioses*), d'una obra de teatre (*En la casa d'estiu*) i de sis relats breus. Aquests sis relats són els que conformen el present volum, traduït amb la solvència usual per Dolors Udina i publicat per l'editorial Leonard Muntaner en l'esplèndida col·lecció *De biaix*.

Gairebé tots els contes comparteixen uns mateixos trets: un estil treballat però d'aparença senzilla i assequible; uns ambients dibuixats en uns pocs traços que sembla que influeixen o determinen el comportament dels personatges; uns arguments poc clars i amb escassa acció, en què allò que crea el sentit de les escenes no és tant el que hi passa com el que s'endevina que hi passa; uns protagonistes presos del desconcert, fràgils o malaltissos, d'estat d'ànim melancòlic, ferit, que es comporten d'una manera erràtica o estranya... Tot, en fi, bastant hemingwayà.

Personalment, però, em sembla que Jane Bowles és molt lluny del talent de l'autor d'*Els primers quaranta nou contes*. Hemingway, sí, ofereix icebergs als lectors: icebergs massissos, enigmàtics. Jane Bowles, en canvi, la majoria de les vegades sembla que només els ofereix glaçons, que suren, minúsculs, en la mar, i no tenen res a sota.

Les excepcions que trenquen la tònica grisca i poc interessant del volum són *Camp Cataract*, sobre la relació insana que mantenen tres germanes desequilibrades i intrigants, i sobretot *Un dia a l'aire lliure*, sobre una prostituta desvalguda i vulnerable que s'ensorra enmig de l'egoisme i la indiferència dels que l'envolten i diuen apreciar-la. En general, però, *Petits plaers* és un llibre fluix. Només glaçons.

Pere Antoni Pons

editorial afers



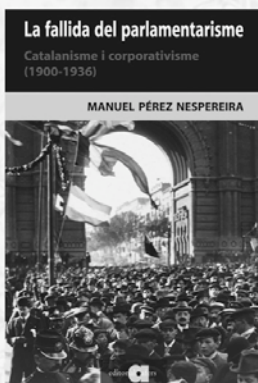
Xavier SERRA
Història social de la filosofia catalana
La Lògica (1900-1980)
270 pp.



Albert TOLDRÀ I VILARDELL
Mestre Vicent ho diu per espantar
El més enllà medieval
376 pp.



Faust RIPOLL DOMÈNECH
Valencianistes en la postguerra (1939-1951). Estratègies de supervivència i de reproducció cultural
318 pp.



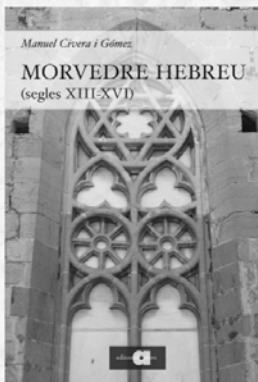
Manuel PÉREZ NESPEREIRA
La fallida del parlamentarisme
Catalanisme i corporativisme (1900-1936)
242 pp.



Alexandre CIRICI PELLICER
Viure l'art, transformar la vida
250 pp.



Gustau MUÑOZ (ed.)
Els reaccionaris valencians
La tradició amagada
216 pp.



Manuel CIVERA I GÓMEZ
Morvedre hebreu
(segles XIII-XVI)
430 pp.



Pere TOMIC
Històries e conquestes del realme d'Aragó e principat de Catalunya
354 pp.



Afers 66
Història local
Noves perspectives
280 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>

Engolits per la guerra

La figura i l'escriptura de Joaquim Amat-Piniella és vinculada principalment a l'aclaparador testimoniatge de l'experiència viscuda als camps d'extermini nazis que l'autor donà a conèixer a *KL Reich* (1963). Aquesta és —i amb motiu— l'obra que més i millor s'ha valorat de l'escriptor manresà. Tanmateix, Amat no es conformà a transmetre l'horror de l'extermini, sinó que en la resta de la seva obra narrativa ens fa participants de les vivències de la Guerra Civil i de la dura postguerra, que també patí de primera mà. Entre aquest gruix d'obra narrativa menys coneguda però d'una qualitat literària innegable, s'hi troba *Roda de solitaris*, publicada l'any 1957 per Santiago Albertí i recuperada ara per l'editorial Ensiola (2010).

Fruit de la influència que exerciren en la seva prosa el neorealisme i, especialment, les lectures d'obres d'autors nord-americans del període d'entreguerres com, per exemple, Faulkner, Amat embasta la trama de *Roda de solitaris* amb un seguit de tècniques narratològiques, mesurades de principi a fi, que confegeixen un engranatge perfecte per transmetre tot allò que s'ha proposat. Així, l'obra s'estructura en cinc capítols, un per a cada personatge en què el narrador omniscient focalitzarà l'atenció. La novel·la parteix de cinc punts de vista diferents: el d'Avel·lí, el de Berta, el d'Esteve, el de Nora i el del Negre. Aquests cinc personatges —que donen títol a cada un dels capítols del llibre— tenen dos punts en comú. El primer és que tots tenen com a nexa un sisè personatge, Carles, casat amb Berta, amb qui ha tingut un fill (Avel·lí). Carles és combatent al front, on conviu una temporada amb Esteve, un jove oficial, i, sobretot, amb el Negre, el seu fidel assistent. Nora és l'estimada de Carles, la persona que, després que aquest hagi perdut la dona i el fill soterrats en un refugi, aconsegueix que recuperi les ganes de viure. La segona cosa que comparteixen, fins i tot els personatges secundaris, és la seva condició d'infeliços; som davant d'un ventall de caràcters marcats per la guerra, el defalliment, la desesperança...



L'estructura de l'obra, en què el punt de vista dels personatges es presenta en paral·lel, un a cada capítol, les analepsis constants que ens remetent tant al passat immediat com al passat llunyà i els passatges introspectius, afavoreixen l'exposició de la diversitat d'actituds humanes que es poden adoptar davant una mateixa situació —en aquest cas, extrema, com ho és una guerra. Així, mentre la d'Avel·lí és la visió innocent de la guerra, que veu gairebé com un joc en què el pare és un heroi idealitzat i la mare una dona severa, que ja mai no somriu, Berta se sent víctima de la guerra, sola, i amb un marit que ha pecat d'un idealisme que ella troba ridícul. Contraposat al capità Carles, el valent del front que ja no té res (ni dona, ni fill), trobam l'Esteve, que deserta per

por o, com observa Carles, que té por perquè té coses a perdre: «Tem aquell que té passat o esdevenidor, i tómer és aquí una mala situació. En canvi no hi ha problema per a l'home en blanc. És quan hom descobreix que la vida no val gran cosa». O el que és el mateix: «No costa gaire de ser valent quan no hi ha ganes de viure».

Però aquesta actitud de Carles canvia radicalment quan veu que té un futur per endavant; això és, quan coneix Nora en el club on aquesta treballa. El personatge de Nora és el que aporta l'única espurna d'esperança entre tanta grisor. Si per Berta la guerra «és només una multitud de vells, de dones i de criatures sota un gran mantell de tristesa», per Nora, just després de conèixer Carles, tot això s'ha esborrat: «No pot explicar-se què li ha passat en quinze dies, però Nora sap, això sí, que la seva existència anterior se li ha fet

esborradissa, que cap neguit, cap sofrència, no tenen prou força per a ennuvol·lar aquesta il·lusió que és l'esdevenidor, tot just presentit, exposat al seu davant com un devessall de llum enlluernadora».

I tanmateix la infelicitat s'imposa amb la mort de Carles, que coneixem a través del personatge del Negre, qui presència el canvi d'actitud del capità d'ençà que ha conegut Nora i que també és qui, finalment, l'amortalla, conscient que la mort se l'ha endut just quan era a punt de reconciliar-se amb la vida.

La guerra —i aquí hauríem de pensar en qualsevol guerra—, en definitiva, els anorrea tots, a diferents nivells però estroncant-los per igual tota possibilitat d'assolir la felicitat: «la guerra és un monstre que ens va devorant l'un darrere l'altre, inexorablement, i que no deixa marge a cap esperança, com no sigui la més miserable de totes, la de sobreviure amb el cos...».

Com passa en altres obres de l'autor, rere aquest engranatge literari s'hi amaguen alguns temes cabdals de l'existencialisme que es respira en la novel·la: hi trobareu la por, la soledat, les reaccions diverses de l'ésser humà..., però sobretot, l'horror de la guerra que desmembra l'ésser, incapaç ja de creure ni tan sols en si mateix.

Joaquim Amat-Piniella
Roda de solitaris
Ensiola Editorial, Muro, 2010
204 pàgs.

Deia Herman Hesse que l'art és la contemplació del món en estat de gràcia. Els lectors tenim sempre a la mà un grapat de pàgines de llibres que podríem adduir com a exemples precisos de la sensació que a vegades tenim de trobar-nos davant d'una d'aquestes situacions de visió benaventurada de les coses. Són estats indefinibles, això sí, sense possibilitats de ser descrits de manera objectiva, perquè simplement remetent a certes impressions de plaer únic, de goig inhabitual, que sentim amb la lectura d'alguns textos que, amb quasi tota seguretat, portarem des d'aleshores arrecerats en la memòria. Ho dic perquè he passat les darreres setmanes amb *Han vingut uns amics*, la darrera publicació poètica d'Antoni Marí i, si bé no hi ha fragment avorrit, n'hi ha d'altres que ja tinc disponibles en la meua llista personal d'estats de gràcia compartits. Comenceu a llegir, per exemple, el poema IV: «Dormo tot el dia i m'estic a la cambra / que té uns finestrals que donen al jardí, / ja perdut per la inclemència...» i deixeu-vos portar per la música del poema. No us pareu a entendre res, seguiu simplement, un vers darrere de l'altre, tot fent perquè el ritme i els mots constituïsquen un tot indissoluble que us resone en les profunditats de l'ànima. L'anècdota del metge que recomana quietud absoluta i absència de pensament us impedirà que comenceu a gravitar. Teniu els peus a terra. Sembla que ningú no pretén que assolis cap cim. I per això entendreu encara més que el poeta estranya la prescripció facultativa ja que «el moviment del pensar és el més natural / dels moviments dels organismes vius i també de les pedres». Tanmateix, no heu fet més que creuar el llindar. Al capdavall, heu llegit només una declaració de principis o, si voleu, una petita introducció anecdòtica al cor de la qüestió, que consistirà precisament, més enllà de la simple teoria o de l'al·legat programàtic, a mostrar el desenvolupament mateix d'aquests «moviments del pensar». Així, de seguida, el poema us situa al territori decisiu, el del record que va i ve, generat per mecanismes que tots hem experimentat en alguna ocasió, des de les «petites valls i muntanyes, i caminets / que porten, uns, als peus del llit i, uns altres, a la capçalera /

Els moviments del pensar

on reposen els coixins malendregats» del llit des d'on el poeta, ara, observa els núvols baudelerians, aquells núvols extraordinaris que l'estranger veia passar lentament i que estimava més que cap altra cosa, fins a qualsevol matinalada de temps enrere quan els pares l'acollien entre els mateixos plec i a tocar dels seus cossos, a punt d'entrar «en una cova / balmda on milers d'estalagmites s'aixequen cap a munt / buscant la llum de l'alta volta lluent». I el moviment us portarà de nou fins al present, en una mena de conclusió final que, si no contribueix a destruir el tot, de cadències i mots, que volíeu sentir en el més profund de l'ànima, convida a reflexionar sobre els difícils equilibris que el poeta ha hagut de dissenyar i mantenir perquè els versos no feren la balançada en un sol element de la seua naturalesa complicada.

Ni el contingut anecdòtic, el fil argumental que passa a través dels quinze poemes del llibre, ni la resposta poètica als múltiples interrogants que, directament o indirectament, es formulen al llarg dels versos, ni la reflexió de segon grau, la que té com a objecte aquest mateix exercici poètic de resposta a qüestions centrals, cap dels tres components pren mai un protagonisme capaç de malmetre l'harmonia que és, al meu parer, la virtut essencial del conjunt. Al capdavall, no s'hauria d'oblidar que l'autor és un expert en aquesta lluita sincera amb la forma, com ho demostra la seua trajectòria sempre en els límits dels gèneres i, el que encara té més pes, sempre a l'aguait dels supòsits i dels

guanys del coneixement literari. De fet, *Han vingut uns amics* pot ser llegit com un nou assaig, una nova prova-tura d'aquest coneixement poètic, l'intent de construir «l'enginy capaç de mostrar / els estats més purs de la meua persona» que, amb rigorosa pertinència, el poeta acompanya d'un seguit de preguntes («¿Com fer entenedor el que no es pot entendre?»; «¿Com donar cos a les ombres...?»), que tanquen el llibre i que el justifiquen des de l'òptica de la seua mateixa composició (els darrers versos indiquen precisament que el poeta comença en aquell instant a escriure el llibre que acabem de llegir) com des de la naturalesa del coneixement poètic que s'hi defensa. I potser ara més que mai amb la voluntat de posar-ho tot sota el principi que la carta de Wittgenstein emprada com a epígraf formula de manera contundent. Els moviments del pensament poètic, aquestes anades i tornades successives, aquests cercles que el poema dibuixa en cerca del seu objectiu darrer, responen al desig de no deixar res fora, és a dir, no intenten «expressar el que és inexpressable», maniobra que contribueix decisivament a l'harmonia de que parlava adés. Reivindicar els «moviments del pensar» és alhora renunciar a les afirmacions categòriques, decisives, úniques, impròpies d'un coneixement, el poètic, sempre conscient, com diu la citació de Wittgenstein, que «l'inexpressable estarà —inexpressablement— contingut en el que ha estat expressat». No debades, a la vora del foc, on l'ha deixat la germana Clara, el jo d'aquests versos es formula els interrogants decisius; tots en relació, no amb la impossibilitat de la poesia, perquè el llibre l'acabem de llegir, és a dir, és un fet, sinó amb la impossibilitat de resoldre els termes de la paradoxa de l'inexpressable, que és, finalment, el moll de la qüestió. I si ara, com en aquest poema que tanca el llibre, «la nit ha caigut sobre nosaltres», tot consisteix a pensar que «ens queda l'esperança del migdia de demà». Al capdavall, en poesia, dir mai no és definitiu, i tot sembla que té més a veure amb horitzons difusos que amb proximitats inequívokes.

Antoni Marí
Han vingut uns amics
Tusquets, Barcelona, 2010
120 pàgs.

Anònim, amb majúscula

Emili Teixidor
Els convidats
Columna, Barcelona, 2010
256 pàgs.

La immediata postguerra continua essent un període atractiu, des de molts punts de vista, per als bons contadors d'històries. Una d'aquestes òptiques és la que s'apropa a la delicada o complicada existència d'una bona part de la població, humil i treballadora, sota les noves i universals exigències polítiques, socials, culturals i religioses que generà el règim franquista. És per això que *Els convidats*, l'última novel·la d'Emili Teixidor, assoleix, com a mínim, una fita interessant: combinar una panoràmica i alhora un primer pla d'alguns dels actors, anònims a hores d'ara, d'aquell escenari, tràgic sovint i pantomímic en massa ocasions.

De fet, *Els convidats* no té protagonista. O, matiseu, en té tants que cap d'ells no ho és clarament per damunt dels altres. El ventall de personatges que hi participen és ample, encara que tots ells hi són lligats per una mateixa corda: la relació, bé vital o bé temporal, amb un poblet de la conca del Ter, amb riu i bosc, una fàbrica tèxtil del qual el manté present al mapa. Hi ha l'alcalde que aviat deixarà de ser-ho —ha pres certes decisions que no agraden al règim—, el mestre d'escola, treballadors de la fàbrica, parroquians de la taverna, joves idealistes, el rector i el vicari escapats d'una pel·lícula de Cassen, el ric propietari, i fins i tot una curandera mig bruixa (molt interessant com a personatge xarnera, per cert). Un seguit de casualitats posaran dins una mateixa olla un casament de renom —origen dels convidats del títol—, la sobtada pujada del riu i d'altres conflictes de política municipal que, tot i tenir poc pes fora d'allà, són una autèntica convulsió per al poble. Tot plegat conforma un bullit de consideració, suavitzat

en bona part pel tractament afable i tendre que Teixidor brinda a molts dels personatges.

L'estructura tipus *Colmena* de l'obra, tot i que amb retrats no tan breus, permet al lector gaudir d'un petit tast de cada línia argumental —arriben a ser-ne set o vuit— dins cada capítol, de manera seqüenciada, així que podem resseguir sense gaires dificultats les vicissituds de cada grup de personatges. Aquesta fragmentació, que en passatges sembla menar a una trobada final col·lectiva, manté la suficient cohesió com per no descompondre's en cap moment, però tampoc barrejar-se definitivament. És, per tant, un recurs que permet als lectors extreure conclusions independents per a cada subtrama, cadascuna amb la seua reflexió, amb la seua pinzellada del que, molt probablement, devien viure els homes i dones d'aquells dies incerts.

Un altre aspecte destacable del llibre és la incorporació d'un registre col·loquial molt fresc en els diàlegs, que per sort dibuixa uns personatges creïbles i realistes, i ens ajuda a entendre millor, valga la contradicció, l'absurd del xoc entre la solemne i dogmàtica filosofia franquista i la complicitat descreguda dels vilatans, que accepten resignats les noves regles de joc però no obliden la coneixença mútua i la manca d'intimitat d'un poble menut.

No podem deixar de banda, però, un detall que ens desconcerta d'aquesta novel·la, com és la precipitació del final. És molt freqüent tenir la sensació que a un llibre li sobren pàgines, però en aquest cas potser en falten: hi ha una sèrie de fets determinants que succeeixen a poques línies de la fi, i que deixen la porta massa oberta a la imaginació dels lectors, que hauran d'estar-se una bona estona paint el desenllaç, un tant melodramàtic.

Amb tot, ens trobem davant una lectura seriosa, com no podia ser d'altra manera a la vista del currículum de l'autor. Teixidor aporta un nou capítol a l'imaginari col·lectiu del nostre passat recent (o no tant?), que de ben segur il·lustrarà amb escreix tots aquells als qui resulten tan saborosos els grans personatges enciclopèdics com els senzills pobladors perduts en la multitud que, a cop d'oblit i menyspreu, han anat escrivint la seua pròpia Història, amb majúscula.

Estellés, Estellés

Jaume Pérez Montaner
El Mural com a fons
(*La poesia de Vicent Andrés Estellés*)
Perifèric Edicions, Catarroja, 2009
237 pàgs.

Pérez Montaner ha dedicat a Estellés un munt de papers esparsos, però només el conegut llibre *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés*, d'escasses cent pàgines, en col·laboració amb Vicent Salvador, acreditat estudiós de l'obra estellesiana. Ara ha reunit les seues aportacions, evitant reiteracions molestes i afegint nous punts de vista.

Llegint aquest llibre, fa la impressió que la genialitat del pròleg que Joan Fuster dedicà a *l'Obra Completa*, el 1972, només d'unes vint pàgines, ha estat determinant. Malgrat l'originalitat de tantes propostes d'aquest altre crític, en nombroses pàgines del llibre trobem referències explícites a l'esmentat escrit fusterià, sovint com a font de comentari i explicació. Possiblement Fuster és per a Pérez Muntaner el més aproximat al seu model de crític, atès que a l'assagista de Sueca no li faltava «la intuïció crítica i arriscada del bon crític literari», segons aquest altre proposava com a ideal en una altra ocasió (*Subversions*), i ara s'hi refereix apel·lant a «la fina intuïció fusteriana, tan poc sovintejada en el món acadèmic».

Cal tenir present el contacte de l'autor amb la Universitat nord-americana en els seus primers anys de docència per entendre les seues novetats en la lectura d'Estellés. Malgrat el substrat de la tradició anglosaxona del *New Criticism*, Pérez Montaner de vegades segueix de prop les pautes de Harold Bloom, un reconegut revisionista d'aquella tendència, per a qui el coneixement de les influències d'obres d'escriptors precedents en un determinat text esdevé fonamental. D'aquí les constants referències a l'originalitat dels procediments que fa servir Estellés

La integració i l'ideal cosmopolita

Norbert Bilbeny
*¿Què vol dir integració?
Nouvinguts i establerts a les
nacions europees*
La Magrana, Barcelona, 2010
176 pàgs.

per apropiar-se de determinats autors. Ausiàs March, Garcilaso, Horaci i Neruda són potser els més adduïts. Tot just, segons Bloom, el que diferencia un gran escriptor de la resta rau en la seua capacitat d'alterar els seus predecessors. Hi ha un altre instrument que Pérez Montaner té molt en compte: l'inconscient; perquè si bé el poeta, hi diu, pot ser «un fingidor, els poemes no acostumen a fingir». De fet, en algun moment cita al conegut psicoanalista Jacques Lacan.

La introducció general del llibre esbossa una ordenació de l'extensa obra estellesiana en «tres línies principals», al marge de la data de producció, massa vegades ben difícil de determinar en aquest autor. D'un costat, la «poesia cívica», amb el *Llibre de meravelles* i el *Mural del País Valencià*. Per un altre, aquella producció on la característica dominant és la «quotidianitat pràcticament confessional», com trobem a les *Horacianes*, al *Primer llibre de les èglogues*, a *L'hotel París...* I en un tercer grup, quan insisteix sobretot en els «sentiments més personals», en «la noció mateixa de l'existència», segons es fa palès en *Hamburg*, *Pedres de foc*, *La nit* o *La clau que obri tots el panys*. L'autor subratlla que les tres tendències s'interrelacionen en els textos i no solament en la cosmovisió del poeta, per a qui la realització personal, la circumstància històrica viscuda i el sentiment —i el projecte— de país són indestriables. Escrits que obeeixen a interessos temàtics concrets («Poesia i dicció en les *Èglogues* d'Estellés» i «Poesia i record. A propòsit d'un poema del *Llibre de meravelles*») o bé a consideracions més generals («Epíleg provisional a l'*Obra completa* de Vicent Andrés Estellés», «El Cant general dels pobles valencians», «Del *Llibre de meravelles* al *Mural del País Valencià*» i «Des del *Mural del País Valencià*»).

Quan el lector podrà llegir aquesta ressenya, haurà tingut lloc, simultàniament en nombroses poblacions valencianes, una festa homenatge a V. Andrés Estellés, amb la intenció d'instituir-la com a celebració nacional cada dia 4 de Setembre, data del seu natalici. Tant de bo! Aquest llibre no s'ha publicat per aquest motiu, però és el millor acompanyament de lectura *ad hoc* amb què comptem els afeccionats al nostre poeta contemporani per excel·lència.

La globalització econòmica s'ha acompanyat de creixents moviments migratoris que progressivament han anat transformant les societats receptors fins a fer-ne veritables societats multiculturals. Aquesta nova realitat pluriètnica ha ressaltat la centralitat de la identitat i de les particularitats culturals en les societats occidentals de començaments del segle XXI. Així les coses, la integració ha esdevingut un objectiu essencial de l'estat per afavorir la cohesió social, particularment en un moment en què la solidaritat de classe, el valor de l'educació, l'estabilitat de l'economia i la solidesa de la nació han estat posats en qüestió. D'ací, l'oportunitat de la reflexió que el professor Norbert Bilbeny, catedràtic d'ètica de la Universitat de Barcelona, presenta a *¿Què vol dir integració?*. L'autor, que defineix l'emigració com el moviment social més important en l'època actual, confronta el temor dels establerts, sovint recelosos davant la diferència, amb la no menys sentida por dels nouvinguts que han d'afrontar el pas a un món nou ple de dificultats, que abasten des de la precarietat laboral i legal fins a l'adaptació a la nova realitat social que els envolta.

La perspectiva d'aquesta por comparada per establerts i nouvinguts acompanya l'argumentació que Norbert Bilbeny desplega al llarg d'aquest assaig. L'obra examina les distintes polítiques d'integració, des de l'assimilació, que l'autor discuteix tant pels seus principis com pels seus mateixos resultats, fins a la integració pluralista que promou la integració de les minories dins del conjunt social, sense pressuposar, però, el predomini d'una visió cultural sobre la resta. L'ideal defensat per Bilbeny és el d'una

comunitat en la diferència que eviti alhora la uniformitat de la via assimilacionista i la desagregació del pluralisme multiculturalista. Per tant, segons l'autor, es tracta de promoure una cultura pública comuna que ha de saber acollir les distintes particularitats etnoculturals. El nucli central d'aquest model ve definit pel respecte a la llei, el civisme i un mínim comú moral intercultural, mentre el dret a la diferència sustenta el respecte per les particulars formes de vida de les diverses minories.

Les tesis desplegades per Bilbeny es fonamenten tant en el paradigma d'interculturalitat, en tant que promou el contacte i diàleg entre cultures i n'estimula l'intercanvi, com en la percepció d'una progressiva dilució del marc nacional en la dimensió postnacional teoritzada anys enrere pel filòsof alemany Jürgen Habermas. Bilbeny, partidari d'un ideal cosmopolita, defensa que en les modernes societats poliètniques la identitat nacional no pot ser cultural, sinó que ha de ser política. No podem retornar, adverteix, a la confusió entre ciutadania i nacionalitat. Integrar vol dir fer ciutadans, en cap cas significa culturitzar. En endavant, explica, serà impossible seguir identificant en exclusiva la nació amb una ètnia o una cultura, per dominant que aquesta sigui en una societat.

La proposta de Bilbeny preveu una lleu asimetria en la seva formulació que inclou l'acompliment de les lleis de la societat receptora i el respecte per la seva llengua pròpia i la seva cultura històrica, però es caracteritza fonamentalment per un marcat igualitarisme. Així, en primer lloc, defensa l'accés dels nouvinguts als drets i les oportunitats de què gaudeix el conjunt de la societat. Seguidament, defineix la integració com un procés compartit en reciprocitat entre establerts i nouvinguts. Certament, la societat receptora, explica l'autor, té el dret de fixar els límits i les condicions de la gent que entra al seu país, però també té el deure de respectar la dignitat i les legítimes aspiracions dels seus nous ciutadans. La integració, conclou Bilbeny, és, al cap i a la fi, un procés de mútua adaptació entre establerts i nouvinguts que implica una projecció recíproca entre les cultures en contacte i exigeix, en últim terme, arribar a compartir el poder i la sang.

Souvenirs d'un ecòleg lletraferit

Jaume Terradas
Ecologia viscuda
PUV, València, 2010
452 pàgs

Aquest llibre de Jaume Terradas és molt especial. Es tracta de la seua autobiografia, dels seus *souvenirs* científics. Aquest fet *per se* ja resulta interessant, doncs no és habitual entre el col·lectiu d'investigadors mirar enrere, valorar la seua carrera i fer-ne una exposició. El gremi científic —com he dit en altres ocasions— és àgraf, i sent una certa aprensió per aquest art de la biografia, on cal exposar d'una manera atractiva, clara i intel·ligent, què ha estat la seua vida. Per tant, hi ha poques autobiografies de científics; faig un repàs i em ve a la ment tan sols un grapat, des de la senzilla i sucosa crònica de Charles Darwin fins a la mordaç vida de James Watson. Però per les nostres terres i cultura no en recorde cap. Vet ací la primera singularitat d'aquest llibre.

La segona salta a la vista des de les primeres planes: està molt ben escrita. Jaume Terradas pertany a aquesta minoria de científics que tenen curiositat literària. I això es percep, com dic, de seguida. El to que adopta, reposat, lleugerament escèptic, càlid, per colps viu i àgil, ens va encobeint a poc a poc, i ens sedueix la seua tranquil·la i calmada manera de veure la vida. Perquè del que es tracta en aquesta obra no és tant de parlar sobre qui és Jaume Terradas, sinó de com veu ell la vida. Per aquest motiu, el ritme és enllepolidor, perquè a la descripció científica sobre els seus experiments amb plantes, o sobre l'ecologia de la fageda del Montseny, segueix l'apunt biogràfic, el dring personal, intel·ligent i sempre elegant. No n'hi ha ni una sola observació crítica o desqualificadora d'algun dels seus companys (tot el contrari a Watson, que comença amb una frase demolidora sobre el seu company Glick), res més lluny del seu objectiu que passar comptes. Tan sols en algun moment he detectat una punta d'ironia sobre Oriol de Bolós, amb motiu de l'interès del cèlebre botànic per les cames de la nòvia de Terradas, però és tan tendre el comentari que fins i tot Bolós se sentiria divertit de protagonitzar aquesta escena.

D'aquesta manera, Jaume Terradas va filant el seu text, voluminós i honest. Hi ha moments bells i entranyables, com ara la descripció dels Monegres. Aquell paisatge estepari desperta en ell totes les admiracions: aquelles margues, aquelles sabines, aquells erms

d'artemísies i de farigoles. En una ocasió el sabater li va dir que no li hauria de cobrar la reparació de les botes, de tan bona flaire a herbes aromàtiques que exhalaven... L'admiració per aquelles extensions estepàries és tal que desperta la seua vena lírica, i en aquest sentit no s'està d'incloure alguns dels seus poemes, sense més aspiració que deixar palès la seua manera de copsar la realitat. I són un element més del llibre (aquests versos), que potser podrien desentonar si no fóra perquè el que hi predomina és la veu de l'autor, el desig de manifestar-se.

Els noms i els projectes van apareixent, des de patums com ara Braun-Blanquet o Richard Forman, fins a tota

la nòmina de doctorands i becaris. En aquest sentit, també resulta un estimul·lant document de tota una època d'investigació biològica a Catalunya. Per sobre de tots ells sura l'ombra poderosa i sempre volguda de Ramon Margalef, que va ser el gran precursor i model. En Margalef fou un brillant naturalista, i aquesta actitud s'hi percep en els seus deixebles: l'aproximació a l'ecologia des del coneixement de la seua fauna i flora. I Jaume Terradas, com es veu en aquestes planes, també és un encuriós naturalista.

Però, sobretot, és un ecòleg compromès. El trobem en comissions de parcs naturals, en reunions amb societats cíviques, liderant projectes d'ecologia urbana, veient-se-les amb regidors i polítics. Aquesta aventura cívica no li ha deixat massa bon sabor de boca, ha aconseguit poques coses i molts desencisos: «Els independents fan nosa a les aspiracions dels militants en qualsevol partit. Per desgràcia, el 99% del poble no milita, i és improbable que en l'1% restant hi hagi els millors cervells». I conclou: «La nostra societat es mira les coses massa a curt termini, només pensa en créixer i no sembla, en conjunt, disposada a fer l'esforç necessari en relació al tema ambiental». Aquesta realitat és particularment greu en el cas del canvi global, del qual és especialista i al que dedica moltes planes en aquest text. Fins a l'extrem d'advertir que les ciències naturals hauran de tornar al primer pla de la ciència perquè els esdeveniments ho fan necessari.

Tot amb tot, és un text original i inèdit en la nostra literatura. A la dada científica se li afegeix l'evocació biogràfica, molt intensa, plena de matisos. Quan deixem de llegir-ho ens queda la seua veu tranquil·la, narrant fets i observacions, alguns científics altres plenament vivencials: «Tinc al meu davant, mentre escric això, una vista prodigiosa del Golf de Roses, amb l'Escala i les Medes al fons. Hi ha tramuntaneta, l'aire és nítid i el mar blau i argentat. De tant en tant, una ratxa de ventijol crea la il·lusió d'un estol d'estornells de plata fent les seves acrobàcies sincronitzades a frec d'aigua. És una meravella». I nosaltres, com a lectors, també tenim la grata sensació d'haver assistit al relat d'una vida plena, sàvia i feliç.

Martí Domínguez



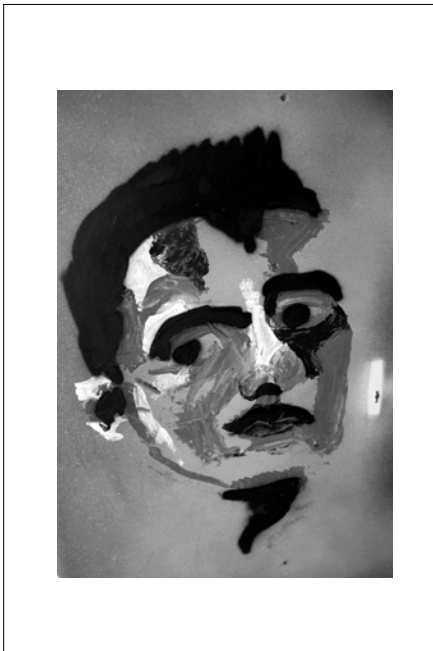
L'essència de l'intrús

Conta Coetzee en *Mecanismos internos* (Mondadori, 2009) que V. S. Naipaul es convertí en escriptor gràcies a un pur esforç de voluntat, ja que no estava dotat amb el poder de la fantasia —element poc detectable també en la prosa pulcra, esterilitzada, de cirurgià, de l'autor sud-africà— i es planteja si la immensa proesa d'autoconstrucció que el nobel antillà portà a terme pot haver exigít un impost massa alt «en negació del cos i dels seus apetits, un preu equivalent a no menys de mitja vida humana». Una qüestió semblant suggereix *Temps d'estiu*, última i arriscada entrega de les memòries de J. M. Coetzee: ha pagat la pena l'afany, el sacrifici en afecte i companyia, la taxa de soledat i desarrelament, per arribar a convertir-se en escriptor?; i també, d'alguna manera, la pregunta inversa: el Coetzee escriptor és resultat, sobretot, de la seua ineptitud social, de ser un *outsider* tancat en si mateix com una tortuga o un caragol?

Amb visió de gran estrateg, Coetzee camufla en *Temps d'estiu* la narració d'un període especialment punyent del seu passat rere cinc veus alienes que descriuen al personatge que conegueren entre 1971 i 1977, quan el novel·lista tornà al seu país després d'haver fugit a Gran Bretanya i els Estats Units; la imatge resultant, necessàriament incompleta i fragmentada com un mirall trencat, és la d'algú sense llar, sense vincles afectius sòlids, un ésser solitari —«com alguns animals mascles»—, inadaptat, que no pertany enlloc: «el contrari de nadiu o arrelat». La figura de l'intrús es perfila —també a trossos— amb apunts de diari del propi autor.

En *Infantesa* i sobretot en *Joventut* —les dues primeres parts d'aquestes *Escenes de la vida a províncies*—, Coetzee havia desembenat la ferida de l'origen, una lesió oberta i difícil de cicatritzar, com una úlcera perenne; ara, l'escriptor furga en la nafra: és un afrikaner —amb tot el que arrossega com a càrrega moral— rebutjat pels mateixos afrikaners; és un maldestre en les relacions familiars i sentimentals, un individu incòmode en el seu propi cos, un home «feble», «tou», «tebi», segons Adriana, la brasilera de qui s'enamorà quasi platònicament i sense ser correspost.

Els hipnòtics jocs d'il·lusionisme de *Temps d'estiu* —un jove anglés que prepara la biografia del difunt escrip-



tor John Coetzee entrevista antigues amants, amics i col·legues del nobel sud-africà— permeten abordar higiènicament, des de fora, res tan íntim i lacerant com la relació amb el pare, mantenint la narració en un equilibri constant, necessari, entre realitat i ficció. Si en *Infantesa* el pare apareixia només com «un apèndix», un tipus que a penes tenia dret a habitar en la casa i en *Joventut* Coetzee declarava que «cada home és una illa; que els pares no calen», i es preguntava si no estaria condemnat a la infelicitat per herència familiar, ara l'autor vol enfocar aquell desconegut amb qui convisquejà als afores de Ciutat del Cap, prop de la presó de Pollsmoor, on més tard seria traslla-

J. M. Coetzee,
Temps d'estiu
Traducció de Dolors Udina
Edicions 62, Barcelona, 2010
244 pàgs.

dat Mandela. El pare —ombra envellida i deteriorada del fill— és introvertit, «molt humil o potser només espantat», un antic advocat vingut a menys que treballa de comptable per un sou escàs: «des del primer moment vaig veure alguna cosa insuportablement trista en aquest home», diu Júlia, dona casada que fou amant de Coetzee a les primeries dels setanta. Segons Margot, cosina de l'escriptor, pare i fill es tracten «si no amb afecte, que seria dir massa, almenys amb respecte. Abans eren els pitjors enemics»; amb tot, el fet de viure juntes aquestes dues ànimes en pena —«tot sol amb aquell bacallà fred del seu fill gran»—, els fa sentir massa desgraciats. Reprenent la tercera persona d'*Infantesa* i *Joventut*, en els apunts finals, l'autor-personatge mostra remordiments i confessa: «per damunt de tot volia que el seu pare el perdonés». Però l'edat és implacable —pare i fill no són els mateixos de temps enre— i l'obra acaba amb un dilema desolador.

Precís i audaç en les seues acrobàcies —sense xarxa— entre gèneres, Coetzee se sent còmode en aquest estil auster, racional, net que naix d'una ficció híbrida amb vetes de reportatge o d'assaig —com en Elisabeth Costello—, i tints autobiogràfics —proper a Naipaul o Sebald, però sense la volada imaginativa de l'últim. És improbable —i poc important— que esbrinem fins a quin punt invenció literària i autor real coincideixen, però en les seues creacions, Coetzee no és un impostor: valent, sense defugir les complicacions, el novel·lista fa la dissecció, públicament, fins les entranyes, dels seus personatges. «*De entre todos los grandes escritores que prefieren el cerebro al corazón, el autor de Esperando a los bárbaros (1980) ocupa sin duda un lugar destacado*», sentència el crític Javier Aparicio Maydeu.

Cap al final de *Temps d'estiu*, Coetzee anota que la seua relació amb el món sembla produir-se a través d'una membrana. És potser l'escriptura aquest tegument que li impedeix la fertilització però que el protegeix? L'escriptura no salva ni redimeix però pot convertir-se en una manera menys incòmoda d'estar al món. Membrana, però permeable, malgrat tot.

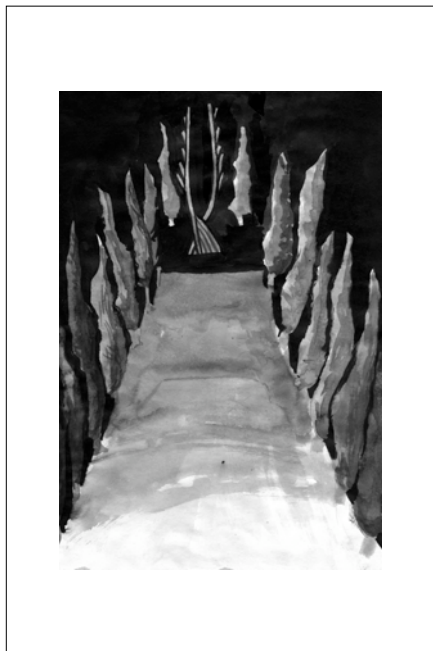
Diàlegs inacabats: sobre les noves opcions editorials

Les editorials que vénen

El món editorial s'està posant al dia. No hi ha més remei. La revolució digital en què estem immersos ja fa temps que està canviant la producció dels llibres, la relació dels escriptors amb els lectors, la funció de les llibreries i les biblioteques. Interessats i preocupats per tot això, el Gremi d'Editors de Catalunya i l'Associació d'Editors del País Valencià mantenen espais específics de reflexió des de fa uns anys sobre l'evolució del mercat del llibre davant la digitalització, i organitzen entorns i jornades de formació. Perquè són conscients que han d'aprofitar el canvi tecnològic i estan convençuts que cal continuar aportant valor al procés editorial. Tota aquesta activitat està ben documentada a *l'Enquesta sobre el llibre digital* de la Federació de Gremis d'Editors, a partir de la qual sabem que totes les editorials preveuen una oferta creixent d'obres creades exclusivament en digital en els pròxims dos anys.

El novaiorquè Jason Epstein, un dels editors nordamericans més importants del segle XX, explica a partir de la seua experiència l'evolució del món editorial americà i les causes de la crisi actual del món del llibre. A *La indústria del llibre: el passat, el present i el futur de l'edició* (Empúries, 2002), diu que actualment el negoci del llibre és obsolet, tot i que l'art d'explicar històries, tan característic dels humans, sobreviurà. Per això, al final defensa que les editorials del futur seran petites, i que funcionaran a partir del lliurament directe dels originals a través de la xarxa. Les tasques editorials, com ara la venda, la distribució i el emmagatzematge es reduiran al mínim i seran encarregades a empreses especialitzades. D'aquesta manera, es torna una indústria més artesanal i independent.

Aquesta evolució s'ha vist accelerada en els últims anys per l'accés i la venda de llibres a través d'Internet. Per això, les editorials ara digitalitzen els seus fons i engeguen tota mena de projectes experimentals per distribuir-los a través de la xarxa. A més, la distribució de textos digitalitzats per en-



càrrec a través d'Internet no requereix de les grans inversions que comporta l'edició convencional. Amb tot, la inversió dedicada a les publicacions digitals continua sent molt modesta. Mentre, els autors més reconeguts ofereixen les obres directament a través de portals web propis, prescindint de les editorials.

Tot fa pensar que, davant la digitalització, el repte més important el tenen els grans grups editorials. I és que canviar les inèrcies de les grans organitzacions sempre és més costós i complicat que començar de zero en digital. I aquesta és l'aposta de Tria Llibres, una iniciativa que neix com a associació cultural amb la vocació de transformar el món editorial a partir de la digitalització i l'edició independent. Un projecte innovador fet per un grup de professionals que s'ha llegit el manual i l'està aplicant a casa nostra.

Tria Llibres és una de les primeres editorials de Catalunya i de l'Estat basada íntegrament en la tecnologia d'impressió digital per encàrrec, l'avenc tecnològic que està revolucionant

l'edició, la difusió i el consum de llibres tal i com els hem entès fins ara. Conscients que Internet escurça la distància entre l'escriptor i el lector, reivindiquen que ara és el torn del sector editorial, i que això passa per treballar en digital i aprofitar els potencials de la xarxa. De fet, actualment, la impressió digital ofereix uns resultats equiparables a la tradicional. A més a més, facilita la difusió i la distribució a través d'Internet. Això, entre d'altres, permet imprimir els llibres per satisfer la demanda, eliminant els costos del tiratge mínim, ajustant-se a l'oferta, redefinint els conceptes de distribució i reimpressió.

L'escriptor Jesús Tuson, un dels impulsors del projecte i dels primers autors que ha confiat un original a la jove editorial, explica que el món del llibre està en un moment decisiu, perquè les coses estan canviant i canviaran encara més de pressa, no tan sols per a les editorials, sinó també per a les llibreries. Per tant, hem de ser prou hàbils tots plegats per adaptar-nos al ritme de les noves situacions. L'escriptor Bernat Nadal, que també ha publicat un poemari a Tria Llibres, diu que aquest és un projecte engrescador i innovador, i que com tots els projectes que volen promocionar la literatura i el bon gust mereix tot el seu suport.

Coherents amb la seua raó de ser, Tria Llibres està principalment a la xarxa, a www.editorialtria.com i als espais 2.0 com ara Facebook. Però, no són virtuals del tot, també tenen seus sobre el mapa a Barcelona, València, Manacor i Nova York. Aquesta presència a diverses ciutats també respon a la voluntat d'una actuació global, amb la intenció d'arribar als autors i als lectors, però, sobretot, per facilitar-ne la distribució. La viabilitat d'aquest projecte, que tot just comença, es veurà d'ací a uns anys. De moment se'ls ha de reconèixer que l'han encertada de ple, situant-se en el centre dels canvis, posant al servei del llibre el potencial de la digitalització, amb totes les seues conseqüències.

Francesc Vila i Femenia

Editorial Tria

Quants dels llibres que ens agraden no es troben a les llibreries tot i haver-se editat fa realment poc? Quants cops hem criticat la demencial política de *bestsellers* que domina el panorama editorial del país? L'editorial Tria Llibres és un jove projecte editorial que naix amb la voluntat de resoldre aquests i alguns altres interrogants que actualment afecten el món del llibre. Tria manté seus a Barcelona, València, Mallorca i Nova York.

El seu ideari es resumeix en un lema que és tota una declaració d'intencions: «una iniciativa cultural que té per objectiu transformar, reequilibrar i millorar les bases de l'ecosistema editorial actual mitjançant l'aplicació d'eines i d'estratègies proactives al servei de l'edició independent». Més enllà d'aquesta frase, desenvolupa la seva tasca cenyint-se a deu punts:

1. Una edició de risc i de qualitat deslligada de les pressions del mercat. Tria és un projecte cultural innovador que vol omplir els buits presents i que aposta, des de la independència, per una edició de risc i de qualitat.

2. Una aposta decidida per Internet i les noves tecnologies. Tria viu en primera persona els canvis que s'estan produint al món editorial amb l'ús de les eines i dels recursos d'Internet. Vol contribuir a l'exploració de nous formats d'edició, i a la implantació de nous canals de difusió i distribució de llibres, i de comunicació amb els lectors.

3. Un catàleg divers i plural format per noves veus i clàssics moderns. El catàleg el formen propostes arriscades i de qualitat per a una gran diversitat de públics. La seva intenció és descobrir noves veus, traduir inèdits de la literatura universal, recuperar clàssics descatalogats i donar sortida a propostes minoritàries que cal publicar.

4. Un major control de l'autor sobre el procés editorial. El responsable màxim d'una obra és l'autor. Amb aquesta premissa, durant el procés d'edició s'estableix un diàleg constant amb els

diferents autors amb l'objectiu de respectar absolutament les diferents opcions lingüístiques, estilístiques i formals explicitades per aquests.

5. Una redistribució més justa i equilibrada dels rendiments generats pels drets d'autor. Tria creu en un equilibri dels rendiments econòmics que generen els seus títols, i proposa als autors un esquema de repartiment de drets més just i equitable.

6. Una distribució global, directa i sense límits del catàleg. Els canals de distribució no han de limitar la difusió d'una obra. Tria aposta decididament per una distribució del llibre físic d'abast mundial mitjançant el propi portal web i els principals canals de venda i de distribució de llibres per Internet.

7. Una mirada universal i multilingüe amb accent català. Tria és una editorial catalana amb una distribució i difusió ambicioses per al mercat de l'àmbit lingüístic català i per als lectors que la nostra llengua té escampats arreu. Al mateix temps, el catàleg obre les portes a propostes en altres llengües, properes o llunyanes, amb una mirada especial al món anglosaxó.

8. Una consciència responsable del cost mediambiental de l'edició. Conscients que els grans tiratges i l'existència d'estocs comporten un cost elevat per al medi ambient, la seva és una edició que fa ús de la tecnologia d'impressió digital per encàrrec: sostenible i respectuosa amb el medi ambient, en la qual els llibres es produeixen a mesura que els lectors els compren.

9. Una estructura organitzativa sense ànim de lucre basada en la lliure participació. És un projecte cultural i editorial col·lectiu de la societat, obert a un nombre il·limitat de socis i de col·laboradors. L'estructura associativa i participativa del projecte de Tria Llibres n'afavoreix la implantació al territori, el dota d'un caràcter inclusiu i contribueix a fer-lo independent.

10. Un debat permanent sobre el present i el futur del llibre i la lectura. El segle XXI està transformant radicalment les formes de producció, difusió i accés

a la cultura. En aquest context, el llibre ha de redefinir dia a dia el seu paper com a vehicle privilegiat de transmissió cultural.

Així doncs, l'Editorial Tria s'organitza com a associació sense ànim de lucre i es compromet a reinvertir els beneficis en l'edició de nous títols. D'aquesta manera es queda al marge de les pressions del mercat i dels monopolis editorials, amb els beneficis que això comporta des d'un punt de vista d'independència i de llibertat de moviments. A més, permet que el públic lector participe del projecte i se'n faci soci amb una aportació econòmica anual que va dels 20 euros als 300.

La principal novetat del projecte és de caire tecnològic, ja que, com s'ha dit, s'aposta pel sistema d'impressió per encàrrec. Aquesta impressió digital ha millorat fins a oferir actualment resultats equiparables als de la tecnologia d'ofset tradicionals. El complement de la difusió per internet i una distribució ajustada a la demanda, permet guanyar agilitat i multiplicar-se les possibilitats. És a dir, el llibre es compra per Internet des de la pàgina de l'editorial (www.triallibres.com) i és aleshores que aquest s'imprimeix i s'envia al comprador, que el rep a casa en uns dies. Aquest sistema, que fa uns anys seria inviable econòmicament però que els avanços tecnològics ja permeten aplicar amb uns costos molt competitius i una qualitat molt digna, fa que el llibre no s'exhaurisca mai i que no calga un tiratge mínim. Evidentment, això comporta un estalvi econòmic i un benefici mediambiental considerables, però, sobretot, fa que les obres i, per tant, els coneixements que contenen, perduren.

Per últim, l'aspecte potser més interessant des d'un punt de vista editorial és que aquest plantejament permet centrar-se en el que realment importa: les obres. Una edició que no obliga a un tiratge mínim i per tant, a una despesa inicial, permet assumir un grau de risc més alt, apostar per les obres pensant només en la qualitat i no en les perspectives de mercat.

Negocis foscos

Juli Alandes
El crepuscle dels afortunats
La Magrana, Barcelona, 2010
220 pàgs.

Hi havia certa expectació per conèixer el segon llibre publicat de l'escriptor Juli Alandes, després del seu esplèndid *Ácrates!* (Proa, 2007). I quan això passa amb un llibre, en ben poques ocasions aconseguim sentir-nos plenament satisfets. Tal vegada, l'aposta per la novel·la negra tinga alguna cosa a veure, sent com és un gènere instal·lat per complet en el nostre imaginari, el que provoca tants avantatges com limitacions. Més encara quan es tracta d'un territori ja explorat amb solvència per alguns autors valencians i catalans de referència i quan la novel·la negra sembla viure una revifalla en termes comercials gràcies a la irrupció, sòrdida i corrupta, de l'habitualment idíl·lic paisatge escandinau.

Per començar, hem de destacar les virtuts del llibre, que en té i moltes. D'entrada que resulta d'allò més entretingut, amb el que compleix bona part de la seua funció. Entre altres raons perquè Alandes demostra que coneix perfectament les claus del gènere i les utilitza amb precisió. Si en una olla hi posem un assassinat, un investigador vulnerable (en aquesta ocasió, depressiu i un xic alcohòlic), uns empresaris sense escrúpols i unes dones fatalment atractives, juntament amb un polsim de prostitució, tres quartes parts de droga, unes cullerades de gelosia i bona dosi de corrupció política i policial, aconseguirem un caldo ben sucós que ens resulta familiar. Aquest escenari, com és habitual en el gènere, és aprofitat per l'autor per a reflexionar sobre la societat on viu, en aquest cas, la valenciana. Els resultats de la seua dissecció, però, no són per tirar-hi cohets, precisament. La pressió urbanística, la destrucció del paisatge, el rebuig a la

immigració, el feixisme, uns mitjans de comunicació públics esbiaixats i submissos al poder, les dificultats dels llauradors per sobreviure, conformen, per a Alandes, un País Valencià contemporani ferit i malalt. Com la realitat és capriciosa, aquest passat estiu un incendi a la Serra de Buixcarró, a mig camí entre les comarques de la Ribera Alta i La Costera, i entorn on es localitza el poble fictici de Bellvig, protagonista de la història, va cremar més de 2.000 hectàrees de bosc i matolls. Tot apunta que fou provocat. De moment no es coneixen els interessos ocults que hi poden haver darrere d'aquesta fellonia mediambiental. Mentre la investigació continua oberta, tot plegat sembla una macabra coincidència que posa els pèls de punta.

Aquest material de primera, tanmateix, no acaba de quallar en una ficció de gran volada. És possible que l'explicació es trobe en uns personatges excessivament rígids, d'una peça, on no caben els matissos: els bons són massa bons i els dolents massa dolents. S'ha de valorar, de tota manera, l'esforç d'Alandes en dibuixar uns caràcters allunyats dels estereotipus. El cert és que, bé per una cosa o per l'altra, no ens els acabem de creure. És paradigmàtic l'exemple del protagonista, el Mosso d'Esquadra que investiga el cas de triple assassinat, que alhora és filòsof i psicòleg, i llig a Montaigne amb assiduïtat. No posem en dubte que puga haver-hi il·lustrats entre el cos policial, però no deixa de ser un perfil un tant forçat que confirma com n'és, de difícil, escapar dels tòpics, sobretot quan ens endinsem en un terreny tan reconeixible. En línies generals, per tant, s'hi troba a faltar una certa evolució dels personatges o algun gir sorprenent que ens deixi amb la boca oberta. En aquest sentit la investigació avança tan lentament que l'estructura final del llibre se'n ressenteix, el que obliga a una resolució un pèl abrupta. Haguera calgut, probablement, un poc més d'espai per poder desenvolupar amb major profunditat els personatges, sobretot perquè hi ha molts, així com algunes parts de la trama sobre les que passa de llarg. Qüestions, totes elles, que no entelen una lectura agradable, però que llasten malauradament el balanç final. Malgrat tot seguirem pendents dels pròxims treballs d'un autor que ha donat mostres febaents de la seua capacitat.

Amb les sabatilles a la boca

Sònia Moya
Gramàtica de l'equilibri
46è premi Amadeu Oller
Ed. Galerada, Cabrera de Mar, 2010
79 pàgs.

S'ha escrit que Sònia Moya fa poesia de la quotidianitat, d'estar per casa. De totes les definicions d'aquesta mateixa cosa, però, destaca la que ens ofereix Joan Maluquer a la nota que precedeix el llibre *Gramàtica de l'equilibri*: «poesia del feinejar». Poesia de les coses que fem cada dia sense posar-hi atenció ni passió, i sense sospitar que un raig de llum que entri per la finestra podria convertir-les, fugaçment, en material poètic.

Molt estructurat en tres parts alhora subdividides, el llibre és a primer cop d'ull la narració subjectivíssima d'una relació de parella. Una exploració del desencís, sense ràbia, o amb esgarripades de mentida. Però cadascun d'aquests apartats és diferent dels altres dos, amb una intensitat *in crescendo* que culmina a la *trilogia Tupper* que clou el llibre.

De fet «Conjugacions verbals», la primera part del llibre, és la més grisa de totes. La poeta no es treu el davantal per dibuixar escenes quotidianes de parella. Anem ficant el nas a poc a poc en uns desencontres conjugals de ben poca volada, mig amagats rere el pot de Mistol. D'entre aquests poemes destaca la singularitat de «Conte en Braille», escrit en forma de faula, que trenca l'encís amb una inevitable moralina final: «De vegades els contes es queden sense màgia. / Aquest cop la màgia s'ha quedat sense conte». O alguns esquixos de geni, com aquest fragment de «Galledes»: «Aixecaré persianes, / una a una, / i m'hi enrotllaré la llengua / per saber si els trons / serveixen d'analgèsic».

Els poemes del segon apartat, «Morfologia geogràfica», més descriptius,

No hi haurà pau

Herta Müller

Tot el que tinc ho duc al damunt

Bromera, Alzira, 2010

262 pàgines

permeten a l'autora fer-se més forta en allò que domina. Els versos més sensuals o, més aviat, sensorials del llibre se centren en la dissecció del cos de l'altre, de l'escenari de l'acció —els llençols són el teló que dóna pas a l'obra teatral—, i l'efecte que això provoca en un mateix, transcendent els cossos: «Tu vas sortir de la brasa / i et crema / la teva urgència».

Si bé començàvem a llegir a la cuina de casa —de qualsevol casa— i després ens traslladàvem a l'habitació, ens haurem de mudar una mica per acomiadar el llibre al balcó, mirant enfora i sabent que hi ha algú que ens mira. «Semàntica d'un escenari», la tercera i última part, és on s'inclouen els poemes més sorprenents. «Tinta», per exemple. El mateix fet d'escriure, de despullar l'ànima, el pudor, la necessitat d'afecte, la vulnerabilitat, resumits en l'obscena puresa d'un DIN A 4 verge. O la rendició incondicional de «Got d'aigua», amb uns versos finals que podrien interpretar-se com una reivindicació, un pas a l'acció que amb prou feines havíem intuït fins ara: «No tanquis el llum. / Jo també tinc set».

I els darrers poemes, «Tupper-where», «Tupper-why» i «Tupper-how» són els més vius de tot el poemari, es poden palpar, sacsejar, arrugar i escopir: «Però la sal em pica als ulls / i de sobte vull vessar-me, / reproduir-me / i multiplicar-me, / regalimar-me per les parets, / esbotzar el plàstic, / fecundar marbres / i refredar-me quan faci fred».

Gramàtica de l'equilibri és un poemari que es deixa llegir en barnús, ben còmodament. Ens fa pensar en un gos que borda però no mossega, el gos que et porta les sabatilles a la boca quan t'asseus a la butaca. La màxima virtut del poemari és alhora el seu vici més remarcable: la falta de pretensions. Essent una primera obra, però, això mateix és un valor gens menyspreable. El poeta, per naturalesa, tendeix a inventar la sopa d'all en cada vers, a creure que la seva obra revolucionarà la literatura universal i que quan es mori li dedicaran una plaça al seu poble d'estiu. Cap d'aquests deliris sembla afectar la Sònia Moya, una poeta de vers tranquil, deixeble de Joan Margarit i que, com ell, fa un pas rere l'altre sense perdre mai l'equilibri.

Arribats ací, són moltes les pàgines que s'han dedicat a Herta Müller després que li concediren el Premi Nobel de Literatura i no són poques les que parlen de les traduccions catalanes que, amb eficàcia, està publicant l'editorial Bromera. Fins ara són tres les obres editades: *L'home és un gran faisà en el món*, *La bèstia del cor* i la que ressenyem, *Tot el que tinc ho duc al damunt*. En el cas que ens ocupa, la traducció de Joan Fontcuberta sembla sòlida i valenta: no deu ser fàcil traslladar de l'alemany al català la prosa poètica de Müller i, sobretot, no deu ser gens fàcil reproduir l'atmosfera històrica, cultural, tràgica, que envolta l'obra.

Aquests reptes per al traductor ens assenyalen dues de les característiques més punyents d'aquesta novel·la. En primer lloc, és deliberadament poc narrativa, i en seran uns quants els lectors que se sentiran desarmats davant d'un plantejament així. En segon lloc, ens explica una experiència desconeguda per a la majoria de nosaltres: la repressió de la minoria alemanya de Romania per part de les autoritats estalinistes. Acostumats com estem a veure que els nazis eren els roïns de la pel·lícula —en sentit literal—, recordar que també hi havia camps de concentració a l'altra banda, després de la guerra, no deixa de fer feredat. Tanmateix, aquests elements, segons com massa cridaners, poden enterbolir la visió de conjunt de l'obra. A pesar de l'aparent simplicitat argumental, en *Tot el que tinc ho duc al damunt* hi ha una poderosa bastida narrativa, fonamentada, més que en el desplegament de la trama, en episodis concrets que se sumen i es juxtaposen, com també en la repetició d'una sèrie d'elements

simbòlics que es disposen i s'entrelliguen amb la precisió d'un brodat.

En tot això, l'ús del punt de vista del narrador (que coincideix amb el del protagonista, Leopold Auberg) juga un paper clau. Es tracta d'un personatge manifestament literari, caracteritzat per una fredor que ens sobta i ens incomoda. La novel·la interposa un vel entre l'experiència real i les paraules que li donen forma i, fins a cert punt, ens convida a obviar el marc històric concret en què s'emmarca. El llenguatge poètic domina tot el discurs i, sumat a la força que prenen els objectes i el seu valor metafòric, fuig de qualsevol concessió melodramàtica. Aquesta és la frase que tanca l'obra: «Després hi havia una mena de llunyania dintre meu»; el protagonista no pot contar la seua història des de la proximitat, ni des de l'objectivitat, ni tan sols des de l'emotivitat. Auberg té alguna cosa terrible que evoca l'estranger de Camus: el seu discurs gelat contrasta amb la contundència dels fets. En aquest llibre el supervivent es mostra feliç d'haver sobreviscut, però no pot arribar a ser-ho. Aquesta plenitud li és negada perquè allò que ha patit l'ha canviat per sempre. La prosa estilitzada, essencial, es correspon amb l'actitud del protagonista, que destil·la els sentiments i només és capaç de transmetre'ls a través d'un intens engranatge simbòlic, una posició condensada en els capítols inicial i final, titulats, respectivament, «Fent la malenta» i «Els tresors».

Hi ha un capítol més, un postfaci en el qual l'autora ens explica com es va basar en diverses fonts, entre les quals hi havia l'escriptor Oskar Pastior, que també havia estat deportat a un camp de treball soviètic. En principi, el llibre havia d'estar escrit a quatre mans, però Pastior va morir i Müller el va redactar a partir de les seues notes. La realitat viscuda ens corprén, sense dubte, per la seua autoritat verídica. Però són les paraules matisades per la literatura —per la ficció, fins i tot— allò que més ens impacta i ens colpeix. En última instància, el supervivent —també n'hi ha entre nosaltres i segur que vostés en coneixen algun— sol oferir una visió moderament optimista de la supervivència. La literatura, en canvi, es pot permetre ser més desoladora.

Miró des de dins

Joan Miró,
Epistolari català 1911-1945
Ed. Barcino i Fundació Joan
Miró, Barcelona, 2009
668 pàg.

Fa cert temps que s'ha deixat enrere la idea que l'estudi històric del fenomen artístic rau simplement a caracteritzar la configuració formal de les obres i els seus canvis i continuïtats en el temps. O a desplegar un anecdotari més o menys sucós sobre la vida i miracles de l'artista. En l'actualitat, bona part dels historiadors assumeix que una recerca sòlida demana dedicar tanta atenció a les obres estrictes com al que se'n situa al defora però que condiciona decisivament la producció, la circulació o la recepció dels artefactes visuals. I que allò que interessa de l'autor no és tant la seva major o menor genialitat, sinó tot el que ajuda a entendre el sentit de les seves opcions i tries estètiques, així com els seus posicionaments en les dinàmiques culturals i en les conteses que es donen en el si de la societat. Aquest avanç en la consciència de la complexitat del fet artístic i de les seves imbricacions amb el conjunt del sistema social també ha propiciat que s'hagin eixamplat les fonts per al seu estudi.

Avui voldríem destacar un llibre, guardonat per l'Associació Catalana de Crítics d'Art, que ofereix una font privilegiada per al coneixement d'un dels grans creadors del segle XX, Joan Miró. Tot i que els epistolaris han estat un mitjà bastant habitual per penetrar en l'univers personal, en la xarxa relacional i en la cosmovisió dels artistes, la seva sistematització i el seu ús continuen presentant mancances. En l'artigrafia catalana, són més aviat escasses les publicacions que recopilen i cataloguen aquesta mena de materials. Quant al cas present, si bé diversos investigadors ja havien publicat missives de Miró o les havien utilitzat en les seves recerques, encara no existia cap recull amb la voluntat d'exhaustió que caracteritza aquesta obra, centrada en els escrits en català de l'artista, per bé que excepcionalment se n'hi incorporen alguns en castellà i francès.

La primera idea de publicar l'epistolari fou de Joan Ainaud, que va iniciar el recull l'any 1967. Després d'una interrupció de la labor compiladora, es va reprendre de nou la iniciativa, que ara ha vist finalment la llum sota les

directrius d'un equip format per Joan M. Minguet, Teresa Muntaner i Joan Santanach. El criteri editorial adoptat ha estat ordenar cronològicament les cartes i mantenir la literalitat dels textos, de manera que no s'ha corregit l'ortografia ni s'ha esmenat la puntuació, per tal d'interferir el menys possible en l'original, amb la qual cosa es deixa oberta la possibilitat de troballes interpretatives a partir dels usos lingüístics o dels nivells de llenguatge emprats per l'autor.

Aquest primer volum reuneix quatre-centes vuitanta-vuit de les més de mil cartes i targetes postals, bona part d'elles inèdites, que formen part del fons mironià. El marc temporal que s'hi contempla abraça del dos d'abril de

1911 fins al vint-i-cinc de juliol de 1945. La resta de documentació es publicarà en un lliurament proper que inclourà fins als últims escrits de l'artista. Un dels aspectes destacables d'aquesta acurada edició crítica és l'apartat gràfic, en què es reproduïxen en color tant les imatges de les targetes postals triades per Miró en les seves trameses a amics i familiars, les quals no deixen de parlar-nos dels seus gustos i interessos, com les obres esmentades en les cartes, en què l'autor sovint comenta la peça acabada d'enllestir o els quadres presentats en una exposició.

Els textos aplegats són una font altament valuosa per accedir a la personalitat de l'artista, però sobretot ens permeten avaluar la percepció que Miró tenia de l'obra pròpia i constatar les transformacions que experimenta la seva concepció de l'art en diversos moments històrics. De la defensa d'un «nou classicisme» de base cubista cap a final de la Primera Guerra Mundial a un espontaneïsm regit només per «la irresistible força d'al·lucinació i pel diví atzar» durant els anys de la República i el desplegament del surrealisme, a mitjan anys trenta. O, en el context de l'expansionisme totalitari i la resistència antifeixista, mostra una actitud recelosa cap a la «pintura pura» per la seva migradesa de «finalitat humana».

L'epistolari també ens permet apreciar els reports que Miró feia dels seus vincles amb diferents agents —artistes, literats, pensadors, marxants, etc.— de l'escena artística catalana i internacional o adonar-nos de les estratègies que posava en joc per tal de garantir una projecció adequada de la seva obra. Fins i tot les notes aparentment circumstancials serveixen per deixar constància de les persones amb qui Miró tenia contactes a Catalunya i, en conseqüència, són útils per veure la manera com evolucionen aquestes relacions en les diverses conjuntures i per copsar els corrents d'afinitat que mantenia amb determinats nuclis intel·lectuals del país. Entre els seus corresponents, cal citar noms com els de Joan Francesc Ràfols, Enric C. Ricart, Josep Dalmau, Sebastià Gasch, J.V. Foix, Joan



Poques vegades els llibres pensats des del País Valencià arriben a concitar interès a Catalunya. Els nuclis catalans, barcelonins per antonomàsia, on es cou l'opinió pública que compta o on es deformen, com en una farga, els duríssims contorns del poder són, a part d'hermètics, poc avesats a mirar cap al sud. Les preocupacions en aquests cercles se les reparteixen, gairebé a parts iguals, les coses de Madrid i les de la pròpia capital catalana. El món valencià, la seua problemàtica, sovint resulta tan exòtica com pertorbadora, massa llunyà, complicat. Així, doncs, les coses continuen, si fa no fa, com sempre, com quan els valencianistes —perdó, els catalanistes— eren quatre gats de la capital i anaven a vendre poemes a l'Eixample. Els múltiples connectors que des de sempre han funcionat a banda i banda de l'Ebre, a penes han pogut matisar la situació, encara que per a connectors, l'Euromed. De tant en tant, però, es produeixen excepcions com la del darrer llibre del geògraf, escriptor, columnista habitual de *La Vanguardia*, Josep Vicent Boira, *La Commonwealth catalanovelenciana*. L'assaig fou guardonat la tardor de 2009 amb el XIIIé Premi Trias Fargas que atorga la Fundació CatDem amb un jurat en el que figuraven noms com el del periodista Francesc-Marc Àlvaro, Salvador Cardús o Montserrat Guibernau. Tot plegat, la reivindicació d'un eix econòmic, polític, catalanovelencià, més enllà sobretot de les eternes i cansoses disputes identitàries, ha aconseguit desvetllar, després de molt anys d'apatia, un cert interès per les relacions entre tots dos territoris. Un interès que, val a dir, no ha estat exclusiu dels ambients del nacionalisme conservador, a l'òrbita del qual pertany CatDem, sinó també entre alguns notables de l'esquerra catalana. La reflexió de Boira, la seua documentada tesi sobre la necessitat, viabilitat, de la reconstrucció d'unes relacions econòmiques bilaterals les quals compten amb una llarga tradició, resulta atractiva, no cal dir que molt més profitosa que qualsevol discussió aferrissada sobre els límits de la catalanitat dels uns i dels altres. Naturalment no tot és economia i Boira, conscient de l'anticatalanisme ferotge d'una gran part de la societat valenciana —ara i adés atiat pel bloc conservador—, també reclama la concòrdia civil i social com a condició *sine*

Commonwealth catalanovelenciana, entre el desig i la impossibilitat



qua non. El seu discurs es basteix sobre la solidesa d'una trajectòria intel·lectual important que els darrers anys ha donat desenes d'articles, títols amb una remarcable incidència pública, precisament en aquesta mateixa línia d'indagació socioeconòmica, com *Euram. La Via Europea*.

Val a dir, que el seu optimisme davant les possibilitats d'èxit d'una reconstrucció de l'eix econòmic catalanovelencià, de la creació d'una *Commonwealth* de dimensió mediterrània, catalanòfila, no té res d'ingenu. Boira posa en relleu les iniciatives institucio-

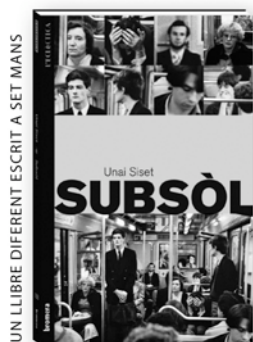
nals endegades des del País Valencià, com la que va tenir lloc a València el juliol de 2008 entre els consellers d'Economia Antoni Castells i Gerardo Camps a instància de les Cambres de Comerç de Barcelona i València. Recorda les ànsies de l'empresariat valencià per comptar amb unes infraestructures que connecten el país amb el nord, però, no se n'oblida ni dels impediments per part de l'Estat jacobí ni de l'anticatalanisme valencià. És obvi que l'assagista deu tenir perfectament mesurada la força d'aquests dos elements els quals, permanentment activats des de València i des de Madrid, deixen qualsevol gest *commonwealthià* per part de les institucions valencianes en un exercici de pura tàctica política quan no de retorçut cinisme. Tampoc Catalunya, més enllà de la cortesia obligada, sembla excessivament inclinada a treballar decididament en aquest camí com el mateix Boira constata amb un punt de comprensible desil·lusió. En qualsevol cas les pitjors dificultats sembla que vénen de la banda del sud. Fet i fet, la dreta política valenciana que hauria d'abonar i dirigir una hipotètica *Commonwealth* amb el suport d'una burgesia sensible amb la construcció del país, no existeix. Francisco Camps, Rita Barberà o Carlos Fabra han preferit els vestits i els regals del *Bigotes* abans que l'herència culta i europeïsta d'un Ignasi Villalonga o d'un Lluís Lucia, aquella dreta que va somiar un país allà pels anys trenta de la mà d'economistes com Romà Perpinyà. D'altres, com l'expresident de la Cambra de Comerç valenciana, Arturo Virosque, s'han mostrat ferotgement anticatalanistes, botafumeiros professionals de l'agitació reaccionària en la terreta. Ja estaria bé que tots aquests llegiren amb atenció Josep Vicent Boira, ni que fóra per pura higiene.

Aquesta és la realitat, també, a més a més, és clar, de les trobades amables, les solemnes declaracions d'intencions, els incontestables fluxos econòmics —que no és poca cosa— o els desigs. La *Commonwealth* de moment, i per desgràcia, la continuen fent —i encara no— els escriptors, els professors d'universitat i d'instituts i uns centenars de ciutadans amb sentit de país, tossuts i voluntariosos.

Josep Vicent Boira
La Commonwealth catalanovelenciana.
*La formació de l'eix
mediterrani al segle XX*
Premi Ramon Trias Fargas
d'assaig polític
Columna, Barcelona, 2010
256 pàgs.

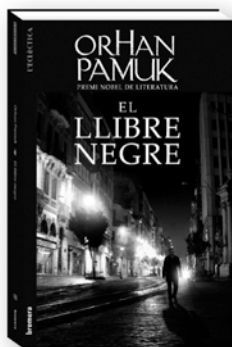
Novetats

www.bromera.com
edicions
bromera



Un joc literari a partir d'una instantània que va més enllà d'un recull de relats.

L'OBRA AMB QUÈ PAMUK ES VA DONAR A CONÈIXER AL MÓN



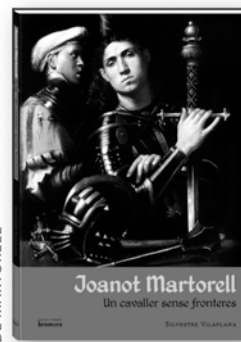
Una novel·la que combina una misteriosa desaparició amb l'Istanbul més evocadora.

PREMI BLAI BELVER DE NARRATIVA



El relat d'un dels episodis més sagnants de la Inquisició a les nostres terres.

EN EL 6è CENTENARI DEL NAIXEMENT DE MARTORELL



Una biografia il·lustrada que narra l'apassionant vida de l'autor del *Tirant*.

L'AVENÇ La teva revista, els teus llibres



www.lavenc.cat



CARÀCTERS

BUTLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms: NIF:

Adreça: Població: País:

Codi Postal: Telèfon: e-mail:

Adreça d'enviament (si és diferent de l'adreça fiscal):

Em subscribo a *Caràcters, revista de llibres* per 4 números (subscripció anual), a partir del número:, raó per la qual:

Opció A: Domiciliació bancària

Opció B: Us tramet un xec per valor de 12 euros, a nom de: Universitat de València. *Caràcters, revista de llibres* (Preu Europa: 16 euros. Resta del món: 20 euros).

Opció C: Targeta de crèdit (Data de caducitat) /

Número de la targeta

Signatura:

Envieu còpia d'aquesta butlleta, amb les dades corresponents, a:

Caràcters, revista de llibres. Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques, 13, 46010 València

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

Final de trajecte

La vida és un camí cap a la mort. Ja ho afirmava Pere March a finals del segle XIV: «Al punt que hom neix comença a morir». I, justament, tota una reflexió sobre la mort és el darrer llibre de Ramon Guillem, *Abisme i ocell*. El poemari, que combina poemes en vers amb algun exemple de poema en prosa, és l'intent de lluitar contra l'inexorable a través fonamentalment de la paraula poètica. El títol del volum ja dona compte d'aquests dos elements constitutius: la mort (l'abisme) i la reflexió poètica sobre aquesta (l'ocell), símbol, d'altra banda, carregat de significacions en la tradició simbolista.

La primera secció del llibre «Abisme», de to més aviat pessimista davant la impossibilitat de lluitar o combatre la mort, s'obre amb un poema en què es desmitifica el tòpic de la llum al final del túnel, posant de relleu així que la mort és el final del camí i tots ens hi abocarem: «qui s'aboca al pou / corre el perill de caure». El poema, de retruc, fa referència a la transformació /destrucció del paisatge, cosa que també és present al poema següent «Una bicicleta blava». Allò que aparentment és vida, bellesa, la mar, l'Albufera, amaga «un petroli fondo, secret, entre els ones». La sensació dels primers poemes és fosca, els aspectes més negatius guanyen presència i la mort, terreny: «la cendra del cor / no ha fet sinó créixer». En aquest segon poema la mort del pare és associada a la mort del paisatge. Precisament, els poemes que parlen d'anècdotes personals i posen l'accent en el record són, al meu entendre, els millors del llibre. «Una bicicleta blava», «Aranyes», «El poeta», «Fotografies antigues» o «La butaca de l'avi» són poemes que excel·leixen en el tractament de l'anècdota i en la recuperació del passat a través del record.

«Aranyes» per exemple es divideix en dues parts claríssimes que ens permeten veure el sistema de composició de l'autor: a la primera, el poeta explica l'anècdota d'unes aranyes trobades a la piscina; a la segona, l'anècdota s'eleva a reflexió existencial sobre la por a la mort, com aquesta sempre és present i ignorem el que el demà ens pot deparar, si, encara que no ho sapiguem, la mort ja ha niat dins nostre, «no sabem (...) / si el cos ha de ser un dia com el baf pudent / d'una casa vella d'humitats malalta», a l'estil del poema «Una carronya» de Baudelaire



que se'ns fa present a «Fotografies antigues» o «Gangrena». I és que com una teranyina que creix atrapant cada silenci, cada gest, una mort són totes les morts. La mort d'algú o d'alguna cosa ens recorda sempre, inevitablement, la nostra mort. Aquesta idea és un dels motius del poemari. I, a vegades, ni els mots ni la reflexió poètica poden salvar les paraules, els records.

Altres vegades, però, sí. Aleshores la funció de la poesia és agombolar el poeta, el lector en la calidesa dels seus versos com un refugi transcendent del silenci final: «Sempre hi ha una veu / que pels abismes del temps ressona».

Ramon Guillem
Abisme i ocell
Premi Vicent Andrés Estellés
de poesia de Burjassot 2009
Bromera, Alzira, 2010
80 pàgs.

És la veu de la poesia, l'esperança, el recer, el consol, el record i la llum en la foscor. Aquest és el sentit del poema «El poeta», un dels millors del llibre, que a través d'un enfilall de bones imatges ens recorda quin és el paper del poeta i la poesia. Un paper gairebé místic, de connexió amb l'abisme que representa la pròpia identitat, d'introspecció, amb alguns referents romàntics, per, després, poder volar pels viarans de l'existència, ple de coneixements simbòlics (l'ocell, el mar, el cel, la rosa que simbolitzen allò pel qual val la pena lluitar contra la mort). Aquesta simbologia Guillem ens la mostra a través d'algunes imatges i comparacions excel·lents («La vida i les paraules: / ferida de llum / que no es tanca» o «Com un fil d'aigua, / callada, la vida sempre brolla / entre les esquerdes de l'ombra»). Hem entrat en una dimensió més optimista, d'esperança i lluita.

En aquest sentit, un dels mecanismes que serveixen per combatre la mort és l'amor i el sexe, especialment presents en la segona secció del poemari «Tot i la fosca». Aquí es deixa notar la influència de Vicent Andrés Estellés i la seva poetització de la quotidianitat en poemes com «Libre vermell». Guillem utilitza sovint un estil narratiu, on predomina el vers lliure i la mètrica anisòsil·làbica, com el seu il·lustre compatriota. La poesia o el record també esdevenen una manera de fer front al pas del temps. «Solar», «La gramàtica i l'atzar» o el ja esmentat «La butaca de l'avi» evidencien que no tot és negatiu a la vida.

Així, la conclusió final del poemari és que la vida, com els poemes, és alegria i tristesa, por i esperança, vida i mort, que conviuen i lluiten per agafar protagonisme. Aquesta síntesi la manifesta molt bé, per exemple, el poema en prosa «1936». Amb l'ajuda de l'art, hi ha alguns poemes dedicats a la música o la pintura, la poesia, la bellesa (en un sentit verlerà) i el paisatge, el volum traça un itinerari vitalista, malgrat tot, on el passat (pedra foguera) constitueix el present (l'abisme) i aquest esdevé un mecanisme de protecció (l'ocell) davant les inclemències vitals i, en última instància, davant la parada final. Un ocell que s'eleva gràcies a la força de l'amor i la poesia. Una gran lliçó per aquests temps nostres!

TERESA PASCUAL



BIBLIOGRAFIA:

LLIBRES PUBLICATS

POESIA

Flexo. València: Consorci d'Editors Valencians, S.A., 1988 (premi Senyoriu d'Ausiàs March 1987).

Les hores. València: Edicions Tres i Quatre, 1988.

Arena. València: Edicions Alfons el Magnànim. Generalitat Valenciana. Diputació provincial de València, 1992.

Curriculum Vitae. Barcelona: Eumo Editorial i Cafè Central, 1996.

El temps en ordre. Barcelona: Proa, 2002 (premi Crítica Serra d'Or de poesia 2003).

Rebel·lió de la sal. Lleida: Pagès editor, 2008 (premi de la Crítica Catalana de poesia 2009 i el premi de la Crítica dels Escriptors Valencians "Manel Garcia Grau").

ANTOLOGIES QUE CONTENEN POEMES SEUS

FERRER, A.; PASQUAL, T.; RAMON, R. IV Setmana de les Lletres Valencianes. Silla: Ajuntament de Silla, 1995.

PASQUAL, T.; MARTÍNEZ, M.; FULLANA, M. Premis de poesia "Senyoriu d'Ausias March". Beniarjó: Ajuntament de Beniarjó, 1997.

Camp de mines. Poesia catalana del País Valencià 1980-1990. (edició i pròleg de Francesc Calafat) València: Edicions de la Guerra, 1991.

30 poètes catalanes del segle XX. Barcelona: La Magrana, 1999.

The other poetry of Barcelona. Oakland, California: Edited by Carlota Caulfield and Jaime D. Parra 2004.

Iberia polyglotta: Titz, Alemanya: Axel-Lenzen-Verlag, 2006.

48 Poètes catalans pour le XXIe siècle. Québec: Ed. Écrits des Forges, 2005.

Light off water. Edinburgh: Carcanet Press, 2007.

Parlano le donne. Poetesse catalane del XXI secolo. Nàpols: Pironi, 2008.

ARTICLES QUE PARLEN SOBRE LA SEUA OBRA

CLAPÉS, A. "Transitar per l'angoixa amb un punt d'esperança." *Avui, Cultura*. [Barcelona] (27 de juny de 1993)

ESCRIVÀ, M. J. "De caminar per l'arena. Teresa Pascual." A *Reduccions*, revista de poesia. Vic: Eumo Editorial, desembre de 1994-1995, núm. 64.

TRIGO, X. R. "Cròniques del temps". A *El Temps*. [València] (23 de maig de 1988), núm. 200.

LLURÓ, J. M. "Desigual". A *El Temps*. [València] (23 de maig de 1989), núm. 252.

Intentava escriure el que hauria de ser una presentació personal i les dificultats amb què em trobe em reafirmen en la creença que parlar de la pròpia poesia és encara més difícil que parlar de la dels altres. No som els mateixos autors els que més sabem d'allò que escrivim ni els que lliurement controlem tots els aspectes del procés creatiu per poder-lo explicar.

Jo diria que quan escrivim no és únicament la sensació o els sentiments, la part íntima de les vivències, el que ens ve donats. Tampoc triem de forma totalment voluntària ni el to, que s'imposa des de la emoció i les actituds personals davant d'allò que estem expressant, ni l'escenari, ni les perspectives, ni els personatges, ni els impulsos.

L'escenari, per exemple, d'una mar que ha marcat no sols el paisatge natural sinó una forma de vida, la de la gent del port i concretament la de la meua família, calia que em donara paraules, imatges, olors, significats...

que dia a dia s'han interioritzat i acaben formant part de nosaltres, com ho formen també les actituds o maneres de ser de les persones que ens envolten o les múltiples circumstàncies de la vida.

Com molts de nosaltres, descobresc la poesia ja en el batxillerat a través de la professora de literatura. Comence a llegir llibres de poesia que ella em recomana perquè li dic que vull ser escriptora. Per què volia escriure?

Fa unes setmanes vaig agafar el tren per anar a Barcelona. En les tres hores que durava el viatge pensava en les preguntes que m'havien de fer en una entrevista, una d'elles era: per què escric. En un dels seients de davant hi havia un jove que estudiava una partitura, cantava les notes marcant el ritme amb la mà dreta. L'obra es titulava «Sol de primavera». Vaig estar a punt de preguntar-li per què es dedicava a la música per si amb la seua resposta m'ajudava a trobar la meua. Però no ho vaig fer.

Em bastava mirar com interpretava els acords per a pensar en els motius que m'havien portat a escriure versos després de què la professora ens fera llegir els primers llibres de poemes.

Recorde que sentia que en ells els poetes interpretaven la vida, les coses importants, les més fondes, les que difícilment es podrien dir d'una altra manera. I quan els llegia jo també interpretava la meua experiència i compartia amb ells sentiments, actituds o maneres de veure el món.

El sol de primavera que s'havia transmés en tota aquella sèrie de signes per a mi indesxifrables havia produït una música que li arribava al jove ensenyant-li potser els matisos de la llum d'abril, els colors de la terra, els primers brots de flors o altres significats que aquest alumne del conservatori sense dubte feia seus i reconeixia en el diàleg amb la partitura que tenia davant.

Mentre ell taral·lejava amb veu baixeta expressava el seu sol, el feia explícit, l'identificava, el tornava a conèixer. Crec que fem el mateix amb l'escriptura. Delimitem un espai, encenem una llum, el tornem a conèixer, el diem en el poema. Amb la confiança en les paraules per a dir-ho i per a ser sentits a través de noves interpretacions.

La claredat que aconseguim amb les paraules pot intranquil·litzar-nos, consolar, acompanyar..., però en qualsevol dels casos elles han sigut necessàries i han vingut, com diria la poeta Hilde Domin, amb la urgència d'una sirena.

La nova llum que el poema ens proporciona ens acostava a les veritats sobre nosaltres mateixos, fixen els instants i els situen fora dels límits de la temporalitat.

Dirigits a l'home i des de l'home ens ajuden els poemes en la fragilitat, ens defensen contra l'oblit i ens fan estar més atents, més desperts i menys sols.



Pàgines patrocinades per la Institució de les Lletres Catalanes

Caminar arran de mar. La poesia de Teresa Pascual

A finals dels anys vuitanta, quan Teresa Pascual comença a publicar, els poetes s'havien desmarcat ja de la responsabilitat social que fins no feia gaire encara pesava en la tradició poètica catalana. Descarregar-se de la pressió social heretada situava els poetes davant un nou supòsit de llibertat creadora, i també en un repte. En el cas de Teresa Pascual no implica, però, desentendre's de la situació històrica que viu la poeta. Després dels dos primers llibres —*Flexo* i *Les hores* (1988)— la poesia de Teresa Pascual s'ha situat en la discussió dels grans temes de reflexió vital: el temps i la mort, les relacions humanes, la soledat, el llenguatge i els seus límits. Tots ells aspectes que en la seva poesia es troben estretament relacionats amb la recerca del sentit de la realitat i la seva representació. El realisme intimista primer, tal com es van definir els seus primers llibres, de seguida ha pres la voluntat de transcendir la pròpia història en un discurs que es vol universal. També en relació al subjecte femení.

Podem prendre el poema que tanca *Arena* (1992) com a manifest de la poètica de Teresa Pascual. S'hi presenta una correspondència entre la vida i el seu devenir, l'amor en primer terme, i la fragilitat, la inhaphrensació, la volatilitat de l'existència: «Els teus llavis em tornen a l'arena, / a la mar de vinagre, a l'arena, / a la sal del teu cos inacabat, / a l'enigma profund entre els corrents, / a la por d'un desig sense fronteres, / a la por i a l'arena els teus llavis, / a l'immòbil matí sense sorolls, / a l'abisme incert de les escales. / Els teus llavis em tornen a les coses, / a les coses em tornen a l'arena, / a la pols de les coses sobre els dies, / a l'arena els teus llavis, a l'arena, / al costum que voldria ser de tu, / a l'arena de dacs, a l'arena».

L'arena esdevé el primer element ontològic, primicer, per definir l'existència. Després vindran les dunes, el vent, el mar i la sal, aquest darrer privilegiat en el llibre *Rebel·lió de la sal*, publicat l'any 2008. Els temes filosòfics i literaris perden les seves fronteres. No és en va que Teresa Pascual és filòsofa

i la seva línia d'investigació s'endinsa en el pensament centreeuropeu via Wittgenstein, Paul Celan i, sobretot, Ingeborg Bachmann, sobre el pensament i la poesia de la qual ha desplegat una àmplia investigació. De fet, com Bachmann, Pascual integra el masculí i el femení en un tot harmònic, seguint el mite de l'androgin primer. I fa de la poesia un discurs necessari en què es posa en entredit els fonaments intel·lectuals heretats. Al llarg d'*Arena*, *Curriculum vitae*, *Temps en ordre* o *Rebel·lió de la sal* la representació habitual, els sentiments, hi és tossudament contestada. Es busca un nou ordre, es retorna al principi; s'interroga Plató. Valgui d'exemple l'arc tensional que assenyalen dos poemes com «Les parets tenen límits» inclòs a *Arena* i «Teoria de les idees» d'*El temps en ordre*. Tots dos interroguen la representació platònica: ¿què és la realitat? Amb el transcurs dels anys, la por —i la incertesa— primera es tornen assumptió dels límits, de la mort inajornable que duu la poeta a assumir la seva responsabilitat. Aquest és el nou compromís que adquireix: la «Forma de persistir entre les coses».

L'expressió simbòlica de Teresa es manté arran de terra. Es planteja contra l'arrogància del pensament i els seus cants. Desenvolupa la idea en diferents llibres, però es troba privilegiada en el poema «Arrogant» (*Curriculum vitae*): «el pensament ens parla d'infinits / i ens alimenta de promeses falses, / mentre tant / es desprenen metàfores dels noms, / noms orfes que en silenci / ens guardem dins del puny».

I és reforçada a *Rebel·lió de la sal*: «El pensament tan arrogant com sempre, / ha seguit formulant-se les idees». La finitud de les coses, la fal·làcia de la memòria, torna a situar la poeta davant les coses primeres de la vida, assumir-ne la fragilitat, el dolor, buscar-ne una altra veritat lluny de les grans paraules, arran de terra. La veritat, com el llenguatge, un altre tema central en el pensament centreeuropeu del XX, recorre tota l'obra de Teresa Pascual. Per això cada llibre marca un moment especial en la seva

biografia literària: un amor, el pas del temps, la indagació sobre el llenguatge, la mort de la mare... No hi ha fugida possible, cal enfrontar-se a la realitat, llavors la veritat esdevé exigència, esdevé recerca. La cita de Bachmann —«La veritat no escampa arena als teus ulls, / la veritat demanen que els perdones son i mort»—, enceta la seva visió sobre el tema: «Sobre la veritat que ara em reclama / el seu sentit, significat i noms, / aprenc, pose i ordene tots els límits, / des del foc a la mar —principi i forma— / de la carn a la carn —terra descalça. / I amb el seu testimoni sobre els dies / retire dolçament els últims vels, / des d'on em vaig quedar, des d'on comence, / desperta al temps i adormida de temps.» (De *Temps en ordre*).

Poema bell, expressió de compromís, en la línia que els mots del novel·lista Sándor Márai que enceten *El temps en ordre* reforcen: «—Al final, al final de tot, un respon a totes les preguntes amb els fets de la seua vida...». L'acceptació de la vida és un dels darrers guanys que mostra la darrera obra de Teresa. S'afegeix a l'estranyesa davant el món i la seva representació usual que ha donat alguns dels poemes més importants de l'obra anterior a *El temps en ordre*; de poemes inclosos a *Arena* i a *Curriculum vitae*, sobretot. Les imatges partien sovint de l'estructura d'una «casa», dels seus interiors, d'allò que s'hi veu, s'hi troba o es mira des d'allà. És un element que centra la reflexió i estructura el poema. Fan pensar en els quadres d'Edward Hopper, les cambres desolades, els interiors quietes, una il·luminació inusual, com de somni... Els altres, sobretot a *Temps en ordre* i *Rebel·lió de la sal* se situen a la intempèrie, es recula fins als elements primigenis: l'aigua, el cos, l'aire, la terra, la mar...

Poesia com a representació i com a comunicació. Amb els lectors, amb la tradició. Composta des del dubte lúcid d'arribar a copsar allò que es vol dir. La voluntat de dir, de fer dir a les paraules fins al seu límit. Potser sigui aquesta l'única realitat que s'assumeix

L'art de la llum

Si mirem els poemes de Teresa Pascual com els quadres d'una exposició, de llibre en llibre la *promenade* ens porta de la grisalla i el clarobscur del principi a l'esclat solar de *Rebel·lió de la sal*, en el qual, com en una marina de Sorolla, la vibració del vent «remou arena i sal». De la llum de la raó a la llum del poema. I si la penombra de *Les hores* reflecteix la claror esmortida del pensament que se cerca a les palpentes, el poema que tanca el darrer poemari celebra el triomf de la llum que «iguala els principis», «unifica els destins». Els poemes de Teresa Pascual, i sempre des d'aquesta perspectiva de la construcció pictòrica, escenifiquen la tensió entre els dins i el fora, la claror i l'ombra, tracen espais que la raó il·lumina, cercant-hi un ordre que pose cada cosa al seu lloc.

Aquesta voluntat d'ordenació vertebrava l'obra de Teresa Pascual. La paraula hi cerca una disposició abastable de la realitat, del temps, i un joc de clarobscur n'és el reflex plàstic. La llum quotidiana i concreta del «flexo» —aparell que dona títol a un poema i al primer llibre— tracta de fixar la grisalla de la realitat sobre la pàgina en blanc. Llum dins de la qual la mirada s'arrapa a les coses que, buides de sentit, contenen les empremtes del temps que fuig. El temps, el gran ordenador que el poema encaixa. I la por de la ment a no entendre, la «por de l'ànima als efectes de les coses», en paraules de la poeta.

La por transita els espais d'aquests primers llibres. Por al desordre, al caos que es nega a la raó. «No tinc més por que aquesta por de fang que puja les escales», diu la poeta a *Les hores*. Por del que s'estanya, del que es petrifica dins de la matèria informe. Teresa Pascual tracta de donar una forma a aquest magma de la realitat: per exemple, mitjançant els sonets que obrin cada part de *Flexo*, forma que obliga a adaptar-se a un ritme, a una mesura enfront de la desmesura del món, a un ordre... I potser també per això la recurrència del decasíl·lab entre els

seus versos, la seua cadència equilibrada i racional. La poeta tracta d'amidar el temps comptant els instants de l'espera, el batec de l'absència.

Com en un quadre d'Hammershoi, els poemes d'*Arena* semblen submergits en «la llum plana i tova del migdia». La paraula, banyada en una atmosfera de solitud, s'hi petrifica, la tristesa esmussa els contorns d'aquesta realitat opressiva. I el temps hi esdevé una entitat tan fràgil que a penes es deixa dir.

A la solapa de *Curriculum vitae* (llibre il·luminat pel sol negre d'Ingeborg Bachmann), Teresa Pascual recupera tres poemes que, en decasíl·labs magnífics, expressen la seua voluntat ordenadora i reclamen una mirada altra que acompanye el seu pas, sol·liciten la veu amagada que diga el secret de les coses. Coses que copsen el transcurs del temps i l'ensinistren amb una serenitat que, en canvi, se li nega a la poeta. Si el primer poema del llibre reclama una casa amb murs sòlids que òbriga sobre una «encara possible eternitat», el poema que el tanca cons-

tata la pervivència dels «noms vells», de la solitud que enganxa l'experiència a la terra. Desig d'eternitat i realitat es disputen dolorosament aquest espai intermedi.

Al meu parer, el cinquè llibre de Teresa Pascual, *El temps en ordre*, representa un punt d'inflexió en la seua recerca. De poema en poema, la presència constant del capvespre hi revela l'equilibri trobat entre dues realitats, llum entre dues llums, ordre entre dos ordres. Al cor d'una nit travessada per la claror incerta de la lluna o al centre d'un matí on s'arrecera la fosca, Teresa Pascual dibuixa un paisatge on nit i dia s'interpreten i s'interpenetren, fa seu «l'ordre humil i dòcil de les coses», cop-sant-ne el sentit secret que escapa a la raó.

I finalment, a *Rebel·lió de la sal*, la paraula s'obri a la llum, a la mar, explora els espais oberts, s'acorda a la respiració tranquil·la del món. «Dreta sobre un balcó sense baranes», la poeta accepta el risc d'establir el pensament en el límit, entre les runes d'una realitat antiga. La interrogació sobre el sentit de la vida s'hi torna serena, supera l'angoixa de no saber, de no poder mesurar el que la raó vol mesurable. Sobre la pàgina, les paraules representen el triomf de la raó de les coses enfront de la requesta de l'ordre que la raó dicta.

De *Flexo* a *Rebel·lió de la sal*, la poesia de Teresa Pascual traça un trajecte que plàsticament va de la penombra d'un temps tancat en habitacions on la llum s'esmuny per les finestres o cau sobre els carrers nocturns, a la vasta respiració del cel i de la mar en calma. Poètica que evoluciona des de l'angoixa de la ment que cerca un ordre plausible de la realitat a la serenitat de la veu que humilment tracta de dir l'inefable. De llibre en llibre Teresa Pascual conquereix l'art de la llum, l'art de la paraula. Amb vida, pensament i paraula construeix uns paisatges que li són ben propis i que, potser per això mateix, ens és fàcil de reconèixer.



Resseguint els versos de *Rebel·lió de la sal*

És temps de tornar als versos de Teresa Pascual: és el temps de tornar a les coses, a les fronteres, a les absències que conformen el seu jardí adormit en temps de vigília per poder resseguir els camins de la pell, de la sal, de les xarxes de llum que esfilagarsen la pau de la raó, que busquen claredat als racons on s'amaga la consciència de la memòria, que sigillen el brandar de les palmes quan dibuixen ombres càlides sobre una arena que no té límits i que (im)perfecta es desdibuixa entre les dreces dels versos, entre de les voluntats més diverses i contradictòries. A *Rebel·lió de la sal* hi ha especialment dos voluntats ben marcades: la voluntat de dir i la voluntat de callar. Dins d'aquesta tensió la poesia de Teresa Pascual es mou amb calma, mesurant amb precisió les distàncies, allargant la memòria com si fos una corda flexible que es pogués trencar en qualsevol moment i tanmateix s'estira fins la resistència última. És una operació creativa arriscada, paga però la pena perquè els poemes resultants són d'una intensitat elevada, d'una sòlida condensació intel·lectual i emotiva que aclaparen, inevitablement, el lector novell o la lectora reincent.

L'últim llibre d'aquesta poeta valenciana —publicat l'any 2008— va rebre l'any següent els premis de la Crítica Catalana i de la Crítica dels Escriptors Valencians. Tots dos coronaven públicament una trajectòria silenciosa però implacable. Des d'un llunyà *Flexo* (1988) la poesia de Teresa Pascual ha estat qualificada molt sovint com a «complicada» i «difícil». Podem dir també que els adjectius emprats adés ja s'han establert com un lloc comú quan es parla o s'escriu al voltant de les seues propostes poètiques. Potser sí, potser no. En tot cas, gràcies a les converses amb la poeta o a les seues entrevistes es palesa la seua disconformitat amb les etiquetes que sobrevolen habitualment la seua escriptura. Tampoc s'identifica amb la idea de connectar aquesta suposada dificultat amb un rerefons filosòfic que, si més no, fa part de la seua formació i sobretot de la seua manera d'entendre, escriure el món

—també inscriure-s'hi—, la seua forma de respirar-lo, d'habitar-lo conscientment, sensitivament. Per això, seguir les passes dels poemes de Teresa Pascual vol dir endinsar-se en un món simbòlic on el llenguatge basteix emocions reduïdes a veritats essencials. Vol dir també naufragar algunes voltes, d'altres arribar a bon port. En tot cas, la seua poesia fomenta el desassossec de saber-se entre els versos d'una aventura que es percep com a única i irreplicable. Les rutes podran ser diferents, però cap d'elles serà refugi càlid per navegants. El repte hi és. Cada text és una petita illa on descansar per tal d'agafar l'avitallament precís i arribar sans i estalvis a la pròxima. I entre totes les illes, una mar de paraules que espera.

És impossible no fer servir metàfores marines quan es neda en el corrent de la poesia de Teresa Pascual i, sobretot, quan es parla de la seua última proposta. Tot l'univers que es construeix amb cura poema rere poema —com si es tractés de cadascun dels rombes

d'una malla— ens interpel·la des d'un paisatge que, al seu torn, recrea i ens retorna altres realitats de gran força plàstica. La major part de les imatges lligades a la vida quotidiana estan amerades de sal i de terra, propiciant la comunió íntima amb els espais de la memòria, que també en són els de l'oblit. I és que la travessia que se'ns proposa des dels versos vol mesurar també les forces de qui escriu i de qui llig perquè hi ha una decisió ben evident a cada pas: definir amb exactitud la distància que hi ha entre el pensament i les coses. Tasca difícil i més aviat perillosa per qualsevol poeta i de la qual sembla prou complicat sortir-se'n amb èxit: no hi ha subterfugis on amagar la raó de la pell. Cobrir-se amb abrics o paraules poc importa, sempre és la pell la que hi roman nua, visible, a la intempèrie.

Siguen pell del cos o del pensament, els versos de Teresa Pascual tenen la voluntat de fugir deliberadament de la mistificació de les paraules. Volen, desitgen, necessiten anar arran de terra, arran d'una consciència que privilegia la nuesa física, intel·lectual i emocional. I que a més considera que ha arribat el moment de fer comptes. És per això que tot el llibre s'estructura a partir de diversos moviments quasi imperceptibles però que van creant la necessitat ben real de conèixer, d'entendre, d'analitzar, descobrir i transmetre un món que es pensava oblidat i que es rebel·la tanmateix part d'una interioritat profunda i inconscient. En conseqüència la força dels impulsos vitals més imperceptibles bombeja cíclicament

aigua salada, sovint sota la disfressa de certes formes verbals pretesament impersonals com sentir, aturar-se, travessar, ocupar, mirar, tornar, creuar, venir, contemplar... Significats que progressivament construeixen la identitat callada i secreta que habita els versos, les seues soledats i desigs, els camins i les finituds, les formes, les coses, els records dels ulls, els jardins adormits i les vigílies, les mans, les fronteres, els inventaris, el fred, cada fred, la indefensió i les nits, les ferides. Al cap i a la fi: la vida. Per tot això i per moltíssimes altres coses, els versos de Teresa Pascual es queden apegats a la nostra pell, com el



El dia 27 d'octubre de 2009 a la Universitat de Bremen, Alemanya, es va celebrar una festa a la qual la poesia de Teresa Pascual estava convidada. Un any després estan a punt d'eixir a Edition Delta de Stuttgart els poemaris *El temps en ordre* (Proa, 2002) i *Rebel·lió de la sal* (Pagès, 2008) traduïts a l'alemany per Juana i Tobias Burghardt.

Els lectors de la poesia de Teresa Pascual saben que, afortunadament, els límits que imposa la geografia i la llengua la condicionen però no la limiten, que la seua obra no necessita fronteres per existir, que l'experiència poètica pot nàixer lligada a un determinat paisatge, en aquest cas Gandia, la seua platja i el port, però amb aquests noms tan reals l'autora dibuixa un mapa simbòlic perquè cada lector/a eixample el seu horitzó. En anar variant la seua escala trobem els territoris desconeguts de l'interior: «aquella part callada / de tu mateix»; i seguint el seu ritme, el seu caminar, comprovem que «el terra és un instant / que corre sota els peus». Després d'explorar tots els seus llibres descobrim que l'escriptura és un art tan antic com l'art de la llum «que els principis iguala / que els destins unifica».

Si he fet referència a la traducció dels dos darrers poemaris de Teresa Pascual a l'alemany és perquè considere que la supervivència de la poesia depèn de la relació amb altres llengües. La traducció possibilita que els versos arriben a altres ports i que es vinculen amb altres escriptures. El recer de les taxonomies tancades de la llengua i, fins i tot, de l'època, no hi serveix. Una obra forma part d'un conjunt ampli i heterogeni —que ja no és ni tans sols la literatura europea com deia T.S. Eliot fa gairebé 100 anys— i d'un ordre simultani —això encara seria vàlid— on Safo, per exemple, n'és contemporània gràcies a les seues traduccions. L'encreuament en el qual se situa una obra no mostra únicament la seua relació amb el passat, sinó que afecta, de forma primordial, la seua relació amb el futur. En aquest nou port la poesia de Teresa Pascual amarrarà prop de les anomenades poètiques del silenci, i es podrà vincular també amb escriptores com Idea Vilariño, Anise Koltz, Nicole Brossard, Ewa Lipska o Chantal Maillard. Aquest darrer lligam, com deia Maria-Mercè Marçal al

La rebel·lió de Teresa Pascual: trencar, recordar, refer

pròleg de *Cartografies del desig. Quinze escriptores i el seu món* (Proa, 1998), fa que les obres de les dones no apareguen com suspeses en un buit, desvinculades de qualsevol possible genealogia femenina i només inserides de forma sovint excèntrica en l'univers heretat, falsament neutre.

La traducció ha de funcionar sempre en el dos sentits. Teresa Pascual, junt a Karin Schepers, ha fet un treball magnífic en aquest àmbit amb l'edició bilingüe de la *Poesia completa* d'Ingeborg Bachmann (Institució Alfons el Magnànim, 1995). No obstant, la supervivència no està assegurada ni en un costat ni en l'altre perquè, com escriu amb ironia la poeta canadense Nicole Brossard al seu poema «Sociologie», si s'aconsegueix és en una altra llengua: «yet women have always survived / dans une autre langue».

Hi ha, tanmateix, una vivència inicial, que no té res a veure, o molt poc, amb la supervivència posterior i que és anterior a la pròpia escriptura: el desig

i/o la necessitat d'escriure. L'obra de Teresa Pascual respon a la necessitat d'expressar-se —una necessitat que per a Petrarca defineix la poesia—, respon a un món interior que la origina i que la fa original. Per aquest motiu s'ha desenvolupat aliena a les modes i a les poètiques d'actualitat, sense desplaçar ningú, però també sense demanar permís. Atenta a aquest món interior, a la possibilitat d'explicar i d'explicar-se a través de la paraula poètica, ha trobat unes lectores i uns lectors amb els quals compartir eixe intent. Es podria dir, seguint un poema de *Rebel·lió de la sal*, que més que trobar-los els ha anant fent «a la mesura» del seus versos.

Explicar i explicar-se és només una forma molt aproximada de parlar, perquè l'obra de Teresa Pascual és una contínua indagació poètica. L'important són sempre les preguntes, el desig d'anar ampliant els límits que ens tanquen, també de deixar constància de l'enigma que ens constitueix. Hi ha una recerca que afecta al llenguatge, trobar sempre les «paraules justes», però que el sobrepassa, perquè aquestes paraules aspiren a situar-nos en la vida, sobretot «... quan el fred de l'aire / pren les mides del món...». Aquesta doble indagació li atorga a la seua obra una coherència allunyada de la lògica que regeix el relat. De fet l'obra poètica de Teresa Pascual podria expressar la temporalitat profunda que s'oposa al caràcter extens de la historicitat. Els poemaris no són un simple recull de poemes, són una temptativa poètica que obliga a un procés continu de deconstrucció, aquesta sintaxi marca la prioritat del moviment cap a l'avenir. Les imatges del darrer poema de *Rebel·lió de la sal*, «Art de la llum», ens permeten observar aquesta prioritat en la mesura que, com indica Heidegger, cadascú s'accepta com a destí en la repetició de la seua herència transmesa i rebuda: «Però sé que al final / jo seguiré solsint / els rombes de la malla, / de les barques de llum, / art antic de la mar / que els principis iguala / que els destins unifica».

Teresa Pascual ha canviat les agulles i el fil per la ploma: qui retorna accepta l'herència i el destí, qui retorna pot començar a contar la història que no té fi.



Llegir el Curial, llegir la Güelfa

Curial e Güelfa
Introducció i edició per A. Ferrando
Anacharsis, Toulouse, 2007,
408 pàgs.

L'edició del *Curial e Güelfa* aparegué a càrrec d'Antoni Ferrando, bessona de la traducció francesa feta per Jean-Marie Barberà i emmarcada en el projecte internacional de traduccions IVITRA, ve a suplir un buit important en la bibliografia dedicada a una de les novel·les cavalleresques més reeixides, sense edició filològica des de la de Miquel i Planas, el 1932. El professor Ferrando obri el volum amb un repàs de les vicissituds i els trets més importants que, com a obra anònima, conservada en un únic manuscrit donat a conèixer per Manuel Milà i Fontanals el 1876, fan del *Curial e Güelfa* una síntesi dels diferents corrents culturals que convergeixen en la narrativa romànica occidental a mitjan segle XV.

El realisme, la versemblança de les gestes cavalleresques, el rerefons històric antiangeví, les referències a la quotidianitat, la tendència a l'humorisme i la paròdia, els ressos humanístics que provenen d'Itàlia, entre d'altres, són algunes de les característiques principals que s'hi destaquen amb voluntat compendiosa. Un altre aspecte és el de l'autoria de l'obra, la problemàtica de la qual roman, fins ara, irresoluble. Ferrando pensa en l'autor del *Curial* com a persona pròxima a la cort napolitana d'Alfons el Magnànim, probablement d'origen valencià, i bon coneixedor del món polític, eclesiàstic i cultural d'Itàlia; tot i que el manuscrit de l'obra pugui ser, segurament, una còpia realitzada per la mà d'un escriptor aragonès.

La trama argumental, de preeminència cavalleresca i eroticosentimental, sembla ser de filiació italiana, segons Ferrando, que en resumeix les línies principals en el següent apartat del seu estudi, des de la trobada del jove Curial amb la Güelfa a la cort de Montferrat fins a les noces entre els dos protagonistes, passant per les diverses aventures i desventures cavalleresques i amoroses que trobem al llarg dels tres llibres que componen la novel·la, com ara el torneig de Melú, la seducció de la donzella Làquesis, les falses enraonies del parell de vells *laussengiers*, la visita al convent fran-

cés de les monges picardioses, el combat a tota ultrança contra el temible —i potser un poc ridícul— Sanglier de Vilahir, el naufragi a les costes de Berberia i els set anys de captiveri, la retrobada amb la Güelfa o la salvació tirantiana de la cristiandat de la dominació turca, entre d'altres.

A continuació Ferrando enceta la part dedicada a les diferents fonts literàries i els trets lingüístics més rellevants de la novel·la. Entre les fonts llatines, hi compta Ciceró, Sal·lusti o Valeri Màxim, Pares de l'Església com Gregori el Gran o Pròsper d'Aquitània, o alguns altres materials de segona mà extrets de les *Genealogiae deorum*

gentilium de Boccaccio o algun *Ovidi moralitzat*, a més de la influència de Petrarca i la *Historia destructionis Troiae* del sicilià Guido delle Colonne. Entre les fonts d'origen italià, hi trobem la *Divina Comèdia* de Dant, però també la *Vita Nuova* i el *Convivio*; també emprà el *Decameró*, la *Fiametta* i *Il Filocolo* de Boccaccio; *Il Novelino* també hi és present; també la *Fiorita* d'Armannino de Bolonya i potser —diu Ferrando— el *Febusso e Breusso*, poc conegudes en terres catalanes. L'autor del *Curial* també consulta, pel que fa a la cronística italiana, l'*Otlimmo Comento* (c. 1333) atribuït al florentí Andrea Lancia o el *Comento* (c. 1383) de Francesco da Buti.

Les fonts franceses provenen d'obres que componen el cicle artúric —la denominada Matèria de Bretanya— com ara el *Lancelot*, el *Tristany* o *L'estoire du Saint Graal*. També trobem fonts d'origen occità i d'origen aragonès i castellà, com *l'Amadís de Gaula* i la *Carta de Madreselva a Mauseol*, de Juan Rodríguez del Padrón.

Ferrando manifesta la necessitat d'un estudi lingüístic profund del *Curial*, que actualitze tot allò comentat per la crítica fins ara i done compte de l'originalitat lingüística de l'obra. A partir de l'anàlisi lèxica, les tesis defensades en aquest sentit pel professor Ferrando són, d'una banda, la compenetració de l'autor del *Curial* amb la llengua i la cultura italianes; de l'altra, la vinculació valenciana del text, que sembla evident en l'ampli ventall de preferències lèxiques.

Unes altres aportacions interessants de l'edició són el repàs detallat al marc històric de la novel·la —que palesa la contemporaneïtat i la versemblança de l'obra— i l'estudi dels paral·lelismes i connexions entre el *Curial* i *Le Petit Jehan de Saintré*. Tot això fa d'aquesta edició del *Curial e Güelfa* una novetat bibliogràfica ben oportuna i permet la lectura, degudament contextualitzada, d'una obra que constitueix una «narració fascinant i amena, redactada no sols amb exquisida consciència literària, sinó amb uns recursos lingüístics rics i variats».



Rafael Chirbes (Tavernes de la Valldigna, 1949) és, a hores d'ara, un dels més importants escriptors vius en llengua castellana. Ha estat traduït en quasi totes les llengües internacionals rellevants. Autor de vuit novel·les: *Mimoun*, *En la lucha final*, *La buena letra*, *Los disparos del cazador*, *La larga marcha*, *La caída de Madrid*, *Los viejos amigos*, les quals, tret de la darrera, *Crematorio*, han rebut una gran acollida per part del públic lector alemany, holandès, suec, etc., i una apreciació més aviat minsa per part del públic lector en castellà. Els premis atorgats darrerament a la novel·la *Crematorio* potser obriran, per fi, un procés de reconeixement públic en l'àmbit hispànic de l'obra del nostre escriptor, que ja s'ha vist consagrat definitivament a nivell internacional.

Tanmateix, ja érem molts els que sabíem que Rafael Chirbes feia temps que formava part, i amb tota legitimitat, del petit estol d'escriptors que creen una obra pròpia, aliens a les modes i als interessos comercials dels grans grups editorials que viuen sota l'aixopluc del poder. Escriptors compromesos tan sols amb el treball ben fet. Un treball que s'anomena Literatura i que practiquen persones com ara Rafael Chirbes, Herta Müller, José Saramago, Manuel Baixauli, Günther Grass o Joan Francesc Mira, entre altres.

Menys coneguda és la vessant de Rafael Chirbes com a assagista literari, que de cap manera es pot considerar secundària o menys brillant. Jo pense que aquesta producció assagística conté moltes pàgines memorables, intel·ligents, provocadores, i en tot cas, sempre belles. Excel·lents llibres com *El viajero sedentario*, *El novelista perplejo*, *Mediterráneos* i el darrer lliurament, *Por cuenta propia (Leer y escribir)* es troben a les prestatgeries de llibreries i biblioteques perquè qualsevol pugui comprovar que les meues apreciacions no són, en absolut, exagerades.

Por cuenta propia està format per un conjunt molt variat de textos que atorguen amenitat a la lectura, i l'allunyen de càrregues academicistes més o menys soporíferes. Pel llibre passen

Rafael Chirbes: l'enemic interior



assumptes tan diversos i suggerents com els següents: l'obra dels mestres de la novel·la escrita en castellà, consideracions interessants sobre la *Celestina*, Cervantes i Galdós, el món dels novel·listes contemporanis espanyols, amb pàgines sobre Carmen Martín Gaité —la mestra de l'escriptor—, Ignacio Aldecoa, Manuel Vázquez Montalbán o el jove Andrés Barba. A més d'articles sobre el paper de l'escriptor i la vigència de la novel·la, amb els quals esbrina connexions perverses entre les pastilles per a dormir i les novel·les que romanen en la tauleta de nit, o sobre el futur, precisament, de la novel·la, que veu amenaçada per una sobredosi d'intel·ligència en els escriptors joves, producte, potser, d'un excés de benestar.

Al llibre hi ha cinc aportacions sobre allò que s'ha anomenat Memòria Històrica. Són totes molt brillants i especialment combatives contra la visió oportunista i la utilització amb finalitats electoralistes per part d'uns i

d'altres. He de dir que estic plenament d'acord amb les seues apreciacions sobre la Segona República, la Guerra Civil, la postguerra i la transició democràtica. Em commou el text que fa referència a sa mare, humil guardabarreres ferroviària que fou sotmesa a depuració i vigilància pel règim de Franco, fins que li donaren un aval que li permetia posar la cadena, quan passava el tren, per a guanyar-se la vida. També m'emociona el relat dels anys passats pel seu oncle Adolfo a la presó i quan diu, que ja en llibertat, barrava la porta de sa casa per poder escoltar la BBC. I és que aquelles persones eren així, tenien sempre oberta la porta de sa casa per a tots, i, quan la tanca-ven, els delators de torn, imitant Camilo José Cela, es presentaven voluntaris al quarter de la Guàrdia Civil per amollar-hi les seves sos-

pites. Me n'he passat, ho reconec, però no he dit cap mentida.

En «Cuestiones domésticas», últim apartat del llibre, l'escriptor ens parla de la seva vida de treball, només atent, com deia abans, a la feina ben feta, a les relacions humanes i no comercials amb el seu editor, Jorge Herralde, un editor al qual no se li reconeixerà mai, en justícia, tot el que ha fet per la Literatura.

Rafael Chirbes sempre ha estat, entre nosaltres, com una esclatxa que ens permetia veure la llum, quan el ciment del cànon imposat per allò que s'ha anomenat el poder mediàtic ho engegava tot. Era considerat, i encara ho és, com un enemic interior en aquesta mena de drama postfranquista que representen els dos partits majoritaris els quals, dissortadament, no deixen de ser les dues cares de la mateixa moneda. Enfront d'ells, Rafael Chirbes sempre ha estat un escriptor incòmode. Un enemic amb terribles armes de destrucció massiva no controlades: un llapis, un bolígraf *Bic* i un bon grapat de folis. L'únic equipatge d'un escriptor que vol ser símptoma i testimoni del temps que li ha tocat viure.

CENTRE CULTURAL

LA NAU

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA Fundació General VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

TEATRE

MÚSICA

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

TENDAL

CAFETERIA

La Nau!

EXPOSICIONS



Cartografies silenciades

Espais de repressió franquista. Fotografies d'Ana Teresa Ortega
Del 28 de setembre a l'11 de novembre de 2010
Sala Thesaurus



Unint punts

Disseny llatinoamericà i disseny espanyol
Del 28 de setembre al 24 d'octubre de 2010
Sala Estudi General



Refugiats Saharauís, Fins a quan?

Del 28 d'octubre al 21 de novembre de 2010
Sala Oberta



Vivan los toros

Cartells per a la reflexió
Del 4 de novembre al 9 de gener de 2011
Sala Estudi General



Enric Valor

El valor de les paraules
Del 23 de novembre al 23 de gener de 2011
Sala Thesaurus



Spadari

Cronista Visual
Fins gener de 2011
Sala Martínez guerricabeitia

Carrer Universitat, 2 46003, València, de dimarts a dissabte de 10 a 14h. i de 16 a 20 h. diumenges de 10 a 14h.
ENTRADA GRATUÏTA.
www.uv.es/cultura

Crec que no aniríem massa errats si afirmàvem que *El gratacel* de Màrius Sampere és una metàfora de més de dues-cents cinquanta pàgines sobre el gran viatge que és la vida, un viatge vertical, atés que transcorre de principi a fi en l'interior d'un gratacel de dimensions gegantesques i laberíntiques. Val a dir que la metàfora de la vida com un llarg viatge ple d'incerteses no constitueix cap novetat literària a hores d'ara, més aviat el contrari, però també val a dir que el poeta, i ara narrador, Màrius Sampere recicla aquesta metàfora i l'actualitza amb una visió força lúcida i personal. En *El gratacel* ens trobem amb l'Eusebi, un home d'edat avançada que es desplaça cap amunt i cap avall, de manera aparentment aleatòria, en un ascensor per dins d'un gratacel a la recerca d'un dirigent misteriós i inaccessible anomenat Z. En aquest periple estrany, l'Eusebi sempre anirà acompanyat del seu guia inseparable, Virgili. Ací el lector, no cal dir-ho, trobarà ràpidament clares reminiscències a la *Divina Comèdia*: un viatger neòfit, un guia experimentat, un viatge perillós envers un món inconnegut i desconcertant... Però això seria, al meu entendre, quedar-nos en la superfície de l'aventura que ens proposa en *El gratacel* Màrius Sampere. Sí, la *Divina Comèdia* hi és, però també hi ha més, hi ha molt més. És per aquest motiu que l'estructura de la novel·la és més que un simple diàleg entre un mestre dogmàtic i un deixeble aquiescent. De fet, no són poques les ocasions en què el deixeble posa en entredit les ensenyances del mestre. Tot just aquesta manca deliberada de ma-


Compàs d'espera etern

Màrius Sampere
El gratacel
Ed. Meteora, Barcelona, 2010
254 pàgs.

niqueisme és un dels punts més remarcables de la novel·la de Sampere. No es tracta en cap cas d'una novel·la d'aprenentatge, ja ho hem dit, és quelcom més. *El gratacel* constitueix més aviat una atípica novel·la de (re)aprenentatge que repassa les petges i els recolzes del camí transcorregut, del tram de vida viscut. Es configura, doncs, com un replantejament radical i renovador dels dubtes constants i dels eterns dilemes que la vida planteja al nostre protagonista sota aparences i formes sovint ben diferents. Aquests dubtes i dilemes que van eixint-li al pas en cadascun dels pisos, a l'Eusebi, són, al capdavall, el centre neuràlgic de la novel·la, fins al punt que cadascun dels capítols, o siga, cadascun dels pisos del gratacel, pot ser llegit i interpretat de manera totalment independent del fil narratiu i estructural que els relliga. No debades, la immensa majoria dels capítols estan

estructurats de manera que comencen i acaben una acció que sempre deixa preguntes en l'aire. Però en la ment del protagonista sempre roman com un teló de fons l'objectiu, la quimera, d'arribar al pis on poder entrevistar-se amb l'enigmàtic i esquiu senyor Z. És per això que afirmàvem que en *El gratacel* hi ha quelcom més que la *Divina Comèdia*. Hi ha també *Esperant Godot* perquè hi ha l'espera eterna que mai no fineix i que sempre recomença al mateix punt de partida, l'espera inacabable que s'ancora al centre de l'absurd. Així, doncs, Sampere no ens proposa només un viatge, ens proposa també una espera en què tot sembla fora dels límits del temps mesurable racionalment. En aquest ambient d'absurditat vehiculada a través de diàlegs de sords i de situacions a frec del surrealisme més descabellat és, sens dubte, on millor podem copsar la comicitat lúcida que amera pels quatre costats la novel·la. Però també és important remarcar convenientment, al costat de la comicitat suava esmentada, la dimensió metafísica de la novel·la, una dimensió de la qual se serveix l'autor per constatar la desesperació característica de l'ésser humà sempre a l'aguait d'un sentit exterior que mai no acaba d'arribar o que no arriba de la forma desitjada. En definitiva, *El gratacel* alberga una pluralitat de lectures que no fa sinó enriquir-ne el seu significat i conferir-li una dimensió catàrtica que permet al lector projectar les seues inquietuds i els seus neguits interiors i alhora veure's reflectit en més d'un passatge.

pàgina 26
diari electrònic valencià
● www.pagina26.com



entreteniment
informació
actualitat
opinió
cultura

... recicla't

Califòrnia, vista per un «paio de Meliana»

Estiu de 2008. Un «paio de Meliana» viatja en cotxe per la Califòrnia de Silicon Valley, dels *hippies*, de Hollywood, dels casinos de Las Vegas... Ho decideix justament quan Barak Obama és proclamat candidat oficial del seu partit a la Presidència dels EUA. I ho fa amb una maleta carregada de referències literàries, musicals, cinematogràfiques, periodístiques... Un equipatge acumulat al llarg de tota una vida de fascinació per la potent cultura de l'Imperi. El viatge arranca des de l'Horta de València. No exactament des de Meliana, sinó des d'una mica més al Nord: des de Massalfassar, on el «paio» viu ara. Amb l'objectiu de beure's totes les imatges que desfilaran per les finestres de l'automòbil, i d'absorbir les converses amb la gent, la gastronomia de la terra, i els ritmes de Califòrnia. Però també amb la intenció d'escriure posteriorment les peripècies del viatge. El resultat és un llibre titulat *Més enllà de San Francisco*. I l'autor, el «paio» en qüestió, és Toni Mollà, un periodista i assagista valencià de llarg recorregut intel·lectual. Per les pàgines del llibre desfilaran des d'Al Capone (i la roca d'Alcatraz) fins a Orson Welles i el llegendari *Ciudadà Kane*. Des del John Steinbeck d'*Els ceps de la ira*, fins al periodisme *gonzo* de Hunter S. Thompson. Tot perfumat per saxos de jazz, novel·les *negres* i cinema de l'oest. Però, sobretot, per les pàgines de l'obra aflorarà la mirada del sociòleg que anota els vells clixés de la societat nord-americana (el *melting pot* entre cultures de tot el planeta), però també els nous fenòmens: la progressiva pèrdua d'influència de l'*establishment* blanc anglosaxó, o l'aparició dels *Bobos* (els burgesos sorgits dels negocis associats a les noves tecnologies, que mantenen, a diferència dels *yuppies* de vint anys enrere, una estètica i uns hàbits bohèmics).

Toni Mollà és un «paio de Meliana», com ell s'autodefineix en el llibre, que viatja per les autopistes de Califòrnia en un Toyota Four Ranner de lloguer.

Toni Mollà
Més enllà de San Francisco. Viatge per Califòrnia tot esperant Obama
Premi de narrativa Ciutat de València
Bromera, Alzira, 2010
192 pàgs.

Molt lluny, això sí, del Jean Baudrillard que a mitjans de la dècada dels vuitanta del segle passat va recórrer milers de quilòmetres pels EUA per tal d'escriure després el seu conegut assaig postmodern titulat *Amèrica*. I en les antípodes de l'univers mental i vital del seu admirat Jack Kerouac: Mollà viatja amb la família (dona i filla), en un projecte més a prop d'unes vacances burgeses que d'un viatge al·lucinat sense cap sentit i sempre al límit de la bogeria (el de Kerouac). El mateix Mollà parla de voler sentir-se un «Jack Kerouac en família», que vindria a ser alguna cosa així com una *contraditio in terminis*. Però no per això el text de Mollà manca d'al·lucinacions, com la que comparteix amb el lector sobre la ciutat de Las Vegas («parc temàtic de l'entreteniment i del pecat»), en uns capítols memorables, potser els més excel·lents. O com els seus continus encontres amb activistes de la campanya electoral d'Obama, dels quals extraïem una idea més clara de la mobilització ciutadana que va portar a la Presidència del país un afroamericà que es vist a la italiana. Les trobades amb ciutadans de tot pelatge i condició van trufant el text amb les referències, adés erudites, adés de la cultura més popular, que emana dels foguers de l'Imperi. Impagable resulta el diàleg amb una dona partidària d'Obama, a qui la família Mollà troba en un cafè de San Francisco. La dona s'havia interessat per l'estranya llengua que parlaven els tres valencians. «Escarmentats per altres converses sociolingüístiques del mateix nivell de profunditat, contestem ubicant amb pre-

cisió la nostra petita comunitat lingüística allà al *South Europe*». L'autor continua: «L'aspecte se l'il·lumina». I la dona pregunta: «És a dir, que sou iugoslau?» Després d'una nova explicació, la dona torna a interrogar: «El català és una llengua?». Els tres valencians detallen que es tracta d'una llengua parlada a «Barcelona, Mallorca i València». I la seguidora d'Obama resta sorpresa: «A Barcelona? No hi parlen espanyol? Per què no?» Mollà conclou: «El sociolingüista no sabia què contestar que no fóra que perquè no els passa pel collons, però el ciutadà s'ha de reprimir la saviesa acumulada en milers d'hores d'estudi».

I així, entre converses directes, reflexions de sociòleg, escriptura de periodista i referències a la cultura de masses, el lector assisteix a una *road movie* on la perspectiva mai deixa de ser la d'un home de l'Horta de València que es troba fora del seu hàbitat natural. Mitjançant aquest exercici, sabrem que Obama havia guanyat el carrer, mentre el seu rival del partit conservador, John McCain, si bé controlava les grans cadenes de televisió, no tenia presència electoral visible a Califòrnia. O que el moviment *hippy*, nascut en un parc de San Francisco al començament de l'any 1967, ja era una mena d'atracció turística a penes un any i mig més tard. També som advertits del creixent poder de grups d'origen llatí, o asiàtic —a banda dels afroamericans, és clar, als qual representa com ningú el candidat Obama— enfront dels tradicionals blancs de religió protestant, que si bé continuen controlant els ressorts de l'engranatge polític i econòmic del país, ja no ho fan amb l'hegemonia insultant del passat més immediat.

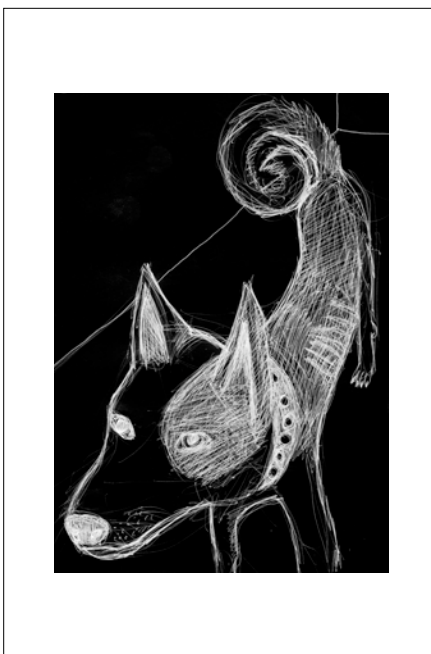
El llibre de Mollà és una guia imprescindible per a aquells que projecten viatjar a la Califòrnia actual, o un succedani per a aquells que, per raons diferents, tindrem difícil jugar a semblar uns Jacks Kerouacs de l'Horta.

Francesc Bayarri

Amb aquest títol provocador extret de *La força de les coses* de 1963, el segon volum de memòries de l'escriptora francesa, Araceli Bruch ofereix «un viatge» per la vida i l'obra de Simone de Beauvoir (1908-1986). Més enllà de la celebració del centenari del naixement de Beauvoir ara fa dos anys, rellegir-la des de avui i analitzar el seu alè vital no sols és legítim sinó necessari. Bruch es posa davant una figura que havia estat molt coneguda a casa nostra (la traducció d'*El segon sexe* és del 1968 amb pròleg de Maria Aurèlia Capmany), una icona del feminisme mundial dels anys seixanta i setanta, i que ja fa anys que havia quedat relegada als estudis universitaris especialitzats.

La proposta d'Araceli Bruch, directora teatral i actriu, dona de teatre en el sentit més ampli, camp en el qual sempre es mou per la innovació i l'experimentació, és una invitació a rellegir-la —o a llegir-la per primer cop per a les generacions més joves— per la vigència de gran part del seu pensament tot i el desacord evident que han suscitat alguns posicionaments (la relació amb Sartre o un cert menyspreu de la maternitat) en el feminisme posterior. «Li devem la llibertat de pensar» afirmava Julia Kristeva (*Le Magazine littéraire*, núm.471, gener 2008: 57). I aquest és un dels punts-força del llibre d'Araceli Bruch, perquè en llegir la seva vida, observem els conflictes personals a què s'ha hagut d'enfrontar la intel·lectual al llarg del segle XX. Bruch explora els sentiments i la voluntat de Simone al llarg de la seva vida, el seu compromís amb el món i amb ella mateixa. O el que és el mateix: la voluntat d'escriure la pròpia història, la de qui, dins del pensament existencialista, proposava per primer cop el dret de la dona a transcendir-se. Va posar damunt l'escenari l'alienació sexual, econòmica i política del matrimoni burgès al qual estava abocada ella mateixa i contra el qual es va rebel·lar. Amb *El segon sexe* (1949) demostrava que la dona podia escollir i viure la seva pròpia llibertat. Ser protagonista de la seva vida. ¿Potser cal recordar que se'n van vendre 20.000 exemplars en una setmana? ¿O que va ser catalogat entre els llibres prohibits per l'Església catòlica? Tampoc va ser ben rebut ni per comunistes ni per altres intel·lectuals com el mateix Albert

La figura de Simone de Beauvoir. Actualitat i compromís



Camus.

Aquests i molts altres aspectes es poden llegir a *Em sento estafada. Una lectura de Simone de Beauvoir*. ¿Quin individu no se n'ha sentit o se'n sent en un moment o altre?, es pregunta l'autora. El llibre es basa en un camp de treball sòlid i extens, no sols es té en compte tota l'obra publicada per Simone de Beauvoir (novelles, assaigs, correspondència i les publicacions pòstumes), sinó també els darrers assajos interpretatius entorn de la seva obra, entre els quals destaquen *Castor de guerre. Un portrait de*

Simone de Beauvoir de Danièle Sallenave i *Simone de Beauvoir, Écrire la liberté*, de Jacques Deguy i Sylvie Le Bon. També es pot trobar una selecció d'*El segon sexe* a Eumo editorial a càrrec de Marta Segarra. Però el resultat no és un text per a especialistes. Es tracta d'un llibre fresc i atractiu, a mig camí entre l'assaig i la biografia, que amaga l'esforç de documentació previ i ofereix una visió suggerent, creativa, matisada, de la vida i l'obra de Simone de Beauvoir. El text avança pas a pas, per etapes i èpoques. La família, la infantesa, l'amistat i mort de Zaza, l'amiga de joventut, i els desencisos, per passar després a la voluntat d'escriure, els dubtes, els canvis... També hi tenen protagonisme els grans amors (Nelson Algren, Claude Lanzmann, les relacions femenines) i el compromís amb Jean-Paul Sartre per sobre de cap contingència. També dibuixa la gran incidència de la Guerra Civil espanyola i de la II Guerra Mundial i el compromís polític (fins al final va mantenir la fidelitat en una societat socialista igualitària, sens dubte el seu punt més decebedor); o la relació amb el nou moviment feminista dels anys seixanta i setanta (manifestacions i implicació amb «les filles del 68» o en el «procés Bobigny» arran d'un avortament). Araceli Bruch ens ofereix una selecció dels textos de Simone de Beauvoir, els tradueix i els insereix en el discurs general. S'hi manifesta com una esplèndida escriptora que atrapa el lector, el fa emocionar i reflexionar.

Araceli Bruch també ofereix la posició de Simone de Beauvoir en aspectes habitualment menys tractats. Hi analitza amb detall l'actitud davant el pas del temps: la transformació del cos, la decrepitud, la vellesa. Aspectes que tracta en relació a la mort de la seva mare i de Jean-Paul Sartre; dóna una visió acerada sobre el tracte que la societat dóna a la vellesa, absolutament vigent avui, a *Una mort molt dolça* (1964), *La vellesa* (1970) i *La cerimònia dels adéus* (1981), respectivament.

En definitiva un llibre que mostra la voluntat insubornable d'una de les personalitats més destacades del segle XX. Tota una lliçó de compromís personal.

Araceli Bruch Pla
Em sento estafada.
Una lectura de Simone de Beauvoir
 Arola editors, Tarragona, 2010
 164 pàgs.

Notes sobre literatura croata

1. La primera vegada que vaig llegir el *Danubi* de Claudio Magris no vaig fer molt de cas de la glossa que feia d'un autor croat. De moment, el nom de Miroslav Krleža va quedar soterrat entre tants d'altres, començant per la nineta dels ulls del triestí: Josep Roth. Magris m'havia de portar, en canvi, a Predrag Matvejević. Això i el títol del seu llibre, tan suggeridor com el de *Danubi*, i ahora paral·lel: *Breviario mediterráneo* (Anagrama, 1987). Si Magris havia intentat atrapar un riu, Matvejević volia encabir la mar al seu llibre. Cap dels dos, afortunadament, hi reixia, però llegir totes dues obres era un descobriment fascinant de mons, de literatures i de paraules. Matvejević és, doncs, el primer escriptor croat que vaig llegir, molt abans de pensar que un dia Croàcia i la seua literatura formarien part del meu paisatge quotidià.

Ara fa quatre anys que hi visc i, encara que no sóc capaç de llegir amb fluïdesa aquest idioma que xampurrege a diari i del qual he traduït alguns versos, goso compartir algunes notes de lectura sobre la literatura croata.

Començaré per Miroslav Krleža (Zagreb, 1893-1981), segons Magris «un escriptor potent i singular, amb una vitalitat elemental exorbitant i una vastíssima cultura plurilingüe i supranacional. És el poeta de la trobada i del xoc entre croats, hongaresos, alemanys i altra gent del món danubià; és un escriptor carregat de cultura i de furor, un intel·lectual i un poeta expressionista que sent una atracció especial per la discussió assagística però també pels canvis i el trencament, pels passatges agressius i per la invectiva sarcàstica». Sarcàstica és efectivament la mirada que Krleža aboca sobre les maneres decadents de la burgesia europea del tombant de segle. A l'única novel·la seua que hi ha traduïda al castellà, *El retorno de Filip Latinovicz* (Minúscula, 2007), se'ns explica la tornada d'un pintor fracassat a la seua ciutat després de 23 anys. La novel·la se situa a principis dels anys trenta. Filip torna als orígens, a Kaptol (Zagreb) i a un poblet de la Panònia, després de la caiguda de l'imperi i de la Gran Guerra. Assegut en un cafè mira cap al carrer i s'imagina els animals morts digerits pels intestins dels vianants, que són la metàfora de la decadència europea: «anoche esos animales aún movían la cola alegremente, y las gallinas caca-

reaban en los gallineros en la víspera de su muerte, y ahora todo eso ha ido a parar a los intestinos humanos, y todo este movimiento y toda esta gula se pueden resumir en una sola palabra: vida en las ciudades de Europa occidental en el ocaso de una vieja civilización».

Abans que aquesta vella civilització s'esfondrés, un jove poeta, dramaturg, narrador i articulista escrivia contra tot, contra l'autoritat política i contra l'autoritat literària abans de morir-se físic a l'hospital de Sant Pau i la Santa Creu de Barcelona, on ara hi ha la Biblioteca Nacional de Catalunya. Janko Polić-Kamov (Rijeka, 1886 - Barcelona, 1910) és tant en poesia com en narrativa o teatre una veu avançada al seu temps, un avantguardista *avant la lettre*. La seua obra, condemnada a l'ostracisme durant dècades, fou recuperada durant la dècada dels cinquanta, primer, i dels vuitanta després. Darrerament, amb motiu del centenari de la seua mort, torna a estar molt present i és una sort, perquè això m'ha permès de descobrir un escriptor visceral que, tot i ser un *outsider*, representa la punta de llança d'un món que es preparava per capgirar-se del tot.

Kamov i Krleža són dos escriptors de trajectòries vitals i artístiques oposades, que ocupen llocs molt diferents dins el cànon croat i que, de fet, no acostumen a aparèixer en la mateixa pàgina als manuals de literatura. Més enllà de les diferències, però, em sembla que Kamov i Krleža representen el mateix esperit de rebel·lia i d'individualisme enfrontat als costums d'un imperi en descomposició, com a mínim en el Krleža dels anys anteriors a la Segona Guerra Mundial.

2. A principis de la dècada dels noranta, un altre món s'esfondria davant els ulls dels escriptors croats i generaria respostes diferents. Quan un món s'acaba arriba un de nou, però un món que comença amb una guerra com la darrera dels Balcans neix amb massa ferides i massa culpes. Alguns dels autors croats més cèlebres han mirat de

donar resposta al que va passar a l'antiga Iugoslàvia durant la guerra: Predrag Matvejevic (Mostar, 1932), Dúbravka Ugresic (Zagreb, 1949), Slavenka Drakulic (Zagreb, 1949) són autors de sobra coneguts, encara que cap d'ells estiga traduït al català.

Sí que existeix, en canvi, una traducció de l'obra de Jergović *El jardiner de Sarajevo* (Dèria Editors). Miljenko Jergović (Sarajevo, 1966) és l'autor més traduït i llegit fora de Bòsnia Hercegovina i de Croàcia. Les narracions que componen aquest llibre són un retrat èpic i tràgic del setge de Sarajevo. Com escriu Magris a la presentació de l'edició catalana, el món de Jergović és ahora vital i tètric.

3. Entre els autors més joves, els que eren xiquets o adults acabats d'estrenar quan va començar la guerra i es va desintegrar l'antiga Iugoslàvia, les estratègies literàries a l'hora d'enfrontar-se amb la realitat ja són unes altres.

Tatjana Gromaca (Sisak, 1971) és poeta, narradora i periodista. Fins que va tancar per problemes econòmics, fa poc més d'un any i mig, va col·laborar al periòdic independent *Feral Tribune*, on també havien escrit Matvejevic, Drakulic i Ugresic entre molts altres. Una part reduïda de la seua poesia es pot trobar en català a la *plaque* de Cafè Central *Què passa res?* A més, Gromaca va participar el 2008 al Festival Internacional de Poesia de Barcelona. La seua poesia, de vegades és virulenta com una bufetada, d'altres simplement evoca els moments senzills de cada dia, darrere dels quals s'amaguen pors pregones.

Uns moments senzills de cada dia que per Roman Simic (Zadar, 1972) són molt difícils de recuperar. Simic és autor d'un poemari i dos llibres de contes, a més de director del Festival Europeu de Contes Curts (FEKP). Fa dos anys l'editorial canària Baile del Sol li va publicar la traducció del seu segon llibre de relats, *¿De qué nos enamoramós?*, onze històries que reflecteixen la dificultat de mantenir uns lligams, unes amifats, uns amors, després del que Simic en una conversa amb Isabel Núñez (*Si un árbol cae*, Alba Editores: 2008) anomenava el «tsunami»: «la gente se desplazó unos centímetros como en un tsunami, y ahora todos pretenden que viven su vida normal, pero no es verdad, ya no somos capa-

ces porqué perdimos la ingenuidad». Per Simic, la normalitat que veu el turista que viatja a Croàcia, només és possible portes enfora, però no en les relacions més íntimes, on no es pot obviar que fa uns anys tots van perdre la innocència.

La pèrdua de la ingenuïtat, de la innocència, és el tema de la novel·la croata de més èxit durant el 2010 a Croàcia: *Hotel Zagorje* d'Ivana Simic-Bodrozic (Vukovar, 1982). La novel·la explica els anys de la guerra des del punt de vista d'una xiqueta de nou anys, de Vukovar, que el 1991 se'n va a viure a Zagreb amb la mare i el germà com a refugiada. Durant set anys compartirà un espai reduït i viurà a l'espera de notícies del seu pare, desaparegut a la guerra. Tota la novel·la parteix d'una pregunta terrible: on és el pare? Aquesta ingenuïtat perduda ja planava sobre el primer llibre de poemes de Simic-Bodrozic, *Primer paso a la oscuridad*, que l'editorial Baile del Sol publicarà properament.

Gens ingeñu, ni innocent es mostra Marko Pogacar (Split, 1984), poeta i crític literari de qui està en premsa *Cada oliva és un estel fos. XIX Seminari de Traducció poètica de Farrera*, juntament amb Dinko Telecan (Denes-Institució de les Lletres Catalanes). Pogacar es demana en un poema «Com escriure, l'any 2007, poesia amorosa?». Com escriure poesia amorosa quan vivim un temps on «tothom ens estima amb moderació». El poeta s'enfronta cara a cara amb la realitat a base de preguntes insidioses i respostes contundents. L'últim vers d'aquest poema constata: «l'única cosa pitjor que el feixisme és el feixisme moderat».

4. Si és difícil encabir un riu o una mar en un llibre, també ho és entendre un espai literari a partir d'un article. Amb aquestes notes he mirat de fer una repassada a algunes lectures que reflecteixen unes actituds literàries en dos moments determinats, sense pretendre establir categories. M'he centrat en autors dels quals em sent en condicions de parlar i en dos moments, el tombant del segle XX i el tombant del segle XXI, especialment significatius. Dos moments en què, com deia Simic, la gent o les fronteres es van desplaçar uns centímetres i es va perdre la innocència.

LEONARD MUNTANER, EDITOR



DEBIAIX · 6

PVP: 10 €

YOURCENAR, Marguerite. *Conte blau. La primera nit. Malefici*. Traducció de Montserrat Gallart i Montse Padrosa. 108 p.



DEBIAIX · 7

PVP: 13 €

BOWLES, Jane. *Petits plaers*. Traducció de Dolors Udina. 176 p.



DEBIAIX · 8

PVP: 10 €

TOLSTOI, Lleó. *El pare Sergi*. Traducció de Xènia Dyakonova. 80 p.



DEBIAIX · 9

PVP: 9 €

BECKETT, Samuel. *Primer amor*. Traducció i pròleg d'Anna Soler Horta. 60 p.



L'ARJAU · 19

PVP: 30 €

CAPELLÀ, Margalida. *Dones republicanes. Memòria de la Guerra Civil a Mallorca (1936-1939)*. 384 p. + 48 p. de fotos.



L'ARJAU · 20

PVP: 50 €

MAYOL, J. / MUNTANER, Ll. / RULLAN, O. (ed.). *Homenatge a Bartomeu Barceló i Pons, geògraf*. 816 p. + 32 p. de fotografies. Inclou CD amb la reproducció de l'obra a color.

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

LLEONARD MUNTANER, EDITOR



EDITORIAL

Reivindicació d'un patronat municipal de calls de la Ciutat de Mallorca. *Lleonard Muntaner i Mariano.*

ESTUDIS

L'Almudaina, darrer refugi dels jueus del call de Mallorca (1931). *Gabriel Llopart Moragues* • L'ascendència de Cristòfor Colom i el judaisme. *Onofre Vaquer Bennàssar* • La cuina jueva a Mallorca. *Antoni Contreras Mas* • Varen ser xuetes els Segura? *Josep Segura i Salado* • La Paz, el casino de l'altra burgesia de Palma. *Josep M. Pomar Reynés* • «L'adéu del jueu», un poema de Ramon Picó i Campanar. *Margalida Tomàs* • La postcultura a partir de George Steiner. *François Rastier* • All! —Això no es diu!—. *Hélène Cixous* • Jueus i catalans. *Ferran J. Tarongí i Vilaseca.*

FONTS DOCUMENTALS

Clients i seients a les sinagogues medievals de la ciutat de Mallorca. *Gabriel Llopart Moragues* • Petició a dues «Il·lustres i Nobles perçonas» per exercir justícia en un plet entre xuetes (1721). *Eduard Pascual Ramos* • Els xuetes i la matrícula del mar (s. XVIII). *Ramon Codina Bonet.*

CIUTATS DEL JUDAISME

Mallorquins sense pàtria a Salònica. *Jesús García Marín.*

LA VEU DELS LECTORS

Sobre el memorial. *Ferran Tarongí i Vilaseca* • En la mort de l'arquitecte Rafael Pomar. *Josep M. Pomar Reynés.*

ACTIVITATS

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

ARTS PLÀSTIQUES

Mònica Fuster entre empremtes de llum i so. *Carlos Jover* • Albert Pinya: l'incòmode mirall en què ens reconeixem. *Juan Luis Calbarro* • «La música i el III Reich». Eradicació i extermini dels músics jueus (crònica d'una exposició). *Josep Maria Muntaner i Pasqual.*

NOTES DE LECTURA

Ressenyes de les publicacions rebudes • Normes per a l'admissió d'originals.

LLEONARD MUNTANER, EDITOR, C/ Joan Bauçà, 33 - 1r 07007 Palma (Mallorca) Tel. 971 25 64 05 · A/e: editorial@lleonardmuntanereditor.cat
DISTRIBUCIÓ A BALEARS: PALMA DISTRIBUCIONS, C/ Dragonera, 17 · 07014 Palma (Mallorca) Tels. 971 28 94 21 · 971 45 06 12
DISTRIBUCIÓ A CATALUNYA: MIDAC LLIBRES, C/ Rois de Corella, 9 · 08205 Sabadell (Barcelona) Tel. 93 74 64 112 · Fax: 93 74 64 111
DISTRIBUCIÓ A VALÈNCIA I CASTELLÓ: GEA LLIBRES, Carrer G, nau 6 · 46394 Ribarroja del Turia (València) Tels. 96 166 52 56 · Fax: 96 166 52 49

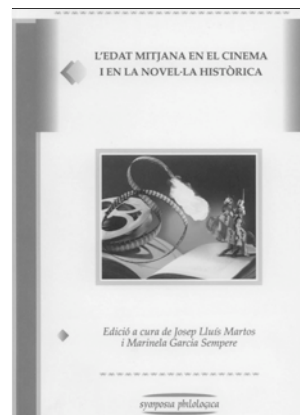
INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



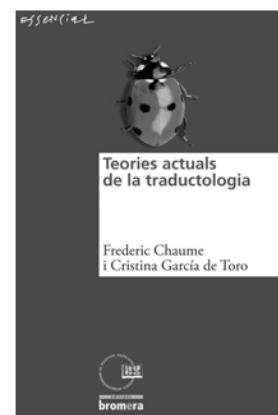
L'anomenat «lo neutre».
L'expressió de l'abstracció en català: una aproximació diacrònica
Josep Martines



Caplletra 48. Primavera 2010
Monogràfic sobre Francesc Eiximenis, coordinat per Xavier Renedo Puig



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



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

La solitud de l'ermità

Isidre Grau (Sabadell, 1945) és un escriptor de projectes ambiciosos, dotat amb una prosa exquisida i armat, a més a més, amb un alt grau d'exigència personal. La seva pentalogia sobre la família Benavent i la vila de Vinyes de Savall —una al·legoria narrativa dels gran esdeveniments del segle XX situada en una localització que remet clarament a Cerdanyola del Vallès, la seva ciutat de tota la vida— és un dels projectes literaris més ambiciosos mai afrontats per un narrador a casa nostra. Un projecte de cinc novel·les sobre els fundadors de la nissaga Benavent i els seus respectius fills que li ha ocupat vint anys i que s'iniciava amb un nivell altíssim el 1985 amb *Els colors de l'aigua*, al meu parer una de les sis o set novel·les més remarcables del palmarès —ja cinquantenari— del Premi Sant Jordi.

Grau, a més a més, ha escrit narrativa curta en quantitat i qualitat suficient com per justificar la publicació ara fa un parell d'anys d'un volum recopilatori de la seva obra com a contista. Em refereixo a *La pell dels anys. Contes 1981-1994* que li va editar amb una delicadesa exemplar la bona gent de les Edicions del Salobre, la competent editorial del Port de Pollença.

Hi ha un altre vessant de la personalitat literària d'Isidre Grau que em sembla també digne de remarca: la seva dimensió d'analista profund dels secrets i servituds de l'ofici d'escriure. Una dimensió que des de fa més de quinze anys es va plasmant en la seva feina diària de formador de futurs escriptors, primerament a l'Aula de Lletres i posteriorment a l'Escola d'Esriptura de l'Ateneu Barcelonès. Com a fruit de les seves reflexions tenim fins ara dos llibres —*L'arquitectura del conte* (2001) i *La maleta de l'escriptor* (2005)— que em semblen de lectura obligada per a qualsevol persona mínimament interessada a conèixer els secrets de l'expressió escrita i, de manera molt especial, per a qualsevol lector encuriós a endinsar-se en les receptes i petits secrets de la cuina literària d'Isidre Grau.

Per tot plegat no és estrany que consideri l'aparició d'un nou llibre de Grau com una aportació al calaix de la bona literatura que es fa a casa nostra. És el cas de *La bellesa del diable*, editat per Columna el passat mes de maig. Un llibre que, tal com llegim en el subtítol de la coberta, ens explica la

Isidre Grau
La bellesa del diable
Editorial Columna, Barcelona, 2010
236 pàgs.

història d'una passió portada fins als seus límits més extrems.

Solitari a la talaia

Tomàs Reguant, el protagonista i narrador de *La bellesa del diable*, és un home solitari que depassa la cinquantena i que viu reclòs com un ermità al capdamunt del la muntanya que dona nom al barri barceloní del Carmel en un edifici erigit a manera de talaia sobre la ciutat que es desplega sota seu ufanosa i indiferent fins al mar. L'escenari no és pas gratuït: des de fa tres generacions els Reguant —arquitectes, advocats...— formen part de la restringida colla de famílies que han anat imposant i fent créixer la seva influència en totes les operacions urbanístiques de gran abast que ha sofert Barcelona.

Tomàs, el fill segon de la darrera generació, és l'element discordant i rebel que vol nedar entre dues aigües i rebutjar la vida acomodàcia de secundari de luxe que la família li tenia programada. Tot i això, influenciat per un oncle tocacampanes decideix finalment estudiar Belles Arts i dedicar-se a la pintura. Poc després passarà per un matrimoni convencional amb un parell de fills que li permetrà mantenir les aparences fins que la seva mediocritat —i no només com a creador— posarà a la vista de tothom el seu paper de nota discordant en el món ordenat dels seus orígens familiars.

Un accident de cotxe i trenta-nou hores en estat de coma marquen la frontera entre la vida acomodàcia de Tomàs i el seu definitiu trencament amb els Reguant. A partir d'aquell moment

va sobrevivint discretament fins que en la seva vida irromp Glòria, una dona de torbadora bellesa apassionada i enigmàtica amb la qual estableix una relació basada en la cerca absoluta del plaer d'avui sense preocupar-se per què passarà l'endemà i, sobretot, sense fer preguntes sobre el passat.

L'acció de *La bellesa del diable* comença en el moment que Tomàs rep la notícia de la mort de Glòria i a partir d'aquest fet rememora, amb angoixa i un elevat sentiment de culpa, tots els moments d'aquella malaltissa relació.

Un rostre en blanc

Per posar a l'abast del lector de la manera més directa i convincent la barreja de sentiments i actituds dels dos grans protagonistes del llibre Isidre Grau ha optat pel punt de vista subjectiu de Tomàs com a element narratiu. El resultat de tot plegat és una reflexió feta des de l'angoixa i el desconcert sobre què és veritat i què no ho és en la construcció de les nostres vides, sobre l'atracció de l'abisme, sobre la impossibilitat de la redempció i sobre les passions enteses com a motors del nostre funcionament però també com a dreceres que ens aboquen irremissiblement cap a l'autodestrucció.

Darrere de la metàfora inspirada en la pintura del Bosco que Tomàs s'entesta a reproduir i que mostra les temptacions de l'ermità Sant Antoni —per cert, potser aquí tindriem una imatge per a la coberta del llibre molt més adient amb el sentit del text que la que s'ha triat— Isidre Grau ens parla d'un home que dubta entre el sentiment de pau i l'assumpció de la derrota després d'haver conegut la plenitud i la rendició. Dues actituds contraposades en el rostre del sant i que Tomàs, desesperat, intenta aclarir. L'enigma, però, és massa proper a la seva experiència personal. Tant, que acabarà deixant en la tela la marca d'un oval en blanc.

Lluny de l'univers mític de Vinyes de Savall Isidre Grau explora ara els orígens del desconcert de la Barcelona actual. Per això a *La bellesa del diable* la ciutat esdevé un element mut però substancial: el tercer costat d'un triangle sense concessions que ens arrossega cap al cel i cap a l'infern dels seus protagonistes.

Aquesta veterana revista de difusió de la recerca en el camp de les ciències socials i humanes, amb una forta presència de la història, fou fundada el 1970 per Josep Fontana, Ramon Garboub, Josep Termes, Ernest Lluch i Joaquim Molas. Darrerament ha renovat la presentació i se n'ha fet càrrec de l'edició PUV. Al darrer número, articles de Xavier Andreu, Florencia Peyrou, Jordi Llobet, Josep Puigsech, David Parra, Martí Marín, Carles Manera i Joan-Lluís Marfany sobre temes com la cultura política liberal, la immigració de postguerra a Catalunya, l'africanisme franquista o l'economia turística de les Balears. A més, un dens apartat de ressenyes repassa les novetats historiogràfiques més significatives. Vet ací una revista d'enfocament científic i erudit, però amb una particularitat que s'agraeix: hi trobareu bastants articles que interessin més enllà del cercle dels especialistes. (Núm. 58/ 59, Associació Recerques, Apartat de Correus 602, 08080 Barcelona; PUV, Arts Gràfiques, 13, 46010 València, revista.recerques@upf.edu).

Comprendre

Revista catalana de filosofia publicada per la Universitat Ramon Llull. Apareix amb una regularitat digna d'elogi i malda per definir i conrear un àmbit per a la reflexió filosòfica en català. Com és ben sabut, això no és tasca fàcil, atesa la inèrcia acadèmica en cerca d'espais de referència més amplis en un camp d'alta especialització i la pressió combinada (de vegades

Revista de revistes

alternada) del castellà i l'anglès. Però la reflexió filosòfica sembla cabdal per assegurar una mica més l'originalitat i la fortalesa d'una llengua i una cultura. Vet ací l'envit, perquè la clau rau en la qualitat. Aquesta publicació s'ha marcat fites qualitatives elevades. El número en curs inclou articles d'Antoni Bosch-Veciana, Yves-Charles Zarka, Carlos Thiebaut, Soledad Correa, Jorge Francisco Aguirre Sala, Albert Llorca, amb aportacions considerables sobre temes com el retorn de la teologia política, l'estructura de la motivació o el perdó i l'oblit. (Any XII, 2010/1, Facultat de Filosofia, Universitat Ramon Llull, Diputació 231, 08007 Barcelona, comprendre@filosofia.url.edu).

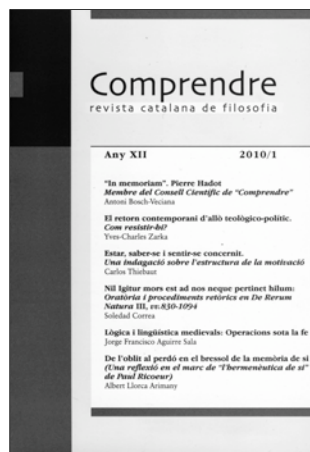
Afers

Dossier sobre noves perspectives en Història Local presentat per Òscar Jané amb articles de M. Carme Jiménez Fernández, Enric Pujol, Queralt Solé, Andreu Balent, Luigi Musella i Stéphanie Gerson. A més, Joan Iborra escriu sobre edicions la Crònica de València de Martí de Viciana, Albert Toldrà sobre bestiari diabòlic medieval, Arnau González Vilalta sobre la incidència dels arxius i hemeroteques digitals en la feina de l'historiador, Gaiame Pala sobre la crisi Claudín-Semprún al PSUC al 1964-1965, Pau Viciano

sobre noves aportacions a propòsit de la senyera de València, i Víctor Gavín Munté sobre política francesa envers Alemanya als primers anys de la postguerra, 1946-1950. Un apartat de recensions completa el sumari, precedit per una necrològica dedicada a José Maria López Piñero, gran savi i impulsor de la història de la ciència a casa nostra, que ha mort a València l'agost d'enguany. (Núm. 66, 2010, Editorial Afers, Dr. Gómez Ferrer 55, 46470 Catarroja, afers@editorialafers.cat).

BUC

Un reportatge sobre la dona a la Universitat, a cura d'Eva Ceres. Aproximacions a dues ciutats universitàries (Elx i Lleida) per Judit Belmonte. Una entrevista amb la jove investigadora valenciana Ivana Gasulla (que fa recerca sobre transmissió de dades per fibra òptica a la UPV). Una reflexió de Josep M. Vinyes sobre el llibre digital i els seus efectes a llarg termini. Tot això, a més d'informacions, opinió i recomanacions de lectura a càrrec d'Emilio Herrera (J. Casado, *Cos antic, entorn modern*, UB), Camilo José Cela Conde (*Kitab Tarih Mayurka. Crònica àrab de la conquesta de Mallorca*, UIB) i Salvador Cardús (*L'Espill 34*, PUV), amaneix el cos central de la revista, dedicat a presentar de manera atractiva les novetats editorials de les universitats de la Xarxa Vives. Una manera útil i eficaç d'apropar-nos una oferta bibliogràfica consistent. (Núm. 6, tardor 2010, Xarxa Vives d'Universitats, Edifici Àgora, Universitat Jaume I, 12071 Castelló, buc@vives.org).



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

ADESIARA EDITORIAL

Aristòfanes: *Lisístrata*, «Aetas», traducció de Cristian Carandell, 176 pàgs.

Khayyam, Omar: *Quartetes*, «D'ací i d'allà», traducció d'Àlex Queralto Bartrés, 116 pàgs.

EDITORIAL AFERS

Muñoz, Gustau (ed.): *Els reaccionaris valencians. La tradició amagada*, 216 pàgs.

ANGLE EDITORIAL

Cruanyes, Toni: *De Toni Blair a Zapatero*, «El fil d'Ariadna», 43, 248 pàgs.

Intente, Rubén: *Mapa mut*, «Narratives», 50, 368 pàgs.

Martorell, Encarnació, i Domènech, Salvador: *Cartes d'amor i de dol*, «El fil d'Ariadna», 44, 160 pàgs.

Rolland, Romain: *Mahatma Gandhi*, «ICIP», 1, 192 pàgs.

Figueres, Josep Maria (ed.): *Pau Casals, escrits i discursos: pau, pau i sempre pau!*, «ICIP», 2, 240 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT

Giménez, Llorenç: *Les flors de l'Albagés*, «Cavallet de mar», 13, 32 pàgs.

Barba Plaza, Joaquina: *SOS! bulling*, «Claus per a entendre el món», 13, 120 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Rushdie, Salman: *L'any del diluvi*, traducció de Marta Pera Cucurell, 208 pàgs.

Maragall, Joan: *Poemes i elogis*, «Els nostres autors», 59, 248 pàgs.

Pla, Joan: *La violinista de París*, «Espurna», 92, 184 pàgs.

Smith, L. J.: *Despertar. Diaris de vampirs*, traducció d'Emma Piqué, 264 pàgs.

Vilaplana, Silvestre: *L'Estany de foc*, «L'eclèctica», núm. 189, 400 pàgs.

Siset, Unai: *Subsòl*, «L'eclèctica», 188, 168 pàgs.

COLUMNÀ EDICIONS

Amat, Kiko: *L'home intranquil*, «Clàssica», núm. 851, 152 pàgs.

Herrera Torres, Joan: *Economia i ecologia*, «No ficció», 216 pàgs.

Baró Catafau, Teresa: *Tens un e-mail*, «No ficció», 160 pàgs.

Schwarz, Asa: *Angel caigut*, «Clàssica», núm. 853, 296 pàgs.

Benavente, Jaume: *El quadern de Nicolaas Kleen*, «Clàssica», núm. 848, 360 pàgs.

Nicholls, David: *Un dia*, «Clàssica», 504 pàgs.

EDITORIAL DENES

Casanova, Emili (ed.): *Els altres parlars valencians*, «Estudis», 489 pàgs.

De Rougemont, Denis: *Federalisme, personalisme, ecumenisme. La inspiración europea*, «Rent», 8, 152 pàgs.

Gallego, Ambrosio: *Con breves ojos*, «Edicions de la Guerra».

Moreno Giménez, Vicent A.: *Una altra història*, 320 pàgs.

Saragossà, A i Casanova, E.: *El valenciano: nombre, historia, situación sociolingüística y características básicas*, «Calabria monografías».

Simón, César: *Entre el aburrimiento y un amor clandestino*, «Calabria narrativa», 162 pàgs.

EDICIONS 62

Camilleri, Andrea: *La pista de sorra*, «El Balanci», 631, 224 pàgs.

Galceran, Jordi: *Sis comèdies*, «L'Escorpí. Teatre/ El galliner», 205, 488 pàgs.

Nabokov, Vladimir: *L'original de Laura*, «El Balanci», traducció de Marta Pera Cucurell, 635, 168 pàgs.

See, Lisa: *Les noies de Xangai*, «El Balanci», 638, traducció d'Esther Roig, 432 pàgs.

EDITORIAL MOLL

Garcia Ribas, Montserrat: *Com l'últim joc de mai*, «Balanguera», 156, 80 pàgs.

Gomila Llobera, Andreu: *El port. No serà res de mi*, «Raixa», núm. 190, 160 pàgs.

Marí, Manel; Alzamora, Sebastià; Martorell, Pere Joan; Aguiló, Josep Lluís: *Grans èxits*, «Balanguera», núm. 155, 248 pàgs.

Rosselló Bujosa, Guillem: *Tacats de sang. Causa 978 de 1936 contra Emili Darder, batlle*, «Tomir», 66, 316 pàgs.

PAGÉS EDITORS

Soldevila Roig, Jordi: *L'alcalde de Cervera afusellat. Domènec Puigredon (1874-1939)*, 328 pàgs.

Yeste, Elena: *L'era de la hipermemòria*, 128 pàgs.

Cortada, Joan: *El cicló de 1492. Colom descobreix Manhattan*, 224 pàgs.

Garrofé Mulet, Carme: *Protestants sota el franquisme*, 232 pàgs.

Grande, Paco: *El sanatori de l'ànima. Una teràpia poètica amb Màrius Torres*, 256 pàgs.

Espar, Marta: *Els secrets d'un part felix*, 272 pàgs.

Thomàs, Àlvar, i Manent, Jordi: *La temptació independentista*, 160 pàgs.

Tolstoi, Lev N., i Kuzminskaja, Tatiana A.: *Destí d'una dona de poble*, 128 pàgs.

Espinet, Dolors: *La veritat crema. Una crònica del tràgic incendi d'Horta de Sant Joan*, 120 pàgs.

PROA

Castillo, David: *El mar de la tranquil·litat*, «A tot vent», 541, 224 pàgs.

Alzamora, Sebastià: *Miracle a Llucmajor*, «A tot vent», 536, 240 pàgs.

Roig, Teresa: *El primer dia de les nostres vides*, «Beta», 847, 160 pàgs.

Banegas, Montse: *Dobles parelles*, «A tot vent», 232 pàgs.

Canyelles, Neus: *La novel·la de Dickens*, «A tot vent», 540, 176 pàgs.

Margarit, Joan: *No era lluny ni difícil*, «Els llibres de l'Óssa Menor», 315, 112 pàgs.

Quintana, Josep M.: *Els herois de la nit*, «A tot vent», 546, 256 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

AADD: *Un oasi en la ciutat. El Jardí Botànic de la Universitat de València*, 106 pàgs.

Antuñano, Isidro, J. M. Jordán, J. A. Tomás Carpi, eds.: *Crisis y transformación. Ensayos en homenaje al profesor Emèrit Bono*, 386 pàgs

Barona, Josep L.: *El exilio científico republicano*, 432 pàgs.

Bono, Emèrit: *Naranja y desarrollo. La base agrícola exportadora de la economía del País Valenciano y el modelo de crecimiento hacia afuera*, 204 pàgs.

Burguera, Francesc de P.: *Des de la trinxera periodística. Articles 2003-2009*, 224 pàgs.

Ginés, Andreu: *La instauració del franquisme al País Valencià*, 382 pàgs.

Guia i Marín, Josep: *Ficció i realitat a l'Espill. Una perspectiva fraseològica i documental*, «Oberta», 264 pàgs.

López Sastre, Gerardo, Vicente Sanfèlix (eds.): *Cosmopolitismo y nacionalismo. De la Ilustración al mundo contemporáneo*, 224 pàgs.

Palos, Joan-Lluís: *La mirada italiana. Un relato visual del imperio español en la corte de sus virreyes en Nápoles (1600-1700)*, 400 pàgs.

Rohr, Isabelle: *La derecha española y los judíos, 1898-1945. Antisemitismo y oportunismo*, 242 pàgs.

Salomoni, Antonella: *La Unión Soviética y la Shoah. Genocidio, resistencia, silenciamiento*, 328 pàgs.

RIU RAU EDICIONS

Balzac, Honoré de: *Contes drolàtics*, «Clàssics universals», traducció de Jaume Ortola, 526 pàgs.

Calaforra, Guillem: *So i silenci*, «Assaig», 242 pàgs.

TRES I QUATRE

Duarte i Montserrat, Carles: *S'acosta el mar. Poesia 1984 - 2009*, «Poesia», 140, 752 pàgs.

Galves, Jordi: *L'engany de la corrida*, «Quaderns», núm. 60, 100 pàgs.

Van Gogh, Vincent: *Cartes a Theo*, «Grans idees», 5, traducció de Xavier Marzal i Domènech.

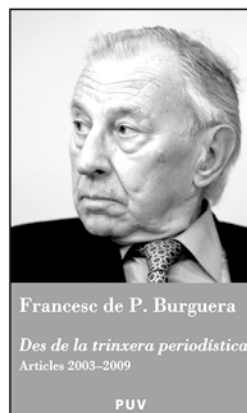
Petrella, Riccardo: *Una nova narració del món*, «Gaia», 5, traducció de Roser Carol i Àlvar Valls, 236 pàgs.

NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Ficció i realitat a l'Espill
Una perspectiva fraseològica i documental
Josep Guia i Marín

Des de la trinxera periodística
Articles 2003-2009
Francesc de P. Burguera



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



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



La vida, el temps, el món:
sis dies de conversa amb Joan F. Mira
Pere Antoni Pons

PUV PUBLICACIONS UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

c/ Arts Gràfiques, 13 ~ 46101 València ~ Tel. 963 864 115 • <http://puv.uv.es> ~ publicacions@uv.es

Heràclit en l'obra de Josep Palau i Fabre

Josep Palau i Fabre va morir el 23 de febrer del 2008, als noranta anys d'edat, havent deixat rere seu una producció literària impressionant per la seva quantitat, per la seva qualitat i per la varietat de gèneres cultivats. Ell va ser molts en un de sol. Va ser un dels màxims especialistes mundials en l'obra de Pablo Picasso i alhora un dels màxims exponents de la poesia catalana del segle XX. Un lluitador incansable a favor dels drets del nostre poble, conculcats sistemàticament durant el franquisme, i alhora un monstre proscrit i bandejat per la mateixa cultura catalana per a la qual ell va lluitar de manera solitària i heroica, mentre altres que han passat a la història com aquells que ens han salvat els mots s'estaven tancats a casa, contemplant com el país agonitzava. Un home conegut i respectat a París i alhora un autor teatral encara per descobrir a Barcelona. Palau i Fabre és un autor-repte, polièdric, que defuig els encasellaments simplistes i precipitats. Molts en un de sol: Picasso, Don Joan, l'Alquimista. Aquestes van ser les seves veus, els seus heterònims constants, des de gairebé l'inici de la seva carrera literària. Però n'hi ha més, alguns d'inesperats, sorprenents. Heràclit d'Efes (ca. 540 aC - ca. 480 aC).

Comencem per les similituds biogràfiques. Heràclit abandona Efes per desplaçar-se a Delfos. És a dir, deixa la ciutat dels cultes místics per desplaçar-se a la de l'oracle d'Apol·lo, aquell oracle del qual el fragment 92 d'Heràclit diu, preconitzant gairebé tot un programa estètic que casa perfectament amb l'antinoucentisme de Palau i Fabre: «La sibil·la, que d'una boca escumejant, fa sentir paraules poc plaents, sense ornaments ni artificis, fa ressonar els seus oracles durant mil anys; perquè és el déu qui l'inspira». De manera semblant, Josep Palau abandona Barcelona per traslladar-se a París. L'exili d'Heràclit és voluntari, fruit de la disconformitat o manca d'entesa amb el seu Efes natal. El de Palau i Fabre, també. Comentant Heràclit, Palau diu que «renuncia a tot el que li ve donat per la sort o per la fortuna per buscar-se i obrir-se un camí ell

mateix, per esdevenir així més autònom, cosa que sembla estar perfectament d'acord amb la seva puixant personalitat». Tal com ha afirmat Xavier Pla «sorprèn comprovar que algunes expressions d'Heràclit podrien ser també extretes de l'obra de Palau». Quan és Palau qui comenta Heràclit, com en aquesta última citació, el que costa sovint és no oblidar que ens està parlant d'Heràclit, i no pas d'ell mateix.

Però fem un pas més i preguntem-nos si és possible trobar empremtes d'aquesta influència heraclitiana en la poesia de Palau escrita entre 1946 (any de la primera lectura dels *Fragments*) i 1952 (any en què cessa l'activitat poètica de Palau). És a dir, pràcticament, en els poemaris *Fragments del laberint* i *Atzucac*.

Heràclit ressona de manera clara i poderosa, ja d'entrada, en el cèlebre lema que presideix els *Poemes de l'Alquimista*: «L'home és un animal que es busca». La correspondència amb el fragment 101 d'Heràclit és evident: «M'he buscat a mi mateix».

Una segona ressonància heraclitiana, igualment diàfana, la trobem en el poema «Les aigües saturades», d'*Atzucac*: «Us banyareu sempre en el mateix riu», rèplica contestatària al fragment 91 d'Heràclit: «No podem baixar dues vegades en el mateix riu». Sigui dit de passada que aquest decasíl·lab, de manifesta inspiració heraclitiana, fa eco alhora a un altre decasíl·lab de Foix, que a *Sol i de dol*, també contradiu el d'Efes: «I ens banyarem tot temps al mateix riu».

El riu com a contra-imatge de l'esdevenir perpetu reapareix en «El Danubi Blau», de *Fragments del laberint*. Aquí, Palau, novament barallant-se poèticament amb Heràclit, realitza una transposició de l'eterna mobilitat del riu (és a dir l'objecte) als ulls que el contemplen (és a dir, el subjecte): «Però els nostres ulls canvien de color a cada instant i arribem a fer-nos la il·lusió que les coses són canviants».

És difícil pensar que no prové també d'Heràclit, en el poema en prosa «Taronja» (*Laberint*), la sentència «en

lloc de lliurament i possessió, fam i mossec», que ens remet immediatament al fragment 65 d'Heràclit: «(Foc): fam i abundància», molt més quan es tracta d'un poema datat el desembre del 1946, ben pocs mesos després d'haver adquirit i devorat el volum dels presocràtics de Voilquin, a partir del qual Palau i Fabre va realitzar el seu comentari dels *Fragments* d'Heràclit.

En el primer poema d'*Atzucac*, «Peix-que-es-mossega-la-cua», del maig del 1949, l'audàcia poètica de Palau fa saltar el peix fora de l'aigua, per tal que no sigui més l'aigua la que reflecteixi el continu esdevenir de les coses, sinó el peix, enroscat en si mateix: «El seu gest és el símbol del moviment perpetu». I en el poema en prosa «Hölderlin», (*Atzucac*), reapareix, encara, amb una potència desconcertant, la imatge del riu per oferir-nos una nova transposició de sentit que ens convida, com ja havia fet en «El Danubi Blau», a reflexionar sobre la relació cognitiva entre subjecte i objecte: «Al davant, als seus peus, com un gos molt mesell besant l'amo, el riu passa i s'enduu els seus pensaments aturats. El riu s'atura i el pensament segueix».

Aquestes són només mostres espigolades de l'obra poètica de Palau i Fabre. La petja d'Heràclit s'hi mostra de manera incontestable, en uns casos, més tènue, en d'altres. Però ens convida a prendre consciència d'un referent literari i filosòfic que fins a la publicació de *La claredat d'Heràclit* de Palau i Fabre, l'últim llibre publicat per l'autor en vida, havia restat ocult. Per poder valorar de manera rigorosa el valor d'aquesta influència, caldria, naturalment, fer extensiva aquesta recerca a l'obra teatral, narrativa, i fins i tot assagística del nostre autor. Palau i Fabre se n'ha anat, però ens ha llegat una obra l'abast i profunditat de la qual tot just comencem a endevinar. Caldrà que no escatimem esforços a l'hora de desxifrar les fórmules magistrals que ens ha llegat l'Alquimista.

Una capsa de nines russes

El protagonista de la darrera novel·la de Joan Pons (Ferrerries, 1960), que duu per títol *La casa de gel*, Simó Vallés, pateix una malformació que el fa considerar-se a ell mateix com l'home més lleig del món. Havent tombat la quarantena, es troba ja *nel mezzo del cammin di nostra vita*. En l'actualitat, és casat i té un fill. És feliç perquè posseeix tot el que vol, però de tant en tant s'ho ha de repetir per no oblidar-se'n. Viu a Semblancat —un cronòtop de Ferrerries, per bé que tampoc se'n donen indicis definitius, que ja havia aparegut en altres novel·les anteriors a l'estil del Comala de Rulfo, el Macondo de García Márquez o l'Orlandis de Porcel. I no és casual que esmenti aquests referents perquè, per situar la seva narrativa, els precedents sembla que ballin entre la producció porcel·liana i el «realisme màgic» sud-americà.

El curs de la narració salta cap enrere com els crancs i bota endavant com els granots, perquè el personatge ens anirà explicant, pam a pam, la seva existència pretèrita fins que facem cap al moment present. Poc abans de partir per cursar carrera a Barcelona, coneix Eulàlia, a qui retroba en tornar-hi, quan entrà a treballar al diari *Menorca*, després dels seus estudis.

Però perquè ho entenguem tot plegat també li caldrà retrotreure's a la vida del seu pare, com una segona trama dins el nus principal. Arístides, amb els anys, obtingué un seguit de terres en un moment en què encara no s'havia malmès prou el territori però s'antullava com una gallina dels ous d'or on es construiria i es destruiria com s'ha acabat fent a l'Arxipèlag. Va haver de combatre a la Guerra del costat republicà, per la qual cosa patí presó en un camp de concentració. El disgust li costà una sobtada canície que conservà de per vida. Després, Arístides s'allistà a Falange i, més tard, s'apuntà a l'escamot que partí cap a Rússia per formar part de la

Joan Pons
La casa de gel
Edicions Bromera, Alzira, 2010
208 pàgs.

División Azul. El color polític li permeté no casualment mantenir tot el que tenia durant la postguerra, quan anava enredat en negocis de contraban. Escarrassant-se de sol a sol, l'home pogué arribar a adquirir en propietat una empresa d'aquestes que, amb el temps, col·laborarien a espatllar els nostres propis paisatges.

El fill es proposa acomplir tres objectius a la vida, però, de moment, només n'ha assolit un, el de treballar. L'altre és convertir-se en escriptor, i decideix per aconseguir-ho escriure sobre el seu pare que, tanmateix, abans li exigeix que compleixi la tercera fita, veure's correspost per la dona que estima i casar-s'hi, però Eulàlia no se sent enamorada d'ell, a qui considera com un germà. I l'objectiu s'allunya encara més quan ella se'n va a viure a la Vall d'Aran per acabar-s'hi instal·lant a viure amb

Rodolf si tot rutlla com toca. No obstant això, la relació s'espatlla, i Simó haurà d'anar a cercar-la per tornar plegats cap a Menorca. El protagonista s'independitza de casa seva i se'n va a viure amb ella, però dormiran en cambres separades. I en aquest lapse, ella el sotmetrà a una d'aquestes operacions de façana exterior. Tanmateix, en aquesta enèsima recreació del mite de la bella i la bèstia, ella no és tal, sinó que calça uns peus monstruosament desmesurats que potser li han costat la seva relació amb Rodolf i que ara inspira Simó a crear un personatge de la novel·la fet a imatge i semblança seva.

Un cop mort el seu pare, Simó fureteja els llibres de la fornida biblioteca familiar, i finalment, en localitzar el dietari que Arístides havia deixat escrit, comença a lligar els caps que ens emmenaran al desenllaç.

Per acabar-ho d'adobar, inserit dins la narració, Pons hi incorpora algun relat perfectament extrapolable i que demostra el bon domini que té l'autor amb el relat breu sense que vulgui desmerèixer amb això les seves innegables qualitats com a novel·lista. Destacaria contes com el del del bufó i la serventa de l'emperadriu que es congelen dins una casa de gel, que resulta força impactant i dóna nom a l'obra.

Els capítols són brevíssims i n'hi ha més de 200. Semblantment, la frase és curta, les oracions, simples, i les el·lipsis sovintegen. La narració es curulla de referents cultes i adesiara inclou sentències i màximes filosòfiques. Pons, a més, té gràcia per incardinar les metàfores i el resultat dóna lloc a una novel·la amb un argument que engrapa, però a la qual intueixo que se li farà menys cas del que mereixeria per ser el seu autor un menorquí que ha guanyat un premi publicat al País Valencià: retruc de perifèries que allunya l'escriptor d'un centre que encara remena massa totes les cireres.

Carles Cabrera



Fa ja una vintena d'anys que Sharon G. Feldman (llavors professora de la University of Kansas, KS, EUA) inicià la seua tasca investigadora sobre el teatre espanyol, amb una atenció particular a dramaturgs com García Lorca i, sobretot, Agustín Gómez-Arcos, sobre el qual realitzà la seua tesi de doctorat. Des de la segona meitat dels anys noranta se sentí seduïda per la dramaturgia catalana, una seducció que incloïa tant els grups o companyies que feien un teatre més visual (o no «de text»), com la literatura dramàtica més actual, dels anys 70 ençà. A aquesta meitat passió, meitat objecte d'anàlisi, ha dedicat innombrables esforços, ja siga en forma d'articles, capítols de llibre, ponències en congressos; ja siga com a traductora a l'anglès de textos teatrals o, fins i tot, com a promotora cultural de lectures dramatitzades, posades en escena, debats, etc. que han ajudat —i no poc— a fer més visible el teatre català, al Regne Unit, als Estats Units o al Canadà.

Actualment, professora de la University of Richmond (VA, EUA), on dirigeix el Departament d'Estudis Llatinoamericans i Ibèrics, ha publicat l'obra que ens ocupa. Aquesta, no només ha aparegut en una prestigiosa editorial universitària dels EUA, sinó que també ha estat guardonada amb el Premi de la Crítica Serra d'Or de Recerca, apartat de Catalanística, en la convocatòria d'enguany. Una cosa i l'altra són cartes de presentació més que notables, i ens donen una idea de què ens trobem davant d'una aportació interessant.

L'obra és fruit de tot un seguit de treballs anteriors provocats per contextos acadèmics diversos o sol·licitats per publicacions diferents, en un procés d'escriptura que potser comprén els darrers deu anys. No ens trobem però, davant d'un volum factici, tan habitual en el món universitari, sinó que, en el moment d'acabar-ne la publicació conjunta, Feldman ha revisat completament els diversos capítols per tal d'integrar-los de forma coherent sota aquest títol. Aquest esforç permet una doble lectura: d'una banda, els temes del nostre interès puntual (un context escènic, una companyia o un dramaturg concret); de l'altra, una visió crítica de conjunt sobre una part rellevant del teatre català del darrer quart del segle XX. Al capdavall, un estudi ben

La tempesta teatral

Sharon G. Feldman
In the Eye of the Storm. Contemporary Theater in Barcelona
Premi Serra d'Or 2010
Bucnell University Press, 2009, il.
411 pàgs.

estructurat en el qual les diverses parts queden ben interrelacionades, i fan possible aquesta doble lectura.

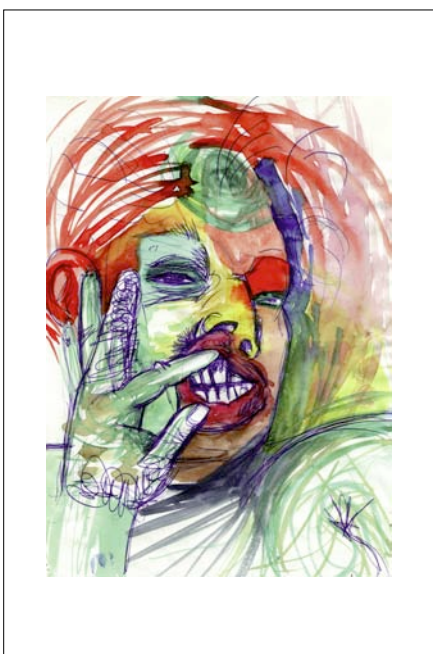
In the Eye of the Storm s'obre amb un capítol dedicat al context i evolució del teatre a Barcelona a partir de la mort del dictador fins a la ratlla del nou segle, i es clou amb un altre dedicat als nous espais teatrals de la ciutat creats al llarg de la dècada dels vuitanta i noranta: espais alternatius del mapa teatral (no necessàriament barcelonins), ja siguen sales o festivals; apunta noves veus o tendències de la dramaturgia catalana en el nou segle. Enmig queden dues parts clarament diferenciades: la primera, dos capítols dedicats a explicar l'evolució de dues

companyies fonamentals del període acotat, *Els Joglars* (on analitza tant l'evolució estètica del grup, i especialment la trilogia adreçada a la cultura catalana, com la deriva personal d'Albert Boadella), i *La Fura dels Baus*.

La segona, dedicada a l'anàlisi de la literatura dramàtica de les veus que li semblen més sòlides: Josep M. Benet i Jornet, Sergi Belbel, Lluïsa Cunillé, Carles Batlle i Josep Pere Peyró. Un dramaturg pare i quatre més, nascuts entre 1959 i 1963, ja madurs i amb una obra extensa, sòlida, amb reiterades estrenes, amb una projecció internacional rellevant. Els més joves tenen en comú haver estat vinculats als tallers de dramaturgia dirigits per Sanchis Sinisterra o haver estat relacionats amb la Sala Beckett. A més, Batlle, Belbel, Benet i Cunillé han estat traduïts a l'anglès per la mateixa Feldman. Cal dir que, des del nostre punt de vista, Cunillé i Peyró, potser són dos dels dramaturgs més singulars i amb una obra més personal. Així, doncs, un conjunt ben triat i molt representatiu del teatre català contemporani. O, si més no, del que es projecta des de Barcelona.

Ens tobem doncs davant d'una anàlisi de l'escena contemporània que aporta una mirada crítica distant, engrescadora, que, d'una banda es veu reforçada pel profund coneixement del context teatral europeu que amera tota l'obra i, de l'altra, es beneficia de la dilatada activitat traductora de l'autora. Aquest conjunt de passió, mirada crítica, anàlisi i documentació fan que aquest títol haja de ser considerat una obra de referència sobre el teatre contemporani.

Finalment, no cal insistir en el fet que Barcelona és una «marca» que actualment, arreu del món, es ven tota sola. Per això mateix, aquesta visió del teatre actual a Barcelona és una excel·lent tarja de presentació de l'escena catalana entre el públic nord-americà en particular i l'anglosaxó en general. A més a més, a poc que tinguem curiositat per saber «de què va» el teatre contemporani, és una lectura interessant, suggerent i del tot recomanable. Esperem que aviat alguna editorial del nostre àmbit negocie els drets editorials i pose a l'abast dels lectors una versió catalana del text. Confiam en què no ens faran esperar massa.



Joan Pla i l'aventura iniciàtica

En la passada edició dels Premis de la Crítica del País Valencià, celebrada a Castelló el 4 de juny de 2010, Joan Pla va rebre l'homenatge dels seus companys. Era la primera vegada que un escriptor valencià conegut principalment com a autor d'obres de literatura infantil i juvenil rebia aquest reconeixement anual per part de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana del País Valencià. El fet era digne de destacar i així ho vaig fer en el parlament que vaig tenir l'oportunitat d'exposar en l'acte de lliurament dels premis. Com a lector i seguidor de la producció literària valenciana en tots els gèneres, he constatat que la validesa d'un escriptor no depèn del gènere que conrea, ni del lector a qui adreça les obres que fa, sinó de la qualitat intrínseca dels seus escrits i, no obstant això, als escriptors que escriuen per a infants i joves els és més difícil rebre la consideració i l'admiració del món cultural i de la crítica, molt més que els qui escriuen poesia, novel·la o assaig per a adults.

El cas, però, és que —per fi— un autor com Joan Pla era homenatjat pel conjunt de tota la seua trajectòria llarga i prolífica com a escriptor, bàsicament d'obres de narrativa juvenil, i això ja era en si mateix un motiu d'alegria. Per sort, donada la qualitat d'alguns dels millors escriptors valencians de literatura infantil i juvenil que tenim actualment en actiu, no n'era l'únic que es mereixia la distinció, però d'alguna manera per algú s'havia de començar i aquest és el fet positiu. Per altra banda, el nom de Joan Pla era —i és— indiscutible. No debades fou un dels nostres autors pioners en el conreu del gènere i, probablement, qui inaugurarà entre els valencians la novel·la juvenil contemporània amb *Mor una vida, es trenca un amor*. Però, sobretot, de Joan Pla s'ha de destacar que, amb els anys,



s'ha mostrat ben actiu i que ha estat capaç d'escriure un conjunt bastant voluminós de narracions d'una coherència i estil inconfusible, mereixedores del reconeixement rebut, perquè amb Joan Pla l'aventura ha estat contínua i, per sort, ho continua sent encara.

Bona prova d'aquesta vitalitat són les quatre novel·les que Joan Pla ha publicat en el darrer any: *El crim del Mas Maleït* i *La maledicció del Graal càtar*, Premi Enric Valor de Narrativa Juvenil, ambdues en Edicions del Bullent, *El secret del collar de diamants* en Tabarca i *La violinista de París* en Edicions Bromera. Les quatre presenten característiques fàcilment destacades en tota l'obra de Pla, però, alhora, mostren un ofici i un domini narratiu que s'ha consolidat amb el pas dels anys i que atrapa el lector en la intriga que teixeix una trama en què transcorre la vida dels personatges de totes aquestes últimes obres publicades. En la primera, *El crim del Mas Maleït*, hi assistim a la investigació i aclariment de l'assassinat misteriós de les dues filles

del masover del Mas del Baró situat als peus del Montcabrer. El protagonista, Miquel, és un estudiant de Belles Arts que observa l'estranya aparició d'un rostre de dona amb gest d'espant que apareix reflectit entre els ametlers que ha pintat en el llenç i que representa el paisatge que envolta el mas abandonat.

I la mateixa combinació d'intriga, acció desencadenada i relació amb algun fet històric trobem també en *La maledicció del Graal càtar* i *El secret del collar de diamants*. Totes dues tenen, a més, en comú l'existència d'un penjoll valuós com a element clau de l'argument. En el primer cas, és l'aparició d'una medalla, que du encastada una maragda excepcional, el fet que provoca l'aventura en què es veu immersa la protagonista i que ens informa de l'existència d'uns descendents valencians dels càtars portadors de dues relíquies: un canelobre i el medalló que té el malefici. En la segona novel·la, per contra, el misteri el provoca la desaparició del collar i la investigació recrea una història ocorreguda després de la Guerra Civil que causa l'enemistat de les dues famílies a què pertanyen els dos joves protagonistes, Bernat i Maria. Perquè l'amor és també un altre dels temes clau de Joan Pla, com podem comprovar en *La violinista de París*, una història més actual que reflecteix la situació de crisi econòmica i de descontent social que viuen els joves, ja que transcorre bàsicament a París i descriu l'enfrontament dels grups antisistema amb la societat establerta. Els joves, per tant, són els protagonistes i viuen, en cadascuna de les novel·les, una aventura iniciàtica que, amb l'ajuda de l'amor, els transforma definitivament en adults. I per això, a més de per estar ben escrites, són obres que mereixen ser conegudes.

Vaig conèixer aquest poema d'en Li Bai en la veu de Maria del Mar Bonet. Va ser una nit d'estiu —cadires plegables de fusta— a un dels seus tradicionals concerts a la plaça del Rei. A Barcelona. Finals dels setanta. El va presentar com a un dels més impressionants poetes xinesos. Em va interessar tot d'una. Li va dir Li Po, com també se'l coneix. La cançó du per títol *Petita festa*. Un títol prou allunyat de l'original, però ben acordat amb la idea general del poema. Més tard vaig trobar fàcilment un parell de traduccions. Trobar el poema concret fou un poc més difícil degut al parany del títol que em posava na Maria del Mar, o en Toti Soler que és qui signa l'adaptació al català i la música. Però amb el temps vaig trobar moltes més traduccions a llengües occidentals. Com sol passar amb les traduccions del xinès, són totes diferents. Unes s'entesten a traduir paraula per paraula i queden massa fredes, incomprensibles, fins i tot. Unes altres volen ser fidels a la idea original i acaben no sent fidels ni a si mateixes. La llengua interposada és un altre problema: els poemes xinesos, quan arriben al català, normalment ja han fet una escala a una altra llengüa. El francès o l'anglès, habitualment. Així i tot, amb més encert o més poc, totes les traduccions estan d'acord en què en Li Bai bevia tot sol, en una nit de lluna i que considera la lluna i la seva pròpia ombra com a convidats. El tema bàsic era molt del seu gust i no és aquest l'únic poema seu que parla de vi (tres segles abans de n'Omar Khayyam) Tornant al títol *Petita festa*, després de buscar cada un dels ideogrames del poema a un diccionari, no n'he trobat cap que expressi la idea de festa. M'agrada aquest títol, però em semblava un misteri. Fins fa uns anys, quan vaig trobar una traducció anglesa que deia al quart vers: «we are a party of three». *Party*, en aquest cas es traduiria millor per grup que per festa. Potser així queda desvelat el misteri. El xinès és una llengua prou ambigua i poètica que, quan es tradueix, no només no es perd la poesia de l'original, sinó que se'n genera de nova.

He triat aquí la traducció de n'Eduard J. Verger. En la meua opinió arriba a un bon equilibri. És prou fidel a l'original i és un bon poema en català.



Bevent tot sol al clar de la lluna
(versió d'Eduard J. Verger, dins *Ebri de lluna*, Edicions 96, 2008)

I

Voltat de flors, amb un pitxer de vi,
bevent tot sol, sense cap companyia,
aixeque el got i convida la lluna;
ara en som tres, ella i jo i la meua ombra.

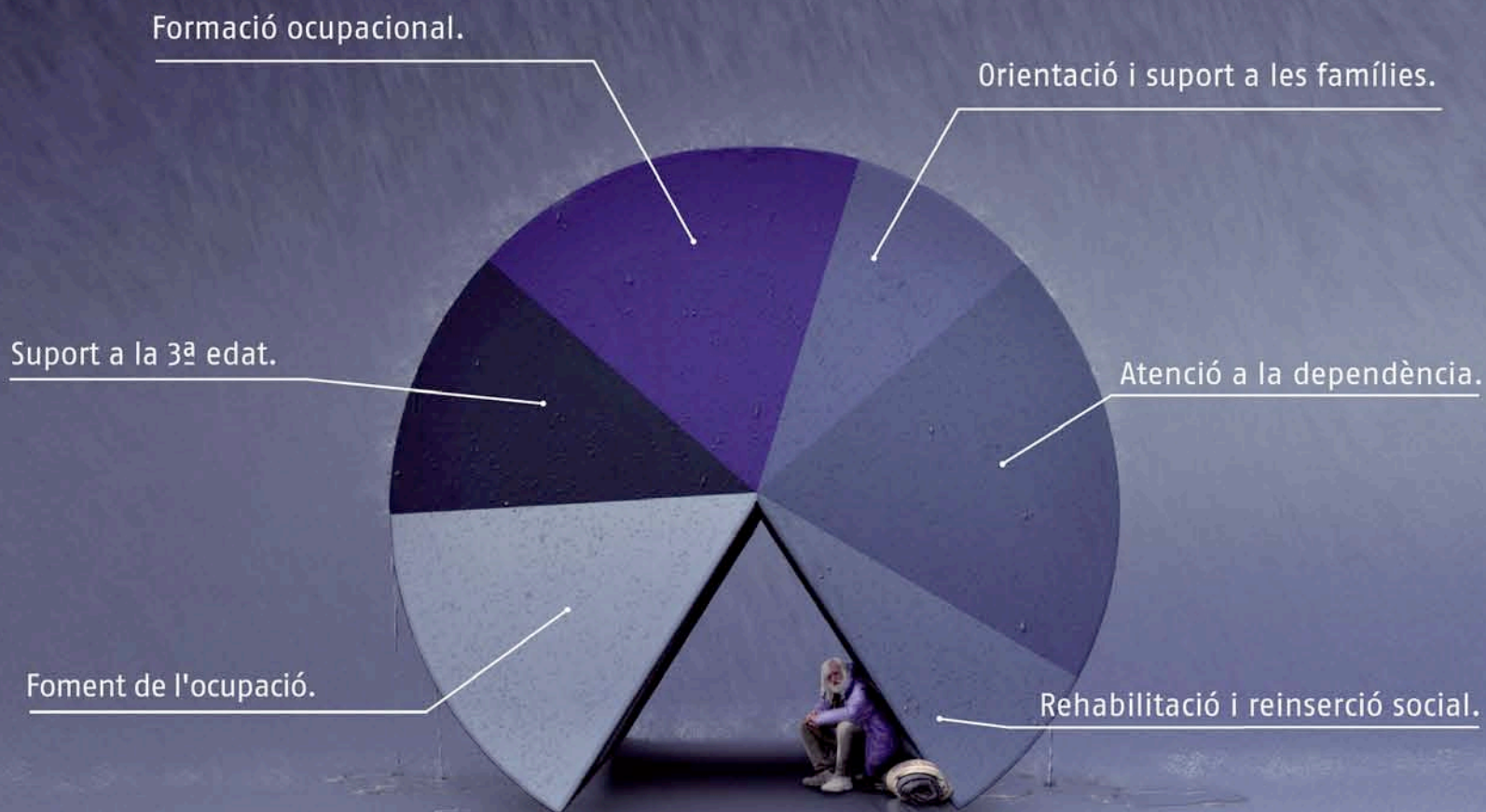
Així, per bé que la lluna no beu
i l'ombra em va, sense més, a la vora,
per un instant m'hi sent acompanyat
i ens alegrem fruit la primavera.

Si cante jo, és la lluna qui dansa;
si danse jo, la meua ombra vacil·la;
sobri, tots tres ens festegem ensems;
ebri, ens movem ja cadascú a la seua.

Per sempre junts, companyes impassibles,
que així ens trobem allà en la Via Làctia!

月下獨酌四首
其一

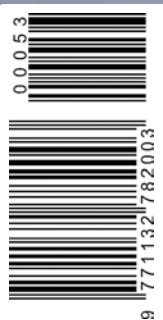
花間一壺酒
獨酌無相親
舉杯邀明月
對影成三人
月既不解飲
影徒隨我身
暫伴月將影
行樂須及春
我歌月徘徊
我舞影零亂
醒時同交歡
醉後各分散
永結無情遊
相期邈雲漢



3.350.000 € EN PROJECTES SOCIALS PODEN AJUDAR MOLTES PERSONES.

Bancaixa, per mitjà del seu compromís social, ha repartit ajudes a més de 700 entitats de caràcter públic i social perquè continuïn la seva labor amb més força.

www.bancaja.es/obrasocial



compromís social.
Bancaixa 

Una qüestió de principis