

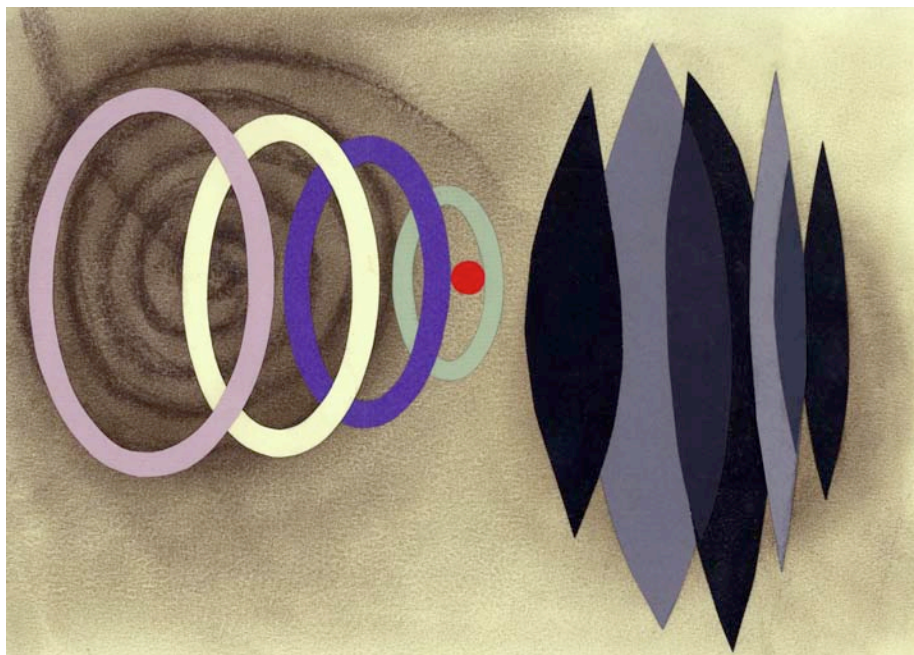
# CARÀCTERS

---

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **54**

---



---

Toni Maestre: «Slow thinking» (sobre *Cròniques interessades*, de Vicent Alonso).

Alicia Toledo: «La família és això i allò altre», sobre l'obra de Muriel Villanueva i Perarnau.

Articles de Joan Josep Isern, Manuel Matoses, Antoni Gómez, Joan Todó, Marc Romera, Rafa Gomar, Vicent Flor, Rubén Luzón, Núria Cadenes...

Neus Ortega Molinos i Xavier Martínez Villarroya: «Mèxic parlà català aquest octubre».

Vicent Sanchis: «Una crisi general i una impotència local. El mercat de la premsa en català dins el mercat global».

Xavier Aliaga: «La batalla de la cultura».

Ximo Espinós: «La matèria de què està feta la vida» (sobre *El dietarisme català entre dos segles*, d'Anna Esteve Guillén).

Pau Gener Galin tria Diane Di Prima.

Entrevista a Joaquim Molas, per Pere Antoni Pons.

Pàgines centrals dedicades a Mercè Ibarz

SEGONA ÈPOCA - GENER 2011

## SEGONA ÈPOCA GENER 2011

núm. 54.

Edita:

Publicacions de la  
Universitat de València

Direcció:

Eduard Ramírez Comeig

Coordinació:

Francesc Calafat, Gustau Muñoz,  
Pere Antoni Pons, Begonya Pozo, Àlicia 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,  
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 Martíñez,  
Josep Martíñez 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,  
Vicent Sanchis, 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](mailto:caracters@uv.es)  
<http://www.uv.es/caracters>

Il·lustracions d'aquest número:  
Francesc Aracil i Pérez

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

Al Tall porta més de 35 anys d'activitat artística i musical, acompanyada d'una important repercussió social i cívica. Víctor Mansanet ha decidit fer un seguiment de la seua història i compartir aquest enfocament a *Al Tall. Música per a un poble* (Edicions Bromera), ben documentat i amb humor, com es pot comprovar ràpidament al glossari final. El llibre revisa l'evolució d'aquest projecte musical que ha recuperat la senzillesa i la melodia de la nostra tradició sonora, junt amb la sàtira i la ironia, per a fer-los vius i adaptar-los a l'actualitat, per a invitar-nos a participar, conviure, reflexionar... Mansanet considera que aquesta formació representa com cap altra «la veu d'un poble que canta i balla», i per a poder obtindre'n un tast particular el llibre inclou un CD amb 13 cançons del grup.



*L'eudemonisme social* (Edicions de 1984) és el volum 5 de la *Contrahistòria de la filosofia* de Michel Onfray, amb traducció d'Anna-Maria Corredor. Dins del projecte de l'autor de desmitificar vint-i-cinc segles d'escriptura institucional de la història de la filosofia, exposa la dimensió utòpica dels hedonismes liberals de les acaballes del s. XVIII i del s. XIX, amb els que pretén destacar la potencialitat dels hedonismes socialistes, comunistes, llibertaris i anarquistes. Contra la mitologia marxista Michel Onfray recupera les possibilitats d'un socialisme eudemonista que inaugura unes quantes fórmules modernes: feminista amb Flora Tristan, individualista amb John Stuart Mill, experimental amb Robert Owen, gnòstic, dionisiac i ecològic amb Charles Fourier, llibertari amb Mikhaïl Bakunin.

Enric Sòria recull una selecció dels seus escrits sobre literatura catalana d'ençà del 1997, en aquest llibre titulat *En el curs del temps. Un itinerari a través de vuit-cents anys de literatura catalana* (Editorial Moll). El resultat és un trajecte fascinant a través de tota la història de les lletres catalanes, un itinerari de troballes i d'entusiasmes, de descobertes i de discrepàncies, de reflexions, d'intuïcions i d'il·luminacions, que constitueixen un bell testimoni de reconeixement de la lectura com a forma de vida. L'amor de Sòria per la literatura se'ns mostra amb l'elegància i la precisió que fonamenten el seu estil, i com diu el mateix autor, un llibre és una carta, i sempre ens l'envia algú. En el curs del temps és, doncs, una carta d'amor a la literatura, i també, una incitació al diàleg amb un interlocutor de privilegi.



R. Gaiay

Francesc Aracil i Pérez (Guardamar del Segura, 1959) es dedica al dibuix, la pintura, el gravat calcogràfic i la fotografia. Ha fet diverses exposicions individuals i col·lectives a diferents ciutats de l'Estat espanyol, i a Estats Units d'Amèrica. Ha publicat treballs d'investigació històrica i artística. Ha estat professor de la Universitat de les Illes Balears en el Departament d'Arts Visuals, i en l'actualitat és professor de Dibuix a l'Escola d'Art i Superior de Disseny de València (des de 1987), on ha estat responsable de publicacions.

# «Un lector corrent vol entretenir-se i descobrir-se en allò que llegeix, no assistir a elucubracions personals de l'autor»

Joaquim Molas (Barcelona, 1930) és una de les figures clau de la literatura catalana del segle XX. Un ràpid cop d'ull als fruits de la seva tasca com a historiador, professor universitari, crític, estudiós, memorialista, mestre de mestres i impulsor de diferents aventures editorials així permet constatar-ho. Coincidint amb el 80è aniversari de Molas, aquests últims mesos s'han publicat quatre llibres seus: *Sobre la construcció de la literatura catalana* (Lleonard Muntaner, editor), *Aproximació a la literatura catalana del segle XX* (Editorial Base), un recull unitari d'assajos i estudis dispersos sobre les avantguardes a Catalunya titulat *Las vanguardias literarias en Cataluña. Imitación y originalidad* (Editorial Milenio) i, finalment, un conjunt d'aforismes en edició de bibliòfil, *El secret de la literatura* (Miquel Plana). Resumint, una feinada. És evident que el doctor Molas segueix en plena forma: curiós i (auto)crític, (auto)exigent i indagador.

–Vàreu anar a votar a les eleccions catalanes del 28 de novembre?

–Sí. Molts amics em deien que no hi anirien, però jo els responia que havia de votar, que després de tants anys lluitant per aconseguir-ho, ara teníem l'obligació moral de fer-ho. Ara, jo sempre he estat un home sense un partit ni un diari que em senti meus. Sempre he anat molt per lliure.

–Alguna vegada us deuen haver ofert un càrrec important.

–Sí. Al primer govern de Convergència, Max Cahner em va oferir una direcció general. Però en cap moment vaig tenir la temptació d'acceptar-la. Entre altres raons, perquè m'hauria hagut de barallar amb tothom. Això de la política és un ofici i, si tens uns ideals forts, has d'estar disposat a tot per dur-los a terme. Això vol dir que has de xocar amb molta gent. Vaig preferir estalviar-m'ho.

–De totes maneres, no heu evitat mai els xocs que també hi ha dins el món de la cultura.

–És clar. Però la cultura és el meu ofici i, des del moment que m'hi vaig ficar, vaig ser conscient que xocaria amb una sèrie de gent. Per moltes raons: perquè pensem diferent, però també perquè el joc de les enveges i de les gelosies és molt fort. Al llarg dels anys, he vist molta gent que al principi prometia molt i que a la fi ha desaparegut del mapa. I, naturalment, a molts dels que han desaparegut no els fa gràcia que jo no hagi desaparegut amb ells. La qüestió és que cada moment té les seves circumstàncies i les seves ne-

cessitats i que, quan el moment passa, molta gent que només és la resposta a aquelles circumstàncies i necessitats concretes, també passa.

–Podríem dir que els vostres inicis dins el món de la cultura eren, també, una resposta al context imposat pel franquisme?

–L'any 1939 hi havia hagut una destrucció, i un replegament forçat, de la cultura catalana. I jo em vaig trobar amb la necessitat d'emprendre una reconstrucció i de sortir d'aquell replegament. La cultura catalana havia de tornar al carrer. Aquesta és la línia que va guiar la política literària que uns

quants, molt pocs, vam dur a terme durant els anys 60. Per això vam connectar ràpidament amb la Nova Cançó, per exemple. En el fons, era la manera d'arribar al públic, que havia quedat totalment desconnectat de la cultura i de la literatura catalanes.

–Per què sempre vàreu tenir clar que us dedicaríeu a l'estudi de la literatura catalana?

–En primer lloc, perquè sempre vaig tenir clar que era la meva. Però, a més a més, perquè a casa meva era la que sentíem com a nostra. El meu avi, que es va formar en els ateneus obrers, va escriure sempre en català. I el meu pare, igual. Per tant, jo vaig seguir amb la tradició que hi havia a casa. Això féu que, a partir d'un determinat moment, jo em preguntés per què aquella literatura era present a casa meva i en canvi no era present al carrer. A la biblioteca de casa, hi havia Riba, Salvat-Papasseit, Maragall, Verdaguer... Vull dir que, per a mi, eren lectures normals. Després, quan vaig fer el Batxillerat, vaig tenir de professor Guillem Díaz-Plaja, a qui vaig poder fer preguntes que ell mai no va negar-se a contestar. A la Universitat, en Riquer també ens va ensenyar literatura catalana. I paral·lelament vaig anar als Estudis Universitaris Catalans, i me'n va explicar en Rubió. Aleshores se'm va consolidar la idea que la literatura catalana era la meva, encara que no existís públicament.

–Tot va començar, ho heu dit, amb la desfeta republicana en la guerra civil. En conserveu un record molt viu, de la guerra?



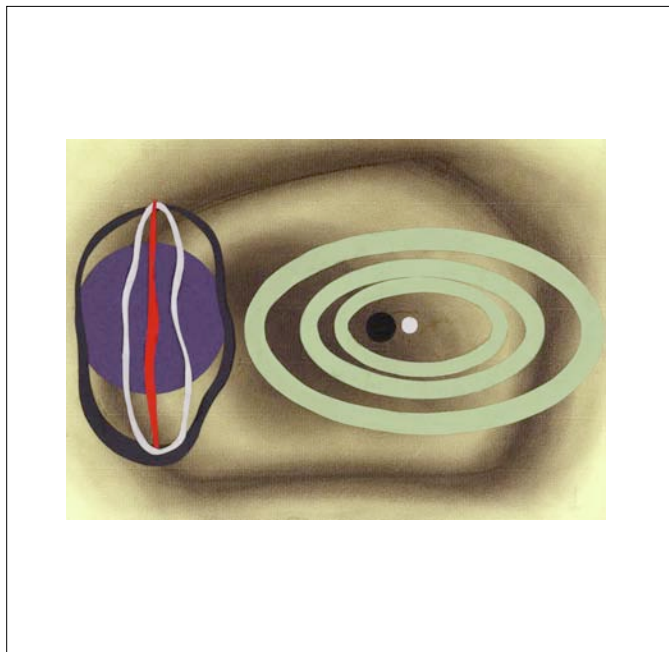
—Sí, molt. Tinc records molt vius de fets molt concrets. Recordo exactament què vaig fer el 19 de juliol del 1936. Jo tenia cinc anys, i aquell dia havíem de marxar a passar l'estiu a casa d'uns parents de Montcada i Reixac. Quan ens vam llevar al matí, ja no ens en vam poder anar; com que no teníem menjar ni res a casa, vam haver d'anar a buscar-ne pel barri, amb la mare. També recordo els trets i els cotxes que passaven a tota velocitat. I conservo un record molt viu del 26 de gener del 1939, perquè per davant de casa varen passar totes les carrues de gent que, amb cotxes, amb carros, se n'anava cap a França. També recordo els avions franquistes que planejaven per sobre d'ells. Un record que conservo molt vivament és el dels famosos bombardeigs de la setmana de Sant Josep, quan els avions italians, que venien de Mallorca, atacaven cada tres hores la ciutat. Allò va ser un assaig del bombardeig nazi de Coventry. I del que els aliats van fer a les acaballes de la Segona Guerra Mundial contra Dresden. Quan jo era a Dresden, alguna gent em deia que allò que havien fet els aliats era horrorós. I jo els responia: «Perdonin, vostès van fer el mateix amb la meua ciutat, per tant el que han de fer és callar».

—*La política es vivia d'una manera intensa, a casa vostra, quan éreu petit?*

—No. La família tenia uns ideals, republicans i catalanistes, que jo i el meu germà hem seguit, però ningú de casa no participava en el dia a dia de la política.

—*Durant els 60, quan ja estàveu molt embolicat en la cosa políticocultural de caire catalanista i antifranquista, us sentíeu amenaçat, en perill?*

—La veritat és que no, perquè aviat vaig assumir, com tots els meus col·legues, que als intel·lectuals no ens tocarien, que els que rebien eren els obrers o els que feien pròpiament política. Com a intel·lectual, el màxim que et podien fer era posar-te multes —jo en vaig rebre més d'una— i treure't el passaport. Jo no vaig tenir passaport des que vaig tornar de Suïssa, l'any 62, fins a la mort de Franco. I això és que jo aleshores era degà de la Fa-



cultat i, perquè me'l retornessin, varen intervenir-hi el rector de la UAB, el Riquer i el Lara. Sense resultat.

—*Sovint heu dit que durant els últims temps la literatura ha patit un retrocés molt fort en el camp de l'opinió pública. Com encaixa, això, amb el fet que, avui en dia, es publiquin més llibres que mai?*

—És cert que es publica més que mai. Però, què es publica? Ara, el que es publica més que mai és literatura de consum. O literatura industrial, que diu el Todorov. Fins a un cert punt, això sempre ha passat. El Baudelaire, en vida, no el va llegir ni Déu. Els lectors llegien, sobretot, literatura de fulletó: Alexandre Dumas i companyia. El que passa és que hi havia uns petits nuclis que aguantaven la literatura de creació. Avui existeixen aquests nuclis? Avui existeix algun Baudelaire que desconexem? Quan jo estudiava, tots els diaris tenien seccions literàries. Avui, cap diari no en té.

—*Avui, però, els escriptors tenen una presència mediàtica considerable: van a la ràdio i de vegades a la tele, escriuen en premsa...*

—Sí, però això no té res a veure amb la literatura. Encara més: aquests escriptors que van a la ràdio o a la tele o que escriuen als diaris, mai no parlen de temes literaris. Mai. Sobretot parlen de política. O es dediquen a fer comentaris més o menys lúcids o enginyosos sobre l'actualitat.

—*De totes maneres, avui hi ha grans noms de la literatura universal que són traduïts, venuts i llegits. Per exemple, alguns anglesos o nord-americans de molt prestigi, com Ian McEwan, Philip Roth o Don DeLillo.*

—Sí, però no venen tant com els autors de *best-seller*. I n'hi ha d'altres que venen i que són considerats grans escriptors i que no ho són, com Paul Auster, que fa literatura de consum, se'l valori com se'l valori. Avui hi ha molta literatura que coincideix amb els gustos o les preferències d'un moment determinat i que, quan aquest moment passa, deixa de tenir

interès i desapareix. Compte: això ha passat sempre! Si no, Pearl S. Buck, Grazia Deledda o Jacinto Benavente no haurien obtingut el Premi Nobel. El fet que una obra tingui molta difusió no significa res. Les grans obres són minoritàries —aquesta és una opinió pessimista només fins a un cert punt— excepte casos excepcionals, com Tolstoi o la Rodoreda. Però aquests autors fan un tipus molt determinat de novel·la, en el sentit que expliquen una història que pot interessar a la perruquera però l'expliquen a través d'un treball molt potent de llenguatge. Això els permet arribar, alhora, al públic més de consum i al més exigent.

—*Ja veig que sou força pessimista.*

—No. Simplement pot ser que, avui, el problema sigui que hi ha autors que fan una literatura massa literaturitzada, en la línia de l'Ulisses de Joyce, mentre que altres autors fan una literatura massa industrialitzada. Encara que això segurament ha passat sempre, també. A l'Espanya del segle XVII, hi havia Góngora, que no llegia ningú, i hi havia els llibres de cavalleries, que llegia tothom i que eren les novel·les de lladres i serenos de l'època.

—*Hi estic totalment d'acord. Ara bé, crec que la literatura nord-americana i anglesa aconseguix conjuminar exigència literària i assequibilitat o comercialitat.*

—Potser, no ho conec prou per opinar. El que passa és que jo sempre tinc una certa desconfiança envers el món nord-americà, perquè és la potència que mana i, per tant, és la que

imposa el que vol o li convé. En tot cas, falta veure quants d'aquests autors nord-americans actuals que són considerats grans seguiran sent valorats d'aquí a uns anys.

–De vegades s'ha dit que un dels problemes de la novel·la catalana actual és que no tracta la realitat. Hi esteu d'acord?

–Jo crec que la literatura hauria de tractar la realitat, però no en el sentit dels anys 60, quan per tractar la realitat s'entenia donar-ne un testimoni crític. No, jo em refereixo al fet de tractar temes i situacions que interessin i interpel·lin els lectors. Un per què llegeix? Per divertir-se o per evadir-se, és cert. Però també per explorar-se i identificar-se a ell mateix. La literatura entesa com una construcció retòrico-lingüística només interessa als escriptors o als estudiosos de la literatura, no als lectors normals. Un lector corrent vol entretenir-se i descobrir-se en allò que llegeix, no assistir a elucubracions o provatures molt personals de l'autor. Per això *Els Buddenbrook* de Thomas Mann interessa a tot lector culte i, en canvi, *l'Ulisses* de James Joyce només interessa a uns pocs.

–I això ho dieu vos que heu dedicat moltes hores i molts esforços a estudiar tota mena d'elucubracions i provatures, personalíssimes, de molts autors.

–Sí, però és que una cosa no treu l'altra. Com a estudiós, m'interessen moltes coses. Com a lector, prefereixo Baudelaire a Breton.

–Ja us entenc. Sembla que hi ha escriptors que sobretot són importants per a la història de la literatura i que, en canvi, n'hi ha que són importants també per a la història de la humanitat. En el món de l'art, això es veu claríssim. Malèvitx és una cosa i Picasso n'és una altra. Tots són igualment necessaris, però.

–Això segur, això segur. A la fi, tot depèn de la potència del creador. Tu ja pots fer un sonet parlant de temes i situacions que tothom entén, però si està mal fet no serà res més que una pèrdua de temps. En canvi, tu pots fer una novel·la experimental a l'estil d'*El Jarama* i el resultat serà una gran novel·la. Com diu Proust, «l'autor davant d'un paper en blanc ha de començar cada cop de nou com si fos ell que s'inventés la literatura».

Pere Antoni Pons

# NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



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

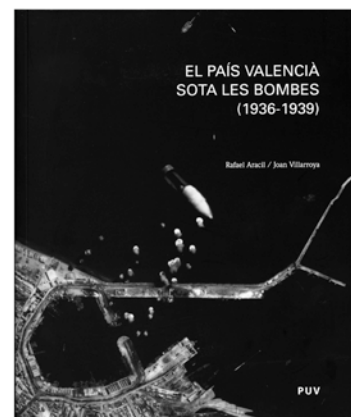
**Anotacions al marge**  
Els aforismes de Joan Fuster  
*Carme Gregori Soldevila*



**L'Espill, 35**  
Turisme de masses:  
les conseqüències  
Manuel Delgado, Jaume Terradas,  
Aurora Pedro, Joan Amer, Joan Buades



**Un oasi en la ciutat**  
El Jardí Botànic  
de la Universitat de València



**El País Valencià sota les bombes**  
(1936-1939)  
*Rafael Aracil, Joan Villaroya*

**PUV** PUBLICACIONS  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

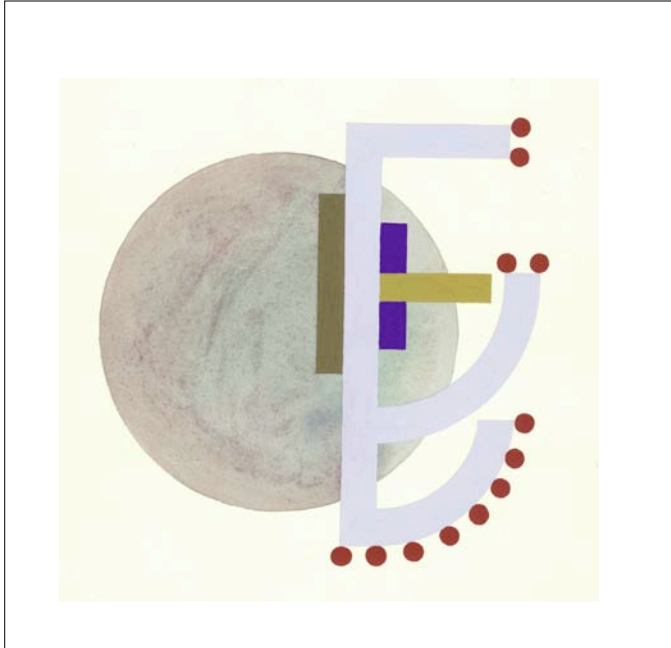
c/ Arts Gràfiques, 13 ~ 46010 València ~ Tel. 963 864 115 • <http://puv.uv.es> ~ [publicacions@uv.es](mailto:publicacions@uv.es)

## Slow thinking

El nou llibre de Vicent Alonso (*Cròniques interessades*, editorial Denes, 2010) s'afegeix a la llista cada volta més nodrida de columnistes valencians que recopilen les seues col·laboracions periodístiques en format de llibre: Joan Francesc Mira, Martí Domínguez, Manel Rodríguez Castelló, Isabel-Clara Simó, Enric Sòria. La nova obra d'Alonso se suma a *Les paraules i els dies*, un volum anterior d'articles periodístics publicat per Bromera el 2002. Salvats de l'oblit a què l'actualitat frenètica sotmet notícies i articles, aquestes compilacions permeten obtenir una visió més global del pensament dels autors i les peces, en conjunt, guanyen rellevància. D'altra banda, donen prestigi a un gènere breu que, com el conte, es considera germà menor de l'assaig, però que, cultivat amb tècnica i enginy, ofereix petites càpsules d'idees que poden crear un efecte bomba en la consciència dels lectors.

No debades, dos dels grans escriptors catalans del segle XX, els sempre evocats Josep Pla i Joan Fuster (també Gaziel, un dels referents d'Alonso), van publicar una quantitat ingent d'articles en la premsa que constitueixen una part essencial de la seua producció. La naturalesa dúctil del gènere li permet absorbir ficció, anècdotes, retrats, reflexions i descripcions, com també tractar des de temes més «transcendents» (la política) fins a nimietats quotidianes, aquelles que no tenen cabuda en les planes dels periòdics. Aquesta varietat es completa amb un ventall de tons ben diversos: líric, humorístic, seriós, evocador, irat. La contenció expressiva converteix els articles, com els contes, en obres compactes amb un encadenament de fets i d'idees que desenllaça en un final contundent.

En els textos de Vicent Alonso, es produeix un equilibri perfecte entre la peripècia individual i la reflexió; en efecte, hi ha la mesura justa de fets autobiogràfics per evitar convertir l'article en el que no és: un diari personal. Així, les vivències pròpies i els esdeveniments presenciats (o llegits) serveixen de punt de partida, ja que desperten la indignació, la meravella, la satisfacció i, al capdavall, l'atenció



de l'autor que, tot seguit, elucubra sobre les conseqüències, estableix lligams amb altres fets, revela les trampes que contenen; en definitiva, tracta de comprendre per si mateix i de fer comprendre al lector. El títol mateix, «cròniques interessades», fa explícit el contingut i l'orientació dels escrits: són un recompte de fets filtrats per la subjectivitat de l'escriptor amb voluntat de reflexionar i d'incidir en els lectors.

Els vint-i-cinc articles que conté el volum (publicats en el diari *Avui* de 2002 a 2004), precedit per una introducció d'Adolf Beltran, s'ocupen bàsicament del mateix, de la política valenciana. Aquest tema es ramifica en qüestions específiques com la creació de

l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, el món literari (el foment de la lectura, la repercussió social dels literats, les celebracions literàries), la destrucció del territori, el model urbanístic que preconitza el partit governant, la guerra de l'aigua, la censura a la ràdio i la televisió valencianes, l'articulació de l'espai cultural i lingüístic comú, el descens de parlants de català, la divisió del nacionalisme en múltiples faccions, l'especulació immobiliària, la desafecció del PP per la llengua pròpia i el descrèdit general de la política, que dona lloc a una societat banal, *passota* i complaent.

Vicent Alonso practica un columnisme compromès: adopta el paper de consciència crítica que promou un debat seriós al si d'una societat valenciana massa indiferent davant la devastació territorial i cultural a què està subjugada. L'autor ataca el *fast thinking* que es-

timulen les televisions en tertúlies que no persegueixen la reflexió, sinó provocar els escarafalls més grandiloqüents i reproduir idees clixés; en canvi, proposa una discussió responsable i intel·ligent i defensa el dret de la dissidència: «L'ordre de les idees, és a dir, la permanència de les opinions establertes, és més desitjat que mai. Tota pregunta sobre la seua conveniència o inconveniència es considera *terrorisme* intel·lectual» (p. 71). Lluny de la matusseria dels programes televisius, l'escriptor exhibeix una moderació i un allunyament necessaris en qualsevol debat, tot evitant el transcendentalisme engolat i la simple queixa enrabada; i ho fa a través de la ironia i de l'exercici d'un estil elegant. Ara bé, és conscient que la ironia no sols permet un distanciament emocional desitjable, sinó que oculta també una tristesa que és fruit del desencís. En aquest sentit, igual que els poetes inclosos en l'antologia *Ai, València* (que l'escriptor comenta en un dels articles), ell mateix professa aquest «amor indignat» pel país que és protagonista principal de tots els articles.

---

Vicent Alonso  
*Cròniques interessades*  
Ed. Denes, Paiporta, 2010  
120 pàgs.

---

Toni Maestre

## La família és això i allò altre

La família és un arma de doble fil. I cal anar molt en compte perquè depèn del maneig que se'n fa, pot tallar o acaronar. I precisament per això, ocupa un lloc tan rellevant en la psicologia humana i, de retop, en la literatura de totes les èpoques i latituds. Són incabables els exemples d'autors i d'obres que han trobat en la «qüestió familiar» la seua font d'inspiració o, fins i tot, d'obsessió. De vegades, amb un to d'abominació i, d'altres, de reconeixement, de celebració.

Muriel Villanueva i Perarnau (València, 1976), en la seua curta trajectòria literària ha temptejat la doble dimensió de l'univers familiar. La primera i l'última novel·la, *Mares i si sortim de l'armari?* (Empúries, 2006) i *Baracoa* (Montflorit, 2010) atreuen, entre altres coses, per la naturalitat amb què exalta l'estima cap als seus. Estimar els pares, els germans, els avis és allò que fa que la vida siga més amable, menys estranya. Allò que ajuda a dissipar el sentiment de profunda solitud que envaïex l'individu. I a mig camí entre aquestes dues, *Jo toco i tu balles* (Montflorit, 2010) destvella l'altra cara de l'estampa familiar, aquella que pot actuar com a agent altament nociu per a l'individu, que pot arribar a destrossar vides.

*Mares i si sortim de l'armari?* és un llibret de poques pàgines que va gaudir d'un èxit considerable (va ser traduïda a diverses llengües). La més biogràfica de les tres novel·les de Muriel Villanueva, ens mostra els avatars d'una família, la seua, que, a més de l'etiqueta d'homoparental, n'arrossega unes quantes altres: reconstituïda, ètnica i amb fills adoptats. L'autora afirma al pròleg que el motiu que la va dur a escriure'l va ser mostrar quines són les situacions en què es pot trobar una família homoparental i denunciar que els moments més difícils no ho van ser pel fet de tenir una mare lesbiana, sinó pel tracte que van rebre de la llei i de la majoria de la societat.

Al marge però de les intencions de l'autora, el que més impressiona de *Mares...*, és la tendresa i l'estima que l'autora mostra envers la seua família, i la manera tan

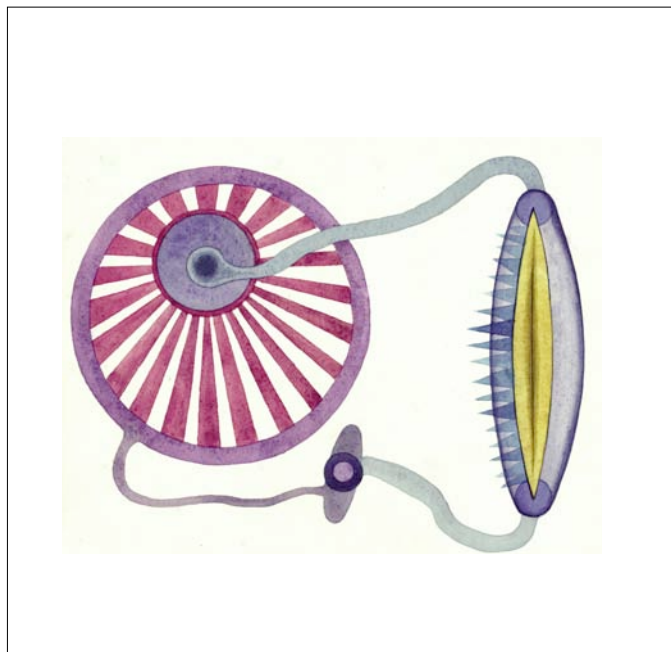
directa i senzilla d'expressar-ho: «Sé que en un principi som dues famílies de cinc, però quan sume, el resultat és de deu persones, i quan compte em dona nou. Perquè jo pertany a ambdues, però només en sóc una. Així que, des del meu punt de vista, tota aquesta gent és la meua gran família, una gran família de nou persones, això sense comptar el meu avi (...). Ara, amb la meua parella, espere formar una nova família i estaré molt contenta si em surt la meitat de bé».

*Jo toco i tu balles* és una altra cosa. Per a començar és un relat amb una clara voluntat literària, replet d'entrevalls i de detalls insinuants. És una confessió doble o com diu la contraportada: «un concert a dues veus, el duet on un mim de les Rambles i una professora de piano llegeixen un pentagrama pretèrit...». I ves per on aquesta professora de piano és una d'aquestes animetes que vaguen pel món víctima dels traumes i de les frustracions d'uns pares massa egoïstes per veure res més que les seues

angoixes. L'àvia és l'únic membre de la família que ha tractat amb estima desinteressada i respecte aquella nena que més tard es convertirà en una pianista infeliç. La coneixença del mim de les Rambles serà decisiva per trencar el sortilegi i canviar el rumb de la seua vida. Un secret de família, d'aquells de mena inconfessable, tortura aquesta pianista de trenta anys i l'impedeix gaudir de la música, de l'amistat, de l'amor i, en definitiva, de la vida. La imatge d'una mà que tira del suro d'una ampolla de cava que ha estat guardada massa temps, li escau d'allò més bé al mim de les Rambles. L'obcecació que, en un primer moment, sembla ratllar el deliri, aconseguirà fer eixir en desbandada els milers de bombolles presoneres. La necessitat d'alliberar-les, de remenar en el passat era, si més no, peremptòria.

L'obstinació torna com un dels temes principals en l'últim llibre publicat per Muriel Villanueva. Per canviar la realitat que la vida de vegades ens imposa o per tirar endavant: «*A Baracoa me voy aunque no haya carretera*», cantava Antonio Machín. Però *Baracoa* no és un llibre. Són dos. I també és un projecte de pel·lícula basada en un llibre que està dins d'un llibre i que ha de ser el gran salt d'un personatge perdut, desorientat. El llibre que està dins del llibre es titula «El tallista» i és la història real de Ròmul Perarnau, l'avi de l'escriptora. I és que, arribats en aquest punt, ja ens haurem adonat que, en l'univers familiar-literari que planteja

Muriel Villanueva, les relacions que s'estableixen amb els elements perifèrics, per anomenar-los d'alguna manera (germans, germanastres, avis, àvies, oncles, cosins, tietes, etc.), són substancials per a l'equilibri familiar. I és que la família és això i allò altre: és un mantell de protecció que, segons com, pot resultar asfixiant; és causa de molts èxits, però també de fracassos. I sobretot, és un niu de sentiments encontres, d'estimes i d'odis inexpugnables.



# Una crisi general i una impotència local

## El mercat de la premsa en català dins el mercat global

La crisi que pateixen les empreses de comunicació és proporcional a la revolució que ha alterat en les dues darreres dècades les noves tecnologies. La informàtica, Internet, els mòbils, els ordinadors portàtils han sacsejat el sector i la vida. Han obert nous usos, noves perspectives, noves conductes i noves tendències i ho han fet ràpidament, ininterrompudament i convulsament. Ho fan, també i a més, d'una manera global, com cap altra revolució havia afectat abans la humanitat. Cap racó del món, per poc desenvolupat que estiga, en queda exclòs. Mentre hi ha governs que no disposen de les vacunes necessàries per preservar la seua població infantil de malalties oblidades a Europa, els seus adolescents són capaços de proveir-se d'un mòbil de darrera generació. No passa cap any sense que les firmes més importants de telefonia o de *software* aporten un nou enginy o una nova sofisticació que invalida l'anterior. No passa tampoc cap any que no irrompa amb força una nova idea o un nou àmbit de comunicació que deixi en evidència els anteriors. Les xarxes socials, desconegudes fa només uns pocs anys, han alterat la conducta de tot el món més que la distribució generalitzada del cinema de Hollywood en set dècades.

Enmig d'aquest context, extremadament mutant, les empreses tradicionals de premsa han quedat descol·locades. Estabornides. I no només elles. També els professionals, atònits davant la mobilitat i la perícia dels seus antics usuaris. Aquells que abans definia la semiòtica de la comunicació de masses —que ara sembla pura arqueologia— com a «receptors» s'han declarat emissors sense treva. Els papers s'han invertit. S'ha fet normal que els diaris digitals consideren corresponsals estudiants Erasmus en qualsevol racó del món, que els periodistes més veterans consulten la Wikipedia sense cap escrúpol o que un blog esdevinga una font d'informació més solvent que el responsable de comunicació d'un cap de govern. Els comentaris en els diaris digitals ocupen molt més espai i faci-

ten sovint més informació que els mateixos articles que sustenten des de baix.

Enmig de l'alegria, la tristor, el desconcert i el caos —que hi ha de tot a la vinya del Senyor—, no s'aclareix ningú. Les profecies es multipliquen i els apocalíptics semblen haver trobat finalment el seu gran moment històric. No és estrany, per tant, que editors d'una solvència fins fa poc ben contrastada anuncien la fi del paper, amb data de caducitat inclosa, com si parlaren de iogurts, i l'espifien. Els terminis se superen i els diaris convencionals aguanten mentre es multipliquen els digitals. El problema, però, és que els primers han deixat de ser un negoci segur i els segons encara no s'han demostrat solvents. La publicitat fuig del paper però no entra amb prou força en Internet per assegurar la viabilitat d'uns mitjans que només tenen aquests ingressos per arribar a ser rendibles. I per si no n'hi havia prou amb les set plagues del progrés tecnològic, tot s'ha complicat enormement amb la darrera crisi econòmica, que amenaça de desballestar un sector tan poc fiable en aquests moments com el de l'atavó. Totes les grans empreses de comunicació d'aquesta part del món han presentat pèrdues en els tres darrers anys. Si aguanten el tsunami, que no deixa d'enviar-los onades successives, és perquè havien acumulat prou recursos propis en la darrera gran dècada o perquè els bancs no s'atreveixen a actuar contra elles com ho farien amb qualsevol altre client. Si les entitats de crèdit que han prestat milers de milions d'euros a Prisa no executen el deute amb la contundència habitual, és perquè l'empresa propietària del diari *El País* o de la cadena *Ser* encara és capaç d'exercir allò que en diuen influència. Política i social.

Entre tanta profecia i tant d'error, però, no s'equivocaria qui prediguera ara que d'ací a cinc anys el panorama informatiu espanyol haurà variat radicalment. Les empreses que no accepten canvis estructurals radicals i severs hauran desaparegut. Allò que els economistes defineixen com a model de negoci ha fet fallida. Res del que era

vàlid fa deu anys té ple sentit ara. El sector s'ha mogut en els darrers anys. Hi ha hagut una forta concentració empresarial. Tan forta, per exemple, que en aquests moments no hi ha cap diari al País Valencià en mans d'empresaris valencians. Però aquests moviments no han estalviat errors reiterats i en cadena. Davant la caiguda de la difusió del paper, les editores dels grans diaris han perpetrat durant anys —i encara ho fan— estratègies insolvents encaminades exclusivament a justificar xifres perdudes per sempre. Encara ara les grans capçaleres —*El País*, *La Vanguardia*, *El Mundo*, *l'Abc...*, fins i tot *Levante* o *Las Provincias*— dediquen enormes esforços per evitar reconèixer davant el públic lector o els anunciants que ja no són el que eren. Com es falsifica la difusió d'un diari? Cal un màster per aprendre'n totes les trampes, acceptades, amb reticències, per l'Oficina de Justificació de Difusió (OJD). Cada dia les empreses editores regalen desenes de milers d'exemplars amb argücies entelades sota conceptes tan ampul·losos com la venda en bloc o la subscripció col·lectiva. Cada dia les empreses editores agreugen les pèrdues amb promocions deficitàries que només tenen com a objectiu augmentar artificialment les vendes. Com que l'OJD demana per considerar vàlid un exemplar que l'empresa editora n'ingresse almenys el 50 per cent del preu de la venda en públic, les empreses recorren als patrocinis, públics o privats, i a estranyes triangulacions que els acaben estrangulant. Perquè tots aquests recursos es malmeten imprimint, distribuint i regalant un paper letal.

No ha estat aquest l'únic error de les empreses de comunicació. Hi ha hagut també grans obsessions que s'han pagat ben cares: la inversió en canals de ràdio o televisió ruïnosa només per evitar que fóra la competència qui se'ls adjudicava, l'adquisició de publicacions més modestes que ja patien grans problemes de viabilitat, la irrupció temerària i desordenada en la xarxa amb l'única intenció de «ser-hi», quan «ser-



hi» és car si s'hi entra amb els fums que defineixen aquests grups tan potents, el manteniment d'estructures empresarials voluminoses i insuportables que només s'han reduït a contrapèl i quan no hi ha hagut ni remei ni recursos...

Amb tant d'encert i tanta eficàcia empresarial, no és estrany que ara com ara no hi haja cap diari ni a Madrid, ni a Barcelona ni a València amb la viabilitat assegurada en els pròxims anys. Ni cap gran empresa que no tinga, d'una manera o d'una altra, compromesa la continuïtat. Mentre al mercat espanyol o al català boquegen els vells gegants, arreu del món civilitzat han començat a brotar alternatives que el temps dirà si són solvents. Diaris més primers, amb plantilles ajustades, molt més reduïdes, però fets amb professionals hàbils, amb intenció i amb la voluntat de superar l'ànima informativa immediatista. Papers que ofereixen diferència, anàlisi, interpretació, intenció, i que arriben combinats amb una presència a Internet que no desborda els seus recursos inicials. Diaris que s'estrenen a Itàlia, a França, als Estats Units o fins i tot a Portugal, però que encara no han trobat cap rèplica entre nosaltres.

Aquest és el mal i també l'esperança que té la premsa en general. Però el nou mercat, tot i definir-se per la globalitat, s'estructura a còpia de realitats locals. Com ara la que hauria de delimitar la llengua catalana. I aquest és un problema intern. El català no ha

estat capaç de definir un mercat propi solvent. Paradoxalment, l'estructura autonòmica de l'Estat no l'ha facilitat. Més aviat el dificulta i fins i tot l'impossibilita. Hi ha una llengua a Espanya que monopolitza les relacions intercomunitàries i que es projecta a l'exterior, que és el castellà. Les altres han quedat reservades al consum domèstic i sotmeses a les restriccions d'administracions que les consideren «autonòmiques» més que pròpies. Així, el mercat «català» ha quedat reclòs dins el Principat; el «balear» dins les Illes amb timidíssimes excepcions, gairebé sempre de particulars, i el «valencià» boqueja i llangueix entre les fronteres de l'antic —més antic que mai— regne, en mans de l'administració més autocorrosiva del món. Esquarterada, la llengua catalana perd l'aire que necessita. Les grans empreses de comunicació catalanes — Planeta i Mediapro— només contemplen el mercat espanyol i no faciliten un àmbit que amb el seu impuls seria més viable. Només a Internet les fronteres administratives autonòmiques no compten, no es concedeixen freqüències selectivament ni es tanquen repetidors. I és precisament a Internet on el català respira amb més seguretat i solvència. Però encara hi ha més món enllà. Un món hostil per a un dels idiomes amb més parlants d'Europa. Un món encara determinant.

I això no ha impedit que el castellà haja perdut posicions en la premsa

escrita a Catalunya. Quan *La Vanguardia*, tal com han anunciat els seus responsables, traga al carrer la versió catalana, com fa anys va fer *El Periódico*, l'única capçalera escrita exclusivament en castellà serà el *Diario de Tarragona*. I hi haurà molts més lectors de premsa en català que en castellà. Un panorama que s'assemblarà molt al que ara presenta la ràdio, on les dues emissores líders emeten exclusivament en aquest idioma.

I el País Valencià? Mentre la Generalitat fa públiques xifres còsmiques de coneixement del «valencià» que fan més riure que plorar, premsa, ràdio i televisió són dominis quasi exclusius del castellà. L'espanyolisme anticatalanista ha assolit una bona part dels seus objectius militars. Però hi ha sectors de la societat, molt dinàmics i molt vàlids, que no s'hi resignen. Que no s'hi haurien de resignar. No s'entén, per exemple, i malgrat que es faça des d'un esquema inicialment «autonòmic», per què no hi ha cap empresari mínimament emprenedor —no cal que siga temerari— que aposte per un nou producte periodístic modest però innovador. En la línia d'*Il Foglio* a Milà o de *Politico* als Estats Units. És possible fer-ho. Trencar la resignació habitual. Perquè ara és més barat. Mentre les empreses de tota la vida purguen errors i esgoten l'oxigen en mans alienes.

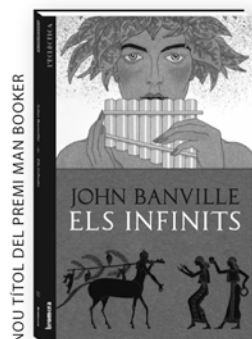
Vicent Sançhis

## Novetats



VISITA [HTTP://DEU.MACIP.ORG](http://DEU.MACIP.ORG)

Una paròdia divertida i agosarada del món científic i la manipulació de masses.



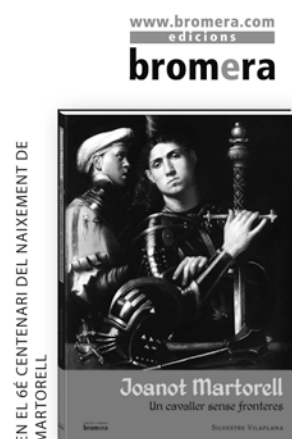
NOU TÍTOL DEL PREMI MAN BOOKER

Una visió refrescant i profunda de les desgràcies i alegries de la condició humana.



L'OBRA MÉS POPULAR DE JOHN UPDIKE

La primera novel·la en què l'autor nord-americà fixa la seua mirada gens indulgent en les dones.



EN EL 6É CENTENARI DEL NAIXEMENT DE MARTORELL

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

És un tòpic filosòfic. I ho és perquè els filòsofs malden per les paradoxes. Però, com ja ens ensenyà Fuster en el seu esforç contra escolàstics de tota mena, les paradoxes són el medi del lletraferit. Aquesta, doncs, és la qüestió: la permanència en la seua identitat de l'objecte d'estudi durant el procés d'estudi mateix, cosa que podem també plantejar-nos-en de la referència còsica d'aquest objecte teòric. Així, Maria Muntaner, sense escarafalls ni estirabots, ens ho diu clar i català: «A partir dels vuitanta, amb excepcions comptades, els espais propis de la contracultura són absorbits per l'espai del poder establert (ara un poder suposadament democràtic)» (p. 334).

El LiCETC, doncs, és responsable ([www.uib.es/depart/dfc/litecont](http://www.uib.es/depart/dfc/litecont)) del llibre que ressenyem: *Transformacions. Literatura i canvi sociocultural dels anys setanta ençà*, editat per M. Muntaner, M. Picornell, M. Pons i J. A. Reynés i publicat per la Universitat de València (PUV), la qual cosa és fruit d'un congrés homònim celebrat a la Universitat de les Illes Balears el juliol de 2009. És un grup de recerca amb seu a la UIB, integrat per investigadors de les àrees de Teoria de la Literatura i Literatura Comparada, Literatura Catalana, Filologia Gallega i Portuguesa i Filologia Francesa. El *Transformacions* que suara hem anotat té, però, un altre fust bessó: *Transformacions: llenguatges teòrics i relacions interartístiques (1975-2000)*, sota la responsabilitat dels mateixos editors i publicat el mateix 2010 per la Universitat de les Illes Balears. Però la flota és més gran i cal que esmentem d'altres publicacions que devem a la tasca perseverant d'aquest grup investigador: Pons, Margalida (ed.) (2007): *Textualisme i subversió: formes i condicions de la narrativa experimental catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; Muntaner, M.; Picornell, M.; Pons, M., i Reynés, J. A. (eds.) (2008): *Poètiques de ruptura*. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner, editor; i Picornell, M. i Pons, M. (eds.) (2009): *Literatura i cultura: aproximacions comparatistes*. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner, editor.

*Transformacions. Literatura i canvi sociocultural dels anys setanta ençà* consta, doncs, donat el seu origen congressual, d'aportacions ben plurals temàticament i metodològica, que la publicació classifica sota cinc epígrafs: «El marc català», «El marc ibèric», «Li-

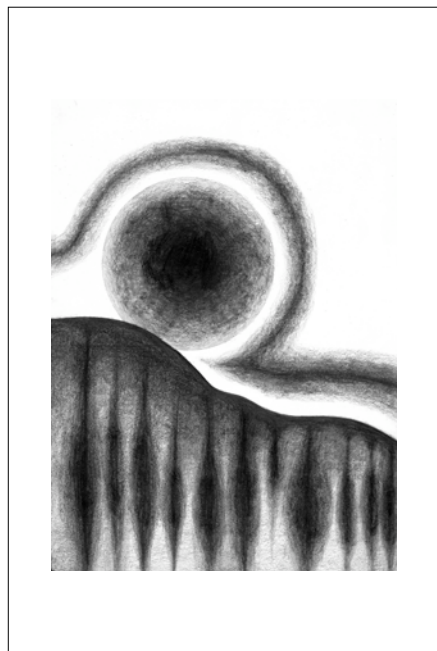
## El vaixell de Teseu...

---

M. Muntaner, M. Picornell, M. Pons, J. A. Reynés (eds.)  
*Transformacions. Literatura i canvi social dels anys setanta ençà*.  
 PUV, València, 2010  
 366 pàgs.

---

teratura en transició», «Escenografies» i «La dimensió semiòtica de l'espai». En el primer, els diferents treballs prenen com a objecte de recerca la societat catalana i analitzen la conveniència o inconveniència del concepte *transició* per a capir el procés polític que gestiona l'herència franquista o els diferents moviments socials i culturals que sorgiren com a oposició a la dictadura, com el feminisme o les propostes contraculturals, però que alhora s'inserien també en la dialèctica interna de la mateixa cultura catalana, que resistia enfront del Règim autocràtic com a cultura nacional davant les eixides «lineals» que aquell cercava, en trobar pròxima la mort de l'autòcrata,



mitjançant l'estratègia d'un *regionalismo bien entendido*. El segon epígraf recull un estudi sobre el concepte de «literatura nacional» a partir dels pròlegs a les diferents publicacions d'historiografia literària de les quatre llengües de la península ibèrica; un altre sobre la poesia portuguesa postavantguardista; altre sobre l'ús polític de la violència com a resposta a la conformació de «l'Estat com a solució als problemes de la societat» a Europa i a l'Estat espanyol, i el darrer sobre la recuperació del sistema teatral galleg com a espai públic de participació ciutadana.

El tercer epígraf conté dues aportacions: una, sobre la denúncia de l'opressió de gènere en els relats breus de Carme Riera, Maria Antònia Oliver i Isabel Clara Simó, i una altra sobre la paradoxa de la transició en la producció novel·lística de Ferran Torrent. El quart aplega sis articles sobre el teatre català des de diferents perspectives, com ara els moviments de caràcter social i laboral de la mateixa professió teatral, la introducció en la teoria i la pràctica de l'escena catalana dels conceptes de «creació col·lectiva» o de dramatúrgia no textual durant els primers setanta, la irrupció a l'escena barcelonina del teatre de text nord-americà en la temporada 1990-91 o, també, l'anàlisi d'aportacions individuals com les de Manuel Molins, Pluja Teatre o Maria Aurèlia Capmany i la seua producció de teatre de cabaret. El darrer grup d'articles centra més el seu objectiu en qüestions mallorquines, encara que amb el valor teòric de transcendir la dimensió local i abastar l'anàlisi de la totalitat de la literatura catalana, cosa que mitjançant l'aproximació a les obres de Mus o de Perejaume hom reprèn i mostra el caràcter fictici de la vella polèmica *rural / urbà*, o dels valors semanticosocials que guanya l'espai en ésser transgredits els usos i les relacions que n'establia la plàstica convencional.

Una conclusió, doncs, és que la realitat social, política i cultural en què s'hi insereix la pràctica literària no es pren com un mer context de referència, sinó com una totalitat on tots els elements sociopolítics, culturals i literaris interactuen els uns amb els altres generant una causalitat en xarxa, complexa i retroalimentada, que no defineix paradigmes sinó processos de transformacions.

Josep Mir

El darrer mes d'octubre nou poetes dels països catalans participaren en una trentena d'actes a diverses ciutats de Mèxic. Fou el resultat final d'una idea gestada la nit de Sant Jordi de 2009: una trobada entre poetes catalans i mexicans que donés a conèixer la nostra poesia actual a Mèxic. Després de molts entrebancs el projecte cobrà cos i nom: Jornades de Poesia Contemporània Catalana i Mexicana. Entre la paraula i els sentits ([www.poesiacatmex.wordpress.com](http://www.poesiacatmex.wordpress.com)), a mans de sis catalans residents a Mèxic: Neus Ortega Molinos, professora de català al *Centro de Enseñanza de Idiomas de la Universidad Nacional Autónoma de México*; Xavier Martínez Villarroja, becari del departament de Vicepresidència de la Generalitat de Catalunya per a la promoció de la cultura catalana a l'estranger; Pep C., dissenyador i fotògraf; Pere Perelló i Nomdedéu, poeta i investigador de l'exili republicà; Carles Bondia, lector de català del *Centro de Lenguas Extranjeras de la UNAM*; i Marta Puig, gerent del *Club Catalán de Negocios*.

Des de la poesia, es confeigí un festival entorn de la multidisciplinarietat que s'estengué durant gairebé tres setmanes (del 13 al 31 d'octubre). L'homenatge al mestre Joan Brossa n'era fil conductor: es presentà l'obra de teatre *Cabaret Brossa*; s'exposaren 12 facsímls a *Expo Brossa. Poesía visual*; es projectaren pel·lícules de Pere Portabella escrites per ell: *No compteu amb els dits* i *Nocturn 29*; i se'n llegiren poemes a diferents recitals. El públic mexicà comptà alhora amb la contribució de l'especialista en Brossa, Glòria Bordons, i del crític Jordi Marrugat, que feren una introducció a l'artista i a la seva obra. També tres taules rodones reflexionaren sobre aquest tema, a més de repassar la poesia catalana contemporània i les relacions entre literatura catalana i mexicana a l'exili. Endemés a cadascun dels recitals es reté un petit homenatge a diferents poetes: Blai Bonet, Vicent Andrés Estellés, Josep Palau i Fabre, Miquel Bauçà i Joan Vinyoli, presentats a l'auditori per en Marrugat.

Els poetes convidats vingueren d'arreu dels Països Catalans: Ester Xargay, Carles Hac Mor, Víctor Sunyol i Pau Gener Galin del Principat; Maria Josep Escrivà i Eduard Ramírez de Va-

## Mèxic parlà català aquest octubre

lència; i Jaume Pons Alorda, Pau Vadell i Pere Perelló com a representants de Mallorca. Ací trobaren poetes amb llarga trajectòria com Max Rojas, Enrique González Rojo i Dolores Castro; d'altres consolidats com Roxana Elvridge-Thomas, Alejandro Tarrab, Adriana Tafoya i José Ángel Leyva; i la nova generació d'Eduardo Uribe, Balam Rodríguez i Eduardo Saravia. Cal destacar la participació de tres personatges pont entre Catalunya i Mèxic: Ramon Xirau, José María Espinasa i Martí Soler.

Aquest projecte subvencionat per l'Institut Ramon Llull i la vicepresidència de la Generalitat de Catalunya, fou vehiculat per l'Orfeó Català de Mèxic, un dels casals de l'exterior amb més història. Ben aviat l'*Instituto Nacional de Bellas Artes* (INBA), l'organisme cultural del govern mexicà responsable de promoure la difusió de les arts, s'hi va implicar finançant i programant estades dels poetes a diferents estats de l'interior de la República Mexicana: Hidalgo, Morelos i Nuevo León. A més, possibilità la inauguració al *Palacio de Bellas Artes*, un edifici emblemàtic declarat monument artístic per la Unesco el 1987, i considerat la màxima casa de cultura del país. El passat octubre, la representació literària dels Països Catalans féu un recital dinàmic que engrescà als 300 assistents.

Altres entitats s'hi van implicar. El *Centro Nacional de las Artes* i el *Museo Diego Rivera Anahuacalli* van cofinançar i allotjar l'obra de teatre *Cabaret Brossa*, dirigida per Pere Perelló i Nomdedéu, amb l'actuació dels mexicans Héctor Hugo Peña i Dana Aguilar. El *Fondo de Cultura Económica*, la UNAM, el *Centro Cultural España*, la *Casa del Poeta López Velarde* i l'*Instituto Politécnico Nacional* (en el seu planetari) van rebre els poetes en recitals i taules rodones. A més la *Cineteca Nacional* va exhibir les pel·lícules del Portabella, i el *Centro de Creación Literaria Xavier Villaurrutia* i la *Casa del Lago* (al costat del presidencial

castell de Chapultepec) van ser amfitrions de l'exposició de poemes visuals de Brossa. Finalment el Casal Català de Yucatán va finançar l'estada de dos poetes a la seva seu per protagonitzar diferents actes culturals.

Les jornades van ser promocionades i obtingueren ressò per diverses emissores de ràdio, diaris i canals de televisió de Catalunya i Mèxic. Hi destaca la feina del grup mexicà d'animació *Diez y Media*, que va realitzar l'anunci de les jornades (<http://www.youtube.com/watch?v=uRkEb119GHg>), i ara prepara animacions dels poemes objecte de Joan Brossa (així com va fer en el documental *El informe Toledo* suara presentat, on animen quinze gravats del pintor viu més important i reconegut a Mèxic: Francisco Toledo) que s'hi inclouran en un documental sobre el festival dirigit per Óscar G. Hernández.

Els poetes de parla catalana van promoure la nostra literatura arreu de Mèxic, alhora que explicaven el seu concepte d'art i presentaven els seus experiments poètics. Deia Carles Hac Mor que la poesia no té sentit, i que quan el troba cal tornar a pervertir l'ús de les paraules per poder retrobar-se amb un art que per definició cal que sigui asistemàtic. Víctor Sunyol incitava a cercar els límits del llenguatge, mentre Eduard Ramírez i Maria Josep Escrivà qüestionaven la falta absoluta de sentit que pregona la postmodernitat per donar-li atribut d'artístic a una creació, i assenyalaven que les implicacions socials de la paraula es sobreposen als imperatius acèfals de la postmodernitat. Alhora, Ester Xargay presentava els seus videopoemes, Pau Gener improvisava amb l'*Scrabble* i Pau Vadell i Jaume Pons recitaven glosses mallorquines amb la seva simbomba.

Des de l'enriquidora experiència que hem viscut, desitgem que actes com aquests, sorgits i organitzats a partir d'iniciatives personals i no institucionals, continuïn rebent finançament. Amb l'objectiu de donar a conèixer la nostra llengua arreu del món, però també uns altres trets fonamentals de la nostra cultura: el diàleg, l'humor, la passió, la consciència social i la rebel·lia contra els límits discursius establerts.

Neus Ortega Molinos  
Xavier Martínez Villarroja

## A la meitat del camí de la vida

---

Juli Capilla  
*Raspall*  
Premi Ciutat de València 2009  
Edicions Bromera, Alzira, 2010  
104 pàgs.

---

Sempre hi ha un moment en la vida del poeta en el qual sent la necessitat d'agafar perspectiva d'allò que ha sigut la seua existència fins aleshores i es lliura a un exercici d'introspecció en la memòria íntima i col·lectiva per a plantejar-se les grans preguntes de la vida. Ha recorregut la infància, l'adolescència i la joventut i ha arribat a la maduresa. Aleshores, es produeix un efecte de salt enrere o *flash-back* que condiciona la mirada del poeta; cal saber qui és, d'on ve, on són els seus, qui va ser. No és casualitat que aquest procés es produísca generalment al bell mig del camí de la vida, com el famós vers d'inici de la *Divina Comèdia*. Dant es va trobar a la meitat del camí de la vida en una selva obscura i la seua odissea és la de l'home que travessa cosmològicament el coneixement del seu temps conduït alhora per la raó i la revel·lació. Però els poetes no tenen avui en dia un referent ideològic i simbòlic tan abassegador com el misticisme cristià de l'Edat Mitjana. Cadascú ha de cercar el seu camí en una postmodernitat eclèctica, heterogènia i fragmentària, com un gran mosaic construït amb les tesselles de l'individualisme; beneïda llibertat, malgrat tot.

En un país identitàriament desballestat com aquest, desmembrat i sense timó, reflexionar sobre la col·lectivitat i la cultura pròpia pot resultar un exercici arriscat i farcit de paranys. Això no obstant, cadascú intenta trobar en el camí les seues respostes amb l'ajut de la història i els seus mites, o dels costums, o de la vida privada i social..., o de l'esport, com en aquest cas. No és qualsevol fadessa, perquè l'originalitat de l'assumpte és fer una reivindicació patriòtica utilitzant l'èpica de la pilota

valenciana com un element de cohesió nacional, motiu de l'última part del poemari. I la veritat és que una de les qualitats més suggeridores de la poesia de Juli Capilla és, al meu entendre, el seu entusiasme, l'honest compromís cívic que manifesten els seus versos. Estarem d'acord o no, però l'escomesa és saludable en temps d'aclaparadora mediocritat política, amb un sentiment identitari dels valencians que no va més enllà de les manifestacions festives o futbolístiques, o allò més pervers encara, de la manipulació demagògica.

Arribat a aquest punt, es fa del tot necessari esmentar la infantesa i l'adolescència per a veure on són les fonts de l'ésser de les quals el poeta beu l'aigua de l'emotivitat cívica. Dit això, ens retrotraurem al llibre primer, dividit en tres parts dedicades a la introspecció sensitiva de la memòria íntima. Amb mirada calidoscòpica, observa els llocs i els paisatges familiars que van marcar la seua existència i se sent naufrag, perquè «El vostre món s'ha esvaït per sempre / entre els domassos pròdigs de Damasc». Això no és obstacle perquè en la següent part del poemari la remembrança recupere escenes d'infantesa lligades a la localitat de Pedralba. Escenes d'abundància, de fruites cobejoses, de fruits paorosos: «El món era, en estiu, un meló de tot l'any» o «Era el temps freturós de la verema al vespre: / frondositat de pàmpols a ras de la rosada / oferts en abundor, collita inaugural». És la plenitud de la vida lligada a la infantesa, la pàtria de l'ànima.

Qui no recorda els cinemes d'estiu als que hi anàvem de menuts? O la cabana on inventàvem jocs i aventures? O sent nostàlgia de la vida que ens hem deixat pel camí sent xiquets o adolescents? Qui no recorda un bes d'estiu alenat per l'olor de pa de granotes de la bassa? Tanmateix, el poeta és conscient de les limitacions de la memòria, de la inexorable dinàmica del temps fugit, i la seua reflexió s'adreça a la mort i l'oblit: «I com serà quan —tu o jo— haurem mort?». Al capdavall, troba consol amb la reflexió poètica, tot i que siga «una manera / poc rendible de combatre el dolor / de saber-nos caducs». La qüestió, ara, és la nostra incapacitat per a trobar respostes. Ja ningú no creu —com Dant a la *Divina Comèdia*— que després de morts hi haurà un paradís que ens acollirà i ens farà feliços.

## Existeixen els armaris?

---

Ferran Suay i Gemma Sanginés  
*Sortir de l'armari lingüístic. Una guia de conducta per a viure en català.*  
Angle editorial, Barcelona, 2010  
176 pàgs.

---

¿És possible que la sociolingüística, com a marc teòric, haja estat exhaurida? ¿És raonable pensar que els ja vells estudis de Weinreich, Aracil o Fishman deuen haver acomplert la seua renovadora missió dins la gelatinosa massa de disciplines consolidades —la lingüística i la sociologia, en primer terme— que combinaven?

Si això és cert, sembla que les opcions que té aquest camp de coneixement per tal d'explorar nous territoris s'han concentrat fins ara en l'anàlisi de casos concrets de contacte de llengües, amb els corresponents matisos i singularitats polítiques i socioeconòmiques dels idiomes objecte d'observació. Sobre el català, és clar, se n'han fet molts, i en els darrers temps ja van més enllà del clàssic estira-i-afluixa (estira-i-estira?) envers el castellà (no us perdeu, per exemple, *Català normalitzat en un món multilingüe*, de Bernat Joan).

I en tot açò arriba *Sortir de l'armari lingüístic. Una guia de conducta per a viure en català*, de Ferran Suay i Gemma Sanginés. Es tracta d'un llibre que, justament, obri una ruta bastant ignota en el tractament de la sociolingüística: les dificultats de caire psicològic que cada parlant individual d'una llengua «minorada» —en termes dels autors— ha de superar per sobreposar-se a la pressió quotidiana i inopinada dels parlants de llengües «no anormalitzades» —en termes, encertadíssims, dels autors. El combat crònic a què ens veiem sotmesos els qui decidim mantenir la nostra llengua en tota situació, en tots els àmbits, davant tothom i en el nostre propi territori ens mena sovint a la fatiga, i a la inevitable acumulació de malestar. Els autors parlen fins i tot d'ansietat, i d'ací la idea central

# Poètica de la derrota

d'aquesta mena de manual d'autoajuda per a moments d'estrès conversacional, perquè parlar català estressa.

A la vista de la freqüència d'aquestes situacions incòmodes, en què molts catalanoparlants anticipem discussions o explicacions amb qui creiem que no ens entendreà, Suay i Sanginés ofereixen una anàlisi succinta però perfectament entenedora d'aquest panorama simptomàtic, amb molt de sentit de l'humor i sobretot molt de realisme, dient les coses sense embulls i amb assertivitat, que és precisament el fonament de tots els mètodes exposats. No s'estalvien, abans d'entrar en matèria, de fer «cinc cèntims de psicologia», per tal d'apropar el lector a les bases i la terminologia que entra en joc en aquestes topades.

El gruix de l'obra reporta sis casos de sis catalanoparlants d'origen molt divers, de color de pell molt diversa, nascuts fora i dins de la nostra àrea lingüística, que s'enfronten a uns altres tants prejudicis lingüístics que qualsevol parlant del català reconeixerà perfectament, i que tenen lloc cada dia a casa nostra. Un cop feta la presentació de cadascun, s'asseu al divan aquest personatge i se li «recepta» un guió de pautes de comportament enfront de futures situacions lingüístiques, que fins ara els resultaven estressants. Són consells psicològics sobre relacions entre persones, que qualsevol pot posar en pràctica. A tall d'epíleg, trobarem una sòlida conclusió en què el receptari quedarà transformat en una dotzena de trucs pràctics, senzills i lúcids, molt ben embolicats per ser degustats immediatament.

Potser més d'un castellanoparlant hauria també de llegir *Sortir de l'armari*: si una cosa pot aconseguir aquesta guia, potser de manera involuntària, és posar de manifest el primer pas de tota resolució de conflictes humans: reconèixer el problema, descobrir que, efectivament, parlar català causa conflictes, i que això no ocorre amb altres llengües.

Sortir de l'armari sempre és difícil, però allò que realment inquieta, si ho pensem fredament, és l'existència mateixa d'aquest armari que altres persones, cultures o llengües no es veuen obligades a habitar. Per què jo tinc un armari i tu no? Si la psicopsicolingüística o la sociopsicolingüística encara no ha estat homologada com a ciència, hauria d'estar-ho a partir d'aquest llibre.

---

David Castillo  
*El Mar de la Tranquil·litat*  
Ed. Proa, Barcelona, 2010  
224 pàgs.

---

Moltes són les barcelones que la literatura i el cinema ofereix a aquells que la vulguin conèixer o bé passejar-la amb altres ulls que en descobreixin realitats noves o que a través de la revisitació puguin complicitar-s'hi i reviu records que es vinculin a la realitat que la ficció creativa sempre amaga al rerafons del seu discurs. Així, un es pot sentir cofoi o embafat de tant cromó després de la sobrevalorada (a fora) i excessivament maltractada (a casa) pel·lícula de Woody Allen, o pot banyar-se en un mar de realisme marginal amb la recent i magistral *Beautiful*. En els darrers temps un sector de la crítica no s'ha cansat de reclamar aquests retrats que facin de Barcelona un personatge important de la literatura i sovint els autors han estat severament castigats quan després d'haver-se aproximat a aquesta mena de gènere han preferit, sense abandonar-lo definitivament, experimentar per altres camins creatius igualment lícits. David Castillo, però, manté una mena de fidelitat a aquestes visions quasi elegíacques de les barcelones que han configurat el seu substrat vital i la seva visió sempre ha vorejat més el costat *lumpen* que no pas la mirada postalista de la Barcelona turística i preciosa que ara es ven per tot arreu.

A *El Mar de la Tranquil·litat*, Castillo té la gosadia de mostrar-nos la cara oculta de la ciutat no a partir dels tòpics del *Xino* o altres barris ja molt freqüentats pel retrat històric, sinó d'oferir-nos aquest món a través d'un barri ignorat per la major part de la mateixa gent de la ciutat, un barri enfonsat que ajunta a la seva qualitat de cara oculta de la lluna el fet de convertir-se, per al protagonista, en una mena de Mar de la Tranquil·litat, que també és una referència directa a la lluna, i que en el cas

que ens ocupa també en podríem dir Bar de la Tranquil·litat donada l'afició dels personatges a fer vida al voltant de *carajillos*, cartes i turques de pro.

Vallcarca, aquell barri enfonsat, en tots els sentits, que limitava amb el benestar de Sant Gervasi i connectava amb tot de barris deprimits durant els darrers anys del franquisme i els inicis de la transició, esdevé no només un escenari sinó un personatge més, un personatge de qui se'ns mostra el seu passat de bandes juvenils, carrers de fang, esplanades, solars buits, la mítica editorial Bruguera vista amb els ulls de la gent que s'hi va veure esclavitzada però que en depenia per anar alternant aquesta visió, moltes vegades empeltada de Marsé i agafant-se de la mà del genial Casavella (a *El dia del Watusi*, la visió de la Barceloneta i del Montjuïc de les barraques ens pot recordar molt, i complementar, aquesta Barcelona de Castillo), amb la Vallcarca actual, la que sobreviu a la crisi i al *boom* immobiliari que li va canviar la cara i a la qual torna el protagonista, l'Àngel, que com un àngel caigut, després d'haver fet carrera aconseguint fugir del barri i «triomfar», se li enfonsa el món i decideix començar la seva reconstrucció amb un retorn a casa la mare que l'enfronta amb tot el que havia abandonat. Sobretot, amb els amics i els records. I és així que *El Mar de la Tranquil·litat* es converteix en una novel·la, també, generacional, en un homenatge o en un rescat d'aquella generació que va néixer a principis dels seixantes i que va quedar sacsejada pel tsunami de l'heroïna i va topat de cap amb una desconeguda anomenada SIDA quan altres coses no l'havien abocat al suïcidi o a l'autodestrucció. Així, la novel·la de Castillo esdevé un relat determinista, no només per la voluntat de retorn de l'Àngel i de recerca del temps perdut sinó pel destí de tots aquells que van configurar el seu món infantil i adolescent, que no es van moure del barri i que constitueixen un ventall de personatges que coronen la novel·la com un dels seus millors valors, personatges entre els quals predomina el barri, modernitzat, banalitzat i destruït per l'estupidesa, metaforitzat hàbilment per una editorial Bruguera en runes que presidia l'abans i que il·lustra l'ara.

## Les veus disperses

*Triar és opinar.* Per tant, traïr, reduir, transformar: comprometre's. Més encara si s'enfoquen anys de sana disbauxa editorial i impossible consens, malaltissament no compensats per mirades crítiques independents perfectes en la insistència. En efecte, la mateixa configuració de la cultura postmoderna impossibilita tant els grans relats d'època i, amb aquests, la coherència aixoplugant del moviment cultural; com el simple acord genèric en valors estètics. Fins demana l'aplicació retrospectiva d'aquests seus trets tot incentivant els marges dels grans relats moderns, la recuperació del passat en arguments variables lliures del deute amb l'esperit de l'època —com són *21 escriptors per al segle XXI*, o *Els altres mons de la literatura catalana*, amb voluntat declarada de vessar «llum diferent de l'habitual» a «la literatura catalana en el seu conjunt», o encara *Cap home és visible. Poesia catalana medieval*, l'antòloga de la qual reconeix oferir «el meu recorregut» fins al punt de prescindir de l'esperit de l'època medieval que la filologia busca reconstruir mitjançant la certesa històrica. Això impedeix que se'n pugui fer antologia representativa —tipus *Antologia de la poesia modernista*, *Antologia de la poesia noucentista* o *Contes de guerra i revolució*— o de consens tàcit —tipus *El conte de 1911 a 1939* o *El conte des de 1939*. Proves: ni tan sols *Imparables*, malgrat el manifest tan pompós com vacu i els equilibris de la carcassa teòrica final, assumia criteris comuns més enllà dels imposats pel màrqueting; com la recent imitació que n'és *Grans èxits*, l'aparença irònica del títol de la qual revela en intentar amagar-lo el *bovarysme* realment subjacent en aquesta mena de campanyes; *21 poetes del XXI* fou un pretensió «panteó particular» que no ha obtingut sanció col·lectiva, tal com *Sense contemplacions* no fou més que l'articulació d'un gust personal i *Pedra foguera* la simple presentació d'alguns nous talents, a la qual *Quàntiques!* afegí l'enèsima reivindicació de la ja clàssica confusió postmo-

derna entre el valor representatiu de la llengua —assumit per «poetes»— i el de la política —assumit pel «diferencial femení». El mateix val per la narrativa: fins i tot *A tall d'antologia* es reconegué un «batibull lliure i desinhibit» malgrat que el pròleg era la interpretació dels temps actuals més cega i ressentida que s'ha escrit mai; *Un deu. Antologia del nou relat català* començava jugant humorísticament amb les dades que converteixen l'infinit conjunt de la literatura actual en impossible de reduir als límits d'una antologia; i *Combats singulars* es presentava com «res més que un manat de ficcions fascinants i colpidores» de «singularitat individual» seleccionades per «l'atzar i els capricis del criteri estètic de l'antòleg». Seguint aquests passos, el fet per Bosch en una cultura il·limitada i onanista amant d'autoantologar-se no té més remei que assumir que és tan sols «una de les moltíssimes mirades» possibles a la narrativa catalana recent, que «no prova de fer cap tall definitiu ni generacional» (p. 11). Ni que ho volgués: qualsevol antologia de textos dels darrers quaranta anys és, més que mai, un acte arbitrari de prestidigitació. I l'àrbitre hi resta absolutament compromès.

La consciència d'aquesta situació ja ha conduït l'estudiós de la postmodernitat a assumir obertament allò que l'informa, el situa, el delimita, en condiciona les arbitrarietats: adés *El malestar en la cultura catalana* explicitava una mirada «sobiranista i d'esquerres, feminista i antihomofòbica» —àdhuc «promíscua»! També Bosch, amb igual narcisisme però

menys premeditació, comença retratant-se. Les veus que recull seran reportades a través de la d'ella i, doncs, *no serà extern a l'enfocament d'aquesta història* que la coneguem com a «lectora dispersa de literatura catalana» que ha intentat «fer un llibre de textos, no d'autors», «que poguessin crear, en conjunt, una narració comuna» de qualitat remarcable (p. 11-15). De manera paradoxal, el lector descobrirà que, a diferència de la crítica que té ara entre les mans, els autors en són protagonistes i estructura; i que se'ls tria en funció del rebutjat *tall generacional*. Tots han de ser menors de 45 anys —contradient-se, Bosch confessa que ha buscat «en la meua generació com un mirall» (p. 15)— i per això se'ls considera representants de la «nova» narrativa en un joc inconsistent amb l'ambigüitat semàntica de l'adjectiu: d'una banda, hi ha narradors més *vells* d'obra cronològicament més *nova* que les antologies; de l'altra, és un adjectiu associat a una idea dels processos estètics inviable en la postmodernitat —*nova* respecte de quina estètica si totes s'han fet simultàniament possibles? Hi ha fragments de tècnica tan *vella* que podrien haver-se escrit abans de Narcís Oller. O una de les valoracions que es fa de la literatura catalana («Tabarra», p. 81) ens retorna a les *velles* denúncies de «palles mentals» i «carallotades que no interessin» d'un article de 1986 d'autor exclòs per *vell!* Hauria estat més sensat assumir les legítimes finalitats propagandístiques del llibre reconeixent que el formen les veus dels «narradors catalans joves».

En canvi, és un encert que gairebé tots els textos seleccionats girin entorn d'un tema comú: tracten un moment de trànsit, el procés de transformació o maduració d'un individu, sovint per una experiència traumàtica —la pèrdua d'algú proper, la presa de consciència del pas del temps i la mort, l'amor, la marginació... Això fa que aquesta antologia guanyi un valor intrínsec absent de les que la precedeixen. Però lluny de construir la promesa

---

Lolita Bosch (ed.)

*Veus de la nova narrativa catalana*

Empúries, Barcelona, 2010

330 pàgs.

---

narració comuna o «veu» (p. 16) és només un motiu que dona unitat temàtica tot fent més visible la dispersió de les veus —i és que, certament, «la literatura és la manera d'explicar un argument, no l'argument en si» (p. 61). Ressalta els camins individuals pels quals transita una narrativa construïda amb maneres tan diverses —per bé que massa sovint compartint alarmantment un mateix i molt bàsic model lingüístic— com el psicologisme de «Dos indis» o «Els nens», el joc culturalista de «L'urinari d'Hesíode», l'objectivisme de «Trens», les aspiracions a rodoredianisme de «Els nens cecs d'Argenville» o «Una revetlla especial», l'anàlisi introspectiva de «L'home terminal», passant per les diferents formes del fantàstic de «La caixa», «Quan queien homes de la lluna», «El soterrani» o «Auuu!», tan allunyades de la base costumista de «Morir a Barcelona» o «Clara Bou». Malauradament, a l'hora de seleccionar entre aquesta immensa dispersió tampoc no s'ha imposat el criteri qualitatiu que també prometia el pròleg. Es manté devaluat en una societat que assimila els discursos literaris als dels

tertulians televisius, dissolent la construcció dialèctica de la cultura i passant-hi per alt les exigències mínimes que es reclamen en qualsevol altre camp del saber. Això provoca que massa sovint es percebi com a certa una diagnosi desafiadament necessària com la que fa una de les veus de l'antologia: la literatura catalana, diu, posseeix «una gran tradició, molt forta, però que molts escriptors actuals no tenen en compte o, com a mínim no ho sembla. Per tant, un present sobrevalorat, cofoi i cínic, amb els tics de les societats petites i mesquines» (p. 295). Afortunadament, no sempre és així: ho prova el fet que és un narrador mateix qui s'adona d'aquesta situació.

Veus resulta, doncs, un ampli aparador remarcable i ben muntat. Però, com tot simple aparador, perniciós al criteri crític. Malgrat adoptar la retòrica de qui els vol evitar, cau en tots els paranys que el lector amb consciència històrica i literària podria salvar. L'antòloga queda així compromesa en la manca de compromís amb allò que diu i amb allò que fa —de fet, ella mateixa ha confessat que «començo a men-

tir», a «dir que m'he llegit un llibre quan en realitat no l'he acabat» perquè «deixo la majoria de les coses que llegeixo» (*Benzina*, núm. 48). La «curiositat» (p. 14) per la narrativa catalana actual que l'ha incitada resta, sens dubte, satisfeta. Però tant com la curiositat que sent un consumidor per la roba de temporada o un teleespectador estirat al sofà: res no els durà a reflexionar sobre el sistema en què es troben immersos, a discernir, qüestionar, buscar consells experts. Per què embolicar-se amb l'acadèmia, llegir crítica o pensar històricament, per què intentar *comprendre*, si poden fer zàping o entrar al Zara més proper? L'única diferència entre la passejada dispersa de Bosch per una llibreria qualsevol i la que hi pugui fer qualsevol lector és que la d'ella té editor. Una mostra més de la manera com estem construint el sistema literari català: ocultant-ne dels espais més visibles —llibres, diaris, televisió, grans editorials, llibreries— la investigació rigorosa constant i la crítica incisivament argumentada. No fos cas que després de l'orgia el mirall d'aquestes ens encarés amb el retrat de Dorian Gray.

**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](http://www.metode.cat)

Revista de referència de la  
**Xarxa Vives**  
d'universitats

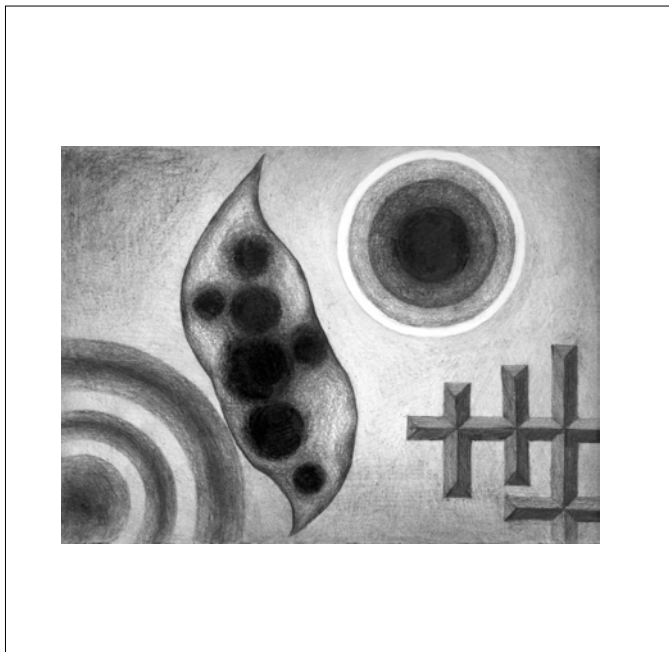
# Diàlegs inacabats: narrativa inclassificable

## Transgenèrics

Malgrat que la literatura ha sobrepassat fa temps la idea dels gèneres literaris com a calaixos hermètics per organitzar i classificar el discurs, encara hi ha molts que s'entesten a avaluar els textos amb paràmetres excessivament rígids. No podria explicar amb pèls i senyals la raó per la qual tinc una atracció instintiva cap a les formes breus, la mescla de materials, els fragments o el *collage*; és a dir, una inclinació pels gèneres literaris anomenats híbrids que, en principi, només per ser-ho, són menyspreats i/o considerats menors —encara!— per gran part de crítics i editors. Dic això, perquè estic convençut que l'escriptor no pot contradir el seu temperament personal i literari, i és aquest temperament el que ha condicionat la manera d'enfrontar-me a l'obra creativa, el que m'ha empenyat a escoltar l'instint, a temptejar noves formes i abandonar posicions jeràrquiques, massa homogènies; el que m'ha motivat a tenir en compte el desig d'assajar.

Per a mi el més important en literatura és el llenguatge —tant des del punt de vista estètic com dels diversos registres que s'adiuen als personatges—, el temps i el ritme narratiu, els suggeriments dels silencis, la perspectiva amb què s'acara l'obra, la tria d'arguments i en definitiva i tot plegat, l'estil, que és el segell amb què cada autor marca la seua pròpia personalitat literària. L'estil és la manera d'escriure i aplega recursos que ens ha proporcionat la història de la literatura i que cada escriptor tria perquè els considera els més adients per a construir una ficció determinada, perquè la seua intenció literària configure una coherència comunicativa i estètica.

Tanmateix, aquesta coherència estètica i comunicativa de l'obra literària potser perfectament invertebrada, trencada o dispersa; és a dir, pot ser que el «desordre» siga el seu ordre harmònic, si és que així serveix la finalitat de l'autor. Recordeu per exemple que «La vuelta al día en ochenta mundos» de Julio Cortázar es basa en la recerca de relacions antitètiques, i que hi ha molts literats que han confegit les seues obres des d'aquestes premisses amb



opcions i resultats molt valuosos, com ara Perec, Monterroso, Bolaño, Vila-Matas, Píglia, Sebald, Mesquida ...

En el meu cas concret, quan he optat pels dietaris, tant en *Donato, 2, 27*, —publicat en 1988, va ser el primer al País Valencià de les seues característiques— com en *Vianant* he mesclat diferents gèneres; quan he escrit llibres de contes, cap ha estat estructurat com un discurs unitari, la diversitat tècnica i l'ús dels distints registres de llenguatge, n'ha estat una de les característiques. I amb *Andròmines*, vaig combinar els gèneres perquè s'avenia amb el personatge i amb l'argument. Si el protagonista, escriptor i periodista, es trenca interiorment per la mort sobtada de la dona, em resultava lògic que per a configurar-lo i reflectir el seu món, l'estructura fos també trencada, amb múltiples discursos-gèneres.

És clar, doncs, que no m'obsessiona gens la unitat dels elements, el que valore és la coherència entre l'estil i l'estructura, entre allò que vull comunicar i el que vull fer sentir. La forma solament, no és important. Pot ser original i innovadora, que ja és molt, però a més, ha de ser concordant i harmònica

amb els altres elements primordials que configuren el text. La combinació de gèneres no té límits, però no s'hi tracta solament d'una simple juxtaposició. El que ocorre és que —dins de la qualitat— personalment preferisc un autor

que arrisca en l'estil i la forma, tot i que el resultat no siga perfecte, que l'immobilisme; i tinc tendència a valorar més positivament els intents d'innovació —sobretot si són opcions que sobrepassen la moda— que la repetició d'allò clàssic, d'allò massa vist.

La nostra societat literària, tan minsa i esquifida en molts aspectes, és rebeca davant del risc formal i d'estil, però la literatura hauria d'abastar el ventall més extens de possibilitats, i és lamentable que els tòpics, els academicismes més recalcitrants i els poders extraliteraris i comercials la limiten tant. L'aparició, el manteniment i la pluralitat d'una literatura, depèn també de l'estètica o els gustos que reba el lector mitjà i, actualment el gust d'aquest lector està massa mediatitzat, predomina excessivament la literatura com a entreteniment i són pocs els editors que combinen o arriquen d'altres vies, oblidant que una disciplina artística necessita obrir camins, i que una actitud tancada reduirà perillósament la literatura i la intel·ligència lectora.

Transgredir deliberadament les convencions i intentar trencar el clàssic ha estat una constant per a l'evolució de qualsevol disciplina artística, científica o de pensament. La negació, dissolució o revisió de les veritats establertes en el passat, l'aplicació dels nous coneixements científics al comportament humà, la cultura de masses, les innovacions i aplicacions tecnològiques, han propiciat formes artístiques revolucionàries que han col·locat l'home en una altra perspectiva, en unes posicions radicalment distintes i enriquidores. No podem rebutjar i silenciar els intents de renovació i doblegar-nos únicament a una mentalitat mercantilista, això frenaria i empobriria la multiplicitat que ha de conformar tota literatura.

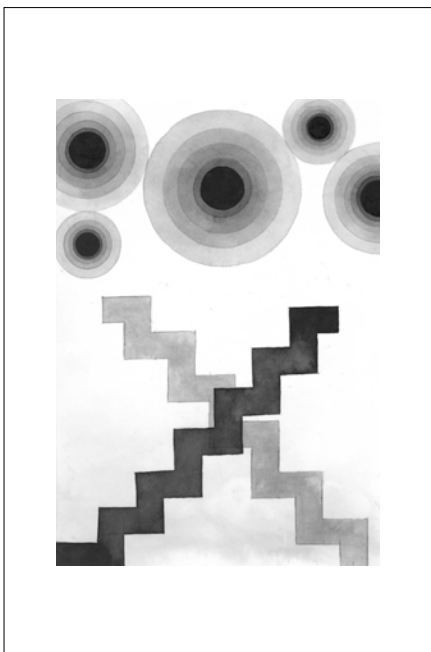


Hi ha, d'entrada, la pruija, el rosec, aquesta papallona a la panxa que no et permet anar passant i prou. Duus tres, sis dies sense escriure i et canvia l'humor, et falta l'aire, no saps què tens fins que trobes l'estona que et cal i ja ets sola a taula, el diccionari al faristol, la sargantana a la falda, les fitxes a lloc, l'ordinador (pirom-parum!) encès. I Josep Pla amb una boina d'amanita, que riu des de la paret. La cosa econòmica no permet aquella cambra pròpia que reivindicava la Woolf, però el raconet ple de papers i de notes extravagants i de galindaines és un tros de paradís dins d'una bombolla quan comences a teclejar finalment i la pantalla conjura l'alquímia necessària per pouar qui sap què de qui sap on.

Diuen que escric heterodox. Potser sí. Ja m'està bé, en tot cas, si l'apreciació és certa. La qüestió és que, en començar a repassar, reconec que no m'encaixen textos i caselles. Entenc que és humana condició —i necessitat— establir compartiments. També davant la natura mutant i esfilagarsada dibuixem arbres filètics, tracem ordres i espècies i tants conjunts com ens calguin per donar-li al batibull aparença comprensible. Després sempre ens hi surt un insecte-pont o un mamífer qualsevol que no vol complir les regles, però nosaltres, impassibles, classifiquem. El camp literari, per força més limitat, no s'escapa de la mania. I ordenes, així doncs, per intentar la comprensió. Fins i tot sabent que depasses les ratlles, ordenes.

Garbells, catalogues, organitzes, sí, però després, quan analitzes. Si és que analitzes. De primer, fas. Comences per un esquema que acabarà esmicolat però que inicialment et serveix de canemàs o tecleges sense pauta o només per trobar-li coixí a una paraula bonica o esperant que un mot en cridi un altre o perquè sí, i escrius «—Bon dia.» i ja veus un homeniu d'esperit romàntic dins d'una d'aquelles merceries antigues, plena de botons i de rantes i de calaixets de fusta a la paret. Qui sap què en trauràs, de tot plegat, si serà un conte o quedarà incrustat en un llibre de viatges o convertit en escena per a la novel·la en marxa. Per acabar-ho d'adobar, de vegades sembla que siguin ells, els mots que s'arreglaren, els personatges que es modelen, els ambients, els paisatges i

## A temps



etcètera, els qui acaben prenent el timó, i tu, ai, et sents com aquell monarca d'*El Petit Príncep* que només podia manar coses raonables i ordenava postes de sol..., quan n'era l'hora.

I què, però? El cas és escriure allò que no sabries dir, modelar, tatxar, estripar, llegir en veu alta i escriure de nou, deixar-te anar, suar, també, o sentir aquella satisfacció tan fonda i tan de tot quan trobes que ja tens la melodia i que t'hi brota literatura (que sigui créixems o gram ja ho dirà després qui ho hagi de dir). El cas és escriure, sí, i mentre escrius, escrius. Vull dir que no penses en quina de les caselles s'encabirà després la teva història: si t'atures a mirar-ho, potser veus que un capítol de novel·la, posat tot sol, serviria com a relat, o que pretenies fer crònica i t'ha nascut un retrat, o que la micronarració s'estiragonya i se't vesteix de conte de set planes però a dins n'inclou un altre, o que al mig de la novel·la hi ha encastada, jo què sé, una recepta de carquinyolis. Potser per la natural tendència a la mutació, i perquè em va fer feliç la seva desimboltura, enganxada al suro amb una xinxeta, en aquell racó que dèiem al

començament (el del paperam i els diccionaris) hi tinc una frase de la Rodoreda. Li la va enviar a Carner per carta. Ella hi parlava d'un seu sonet (d'un d'aquells poemes tan ben cisel·lats, amargants o tendres segons el cas), jo l'he manllevada com a tranquil·litzador emblema general i diu: «volent fer un gibrell, m'ha sortit una palangana».

I és des d'aquesta simple acceptació que escric. No ho sabria fer altrament. No vol dir, això, que m'oblidi que després el text haurà d'arribar a la indústria de redactar solapes i fer llibres i distribuir-los perquè a còpia de lectures puguin ser finalment completats. Jo també penso que una de les obligacions de l'escriptor és publicar. Sé que a la selva editorial hi ha gèneres de moda i d'altres que topen encara contra el prejudici. Els contes, per exemple, són un cas digne d'estudi minuciós: Rodoreda —sempre!—, Espriu, Calders o Monzó trinxen la llosa del tòpic sense despenjar-se i, amb tot, ves quines coses, encara impera el pansit «això-no-ven-ara-no-toca». En fi, sóc conscient que, amb l'etiqueta heterodoxa, qualsevol escrit tindrà més probabilitats de xocar amb l'estràfeta lògica de la quadrícula, que acumularà números per a la rifa de sentir com algú li diu que si no defineix el gènere no li faran lloc a la prestatgeria. No importa: sigui gibrell o palangana, si té pes literari, acaba trobant prestatge que s'hi emmotlli. No cal que sempre sigui a l'inrevés.

Suposo que, al capdavant, escrius igual com vius: en el meu cas, amb un peu a València i l'altre a Barcelona (més trasbalsos per als compartimentadors), a raig i en gotes destil·lades, amb música de Carles Santos i del *Llibre Vermell* de Montserrat. I no passa res, tampoc, si surts de la casella. Ben mirat, si només féssim el que s'espera, sempre seríem allà mateix.

I, com que sempre hi ha un clàssic que ens acotxa, ara, mentre anava escrivint, ves quines coses, talment la veu un text d'aquells que costa de classificar, m'ha vingut al cap un bri de vers, un deca-síl·lab famós: «A temps he cor d'acer, de carn e fust». Ho va escriure el senyor Marc per dibuixar les pròpies paradoxes. I val per parlar de literatura, potser, que també és contradicció.

## Una poesia incòmoda

---

Lluís Calvo  
*Col·lisions*  
38è premi Vicent Andrés  
Estellés de poesia  
Tres i Quatre, València, 2009  
96 pàgs.

---

La poesia de Lluís Calvo s'articula des d'una actitud persistent de recerca, d'investigació. Partint de la noció heraclitiana de fluència de tot el que existeix, no pretén fixar veritats semàntiques permanents (ja que, d'acord amb la cosmovisió de l'autor, això implicaria traïr la naturalesa profunda i real de les coses) com mantenir-se sempre vigilant en la interpretació i assimilació personal del món que l'envolta (que és, a més, l'únic del qual podem tenir alguna mena de coneixement directe, tot i que de manera forçosament fragmentària). Sabedor que l'operació d'escriptura constitueix, exercida conscientment, una eina privilegiada per al coneixement del món i de la pròpia identitat, Calvo es proposa per mitjà de la poesia la construcció d'una realitat de significacions paral·lela, que basant-se en experiències concretes de l'autor com a ésser intrahistòric, li permeta dotar-los de sentit, de vida pròpia.

Com a corol·lari d'aquesta interpretació essencialment dinàmica de l'escriptura, la poesia de Calvo s'erigeix com una poesia provisional, incòmoda, heterodoxa, que difícilment s'accontenta amb les convencions establertes i que, com a conseqüència, es veu gairebé obligada, des de dins, a una reformulació constant, un reengament de les exploracions prèvies, ja que tots els guanys abastats fins ara mitjançant l'exercici de l'escriptura seran necessàriament parcials i insuficients. Això explicaria, sens dubte (o fins i tot exigiria), la verbotat, la més que notable capacitat generadora de discurs de l'autor.

Coherentment amb aquesta idea, *Col·lisions* és un poemari ambiciós,

pretensament fragmentari i totalitzador alhora, fins al punt que l'abundància (potser un pèl excessiva) de camins que intenta fressar pot arribar a causar en el lector desprevingut un autèntic estat de xoc, ja que no resulta fàcil digerir una imatge i densitat de continguts tan colossal com la que es desplega amb pertinàcia al llarg de tot el llibre, si no és per mitjà de múltiples lectures.

El poemari s'estructura en cinc parts. Les dues primeres, junt amb la cinquena, evidencien la preferència de Calvo pel poema llarg, construït principalment amb versos d'art major. Tot i la seua tendència a la narrativitat diegètica i/o a la descripció, el poeta no deixa de parar atenció a la factura formal i estilística dels seus versos; però sobretot, té una sorprenent habilitat per extraure, en els moments més inesperats, reflexions i sentències existencials punyents, que estimulen el pensament crític del lector. D'altra banda, la realitat paral·lela gestada per Calvo als seus poemes ho és, en gran mesura, gràcies a l'empelt reiterat d'elements onírics i imaginatius d'alt voltatge, fet que els dota d'una capacitat d'estranyament que acaba possibilitant en el lector les col·lisions a què fa referència el títol.

En la part tercera, Calvo assaja un registre diferent, caracteritzat per una major contenció i densitat expressives i per un simbolisme compacte i elegant, combinat amb dosis inquietants de cripticisme. La part quarta recorre en canvi a la prosa i inclou creatives definicions d'una sèrie de conceptes que serveixen per dotar bona part dels fonaments que estimulen la seua producció literària d'una justificació enraonada, però alhora altament lírica. Totes dues parts, no suposen cap entrebanc per a la coherència del llibre, funcionen de manera efectiva com a contrapunt legitimador d'un recorregut poètic en contínua reactualització.

*Col·lisions* és, en suma, un llibre heterogeni, impossiblement exhaustiu i compendiós, curull d'imatges i significacions, ja que es basa en una realitat igualment diversa, que no deixa d'interpel·lar-nos i suggerir-nos interpretacions successives. La poesia de Lluís Calvo, animada per una ferma voluntat d'autoconeixement reflexiu i humanitzat, fuig dels decorativismes i demana quantitats importants d'esforç per part del lector. Un esforç que, ben aplicat, pot acabar revelant-se molt enriquidor.

## La torre (d'ivori) del valencianisme

---

Faust Ripoll Doménech  
*Valencianistes en la postguerra. Estratègies de supervivència i de reproducció cultural (1939-1951)*  
Afers, Catarroja-Barcelona, 2010  
316 pàgs.

---

Rubén Luzón

Què ocorregué exactament arran de l'ocupació franquista amb la cultura pròpia i el valencianisme? Sabem que la dictadura prohibí qualsevol valencianisme polític i dificultà l'ús del valencià, però també que instrumentalitzà la identitat regional construïda des de la Renaixença per legitimar-se. El llibre de Ripoll, reelaboració de la seua tesi doctoral, té el mèrit de concentrar informació dispersa i d'oferir-nos un panorama general però detallat alhora (potser un pèl massa i tot) d'un període decisiu, tot i que presenta el problema de no precisar conceptes claus com valencianisme o pancatalanisme.

Ripoll contextualiza la repressió cultural de la postguerra i compara el País Valencià amb Catalunya i Mallorca. Així s'entén com es produïren processos paral·lels, com la decepció d'alguns intel·lectuals filofranquistes per la prohibició de la llengua catalana en bona part d'usos, i d'altres de divergents, tals com la represa immediata de les activitats d'un Lo Rat Penat afecte al règim. L'Institut d'Estudis Catalans, però, no ho tingué tan fàcil. De fet, el «ratpetainisme» aixoplugà una part dels «valencianistes» (col·laboracionistes?, pragmàtics?) alhora que dividí els escassos militants que havien sobreviscut a la guerra o que no s'havien exiliat i que no renunciaren a continuar-hi.

Els qui no acceptaren col·laborar-hi conformaren el grup i l'editorial Torre. Bàsicament, procedien de la sobiranista i dretana Acció Nacionalista Valenciana. Ripoll se centra en aquest grup que englobà, en un primer període, Joan Fuster. I ho fa acostant-nos al polèmic lideratge del tàndem conformat per Xavier Casp i Miquel Adlert, defen-

sors de la línia «pancatalanista». Tanmateix, encertadament, no són jutjats pel paper de promotors del regionalisme anticatalanista a partir de 1975 sinó per l'activitat i el tarannà que mantingueren en la postguerra.

Torre fou l'editorial en valencià més prestigiosa de la València d'aquest període, en un context de censura intensa, de repressió del català, de dificultats de distribució i àdhuc d'absència de paper. Edità bàsicament poesia —tot i que trencadora amb l'estètica jocfloralesca— però també féu (gràcies a contactes amb franquistes exvalencianistes com Joan Beneyto) alguna incursió en la novel·la i fins i tot en la lingüística, com la *Gramàtica Valenciana* de Manuel Sanchis Guarner, que precisament suposà un daltabaix econòmic per a Torre (Casp i Adlert acusaren Carles Salvador i Lo Rat Penat de fer-los competència «deslleial»).

Tot i això, hauria estat clau conèixer l'abast territorial i social de la recepció de Torre més enllà de l'anècdota d'un subscriptor rossellonès i un altre de danès. Ripoll, però, no aborda la penetració d'aquests productes culturals (i polítics, ja que no podem oblidar que qualsevol forma de resistència cultural contra una dictadura és també una resistència política). I les preguntes romanen: fou el valencianisme una ideologia marginal durant la postguerra? O d'emergent? Un afer de quatre poetes lletraferits o alguna cosa més? I, d'altra banda, l'acció de Torre explicaria en part l'antiregionalisme i el catalanisme de Fuster?

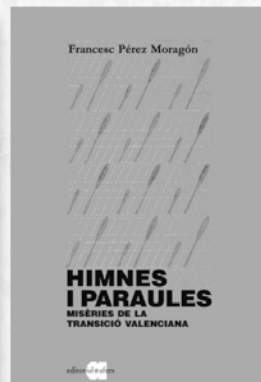
Casp i Adlert, a més, mantingueren una correspondència fluïda i també visites diverses amb intel·lectuals catalans i mallorquins com Josep Maria de Casacuberta, Ramon Aramon i Francesc de Borja Moll. Aquestes trobades creen una xarxa social que, a parer de Ripoll, contribuïren «a forjar una alternativa contundent» a les acaballes de la dictadura i més enllà. Tot i això, Casp i Adlert perderen la batalla interna enfront dels «vells valencianistes» (foren, doncs, una minoria d'una minoria?) i, arran del trencament amb Fuster, també la batalla externa, la de les relacions amb la resta dels països catalanòfons. La seua fou una torre d'ivori i, al capdavant, s'imposaran un silenci que trencaran, sorollosament, amb la mort de Franco. Però aquesta és una altra història. O potser no.

Vicent Flor

# editorial afers



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



Francesc PÉREZ I MORAGÓN  
*Himnes i paraules*  
*Misèries de la transició valenciana*  
164 pp.



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



Àlvar MARTÍNEZ VIDAL (coord.)  
*Exili, medicina i filantropia*  
*L'Hospital Varsòvia de Tolosa de Llenguadoc (1944-1950)*  
92 pp.



Rafael ARACIL, Andreu MAYAYO, Antoni SEGURA (eds.)  
*Diari d'una postguerra*  
*La Vanguardia Española (1939-1946)*  
232 pp.



Jordi FONT AGULLÓ (dir.)  
*Reflexionant l'exili*  
*Aproximació a l'exili republicà: entre la història, l'art i el...*  
336 pp.



Afers 66  
*Història local*  
*Noves perspectives*  
280 pp.



Afers 67  
*Transició política i qüestió nacional al País Valencià*  
260 pp.



Segle XX  
*Revista catalana d'història*  
3/2010  
244 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

## Ramon Xirau des de l'antipoesia

Ramon Xirau, nat a Barcelona el 1924, s'hagué d'exiliar a Mèxic, amb el seu pare, el 1939, o sigui, amb només catorze anys. D'aleshores ençà ha viscut a Mèxic, i tota la seva poesia l'ha escrita sempre exclusivament en català, mentre que les seves obres filosòfiques les ha fetes totes en castellà. Qualificat d'«home-pont» per Octavio Paz, Xirau diu que, per ell, no hi ha diferència fonamental entre la poesia i la filosofia com a vies per conèixer el món.

A Catalunya, li han estat editats una mitja dotzena de llibres de poesia (sobretot a la col·lecció «Els Llibres de l'Escorpi», d'Edicions 62, i també una «Poesia completa 1950-1994» a Columna Edicions) i ara, a Mèxic, l'editorial *Fondo de Cultura Económica* i la *Universidad Nacional de México* han publicat la seva «Poesia completa», fins el 2007, amb traducció al castellà del poeta canari, estudiós de la poesia catalana, Andrés Sánchez Robayna.

Al contrari del tòpic que inexorablement hom deixa anar per elogiar l'obra d'un poeta, no hi ha pas una sola veu en la poesia de Ramon Xirau, sinó que n'hi ha moltes sota una única dicció, que amaga les contradiccions i paradoxes que esclaten entre poema i poema i entre vers i vers. Aquest registre és una impostació —no pas exactament una impostura— o artifici convencional propi, normal i corrent, de la poesia com a gènere literari tal com és entès habitualment.

Posem per cas, dos versos del 1999, del llibre de Xirau *Indrets del temps*: «Quin ànim d'ànima tot ànim / ens donaves», i un altre vers, del 1951, del llibre *10 poemes*: «Silenci, Solitud. El parc desert». En efecte, la dicció o impostació tenen el mateix to, malgrat els quasi cinquanta anys que hi ha entre l'un i l'altre vers; és l'entonació típica de la poesia establerta, i tanmateix el context de cadascun dels dos versos (els poemes «A Agustí Bartra, amic i mestre» i «Terra») condiciona llurs veus respectives, fins al punt que resulten antagòniques. Explicar bé això seria prolix en una ressenya, i tot plegat acabaria en qüestions extraliteràries. Més val deixar-ho apuntat i prou.

Xirau no ha practicat mai l'autopatunització, però sí que la seva pràctica lírica discorre dins els paràmetres de la poesia feta com cal, com la feien les patums del gremi, o diguem-ne els clàssics moderns. Dins aquests límits, emblemàtics d'una època periclitada i que soterran les veus de l'autor, hom pot llegir Xirau com un molt bon poeta, ja que ho és, des dels valors de la poesia encara imperant. Ara bé, des del punt de vista que sostenim ací, ser un bon poeta equival a, com dèiem, escriure com cal, tot utilitzant el llenguatge com si fos una eina més o menys infalible de coneixement. I, és clar, aquest dogma pot ser qüestionat.

La poesia de Ramon Xirau, l'«home-pont», fa, en efecte, de pont entre el que escriu i allò que l'impulsa a escriure-ho. Tot amb tot, insistim que una lectura desxifradora d'allò que oculten els versos de Xirau, exigiria de desmuntar tots els supòsits des dels quals és llegida comunament la poesia. I a més a més, podem considerar que, si ell ha donat per bons els seus versos, no cal

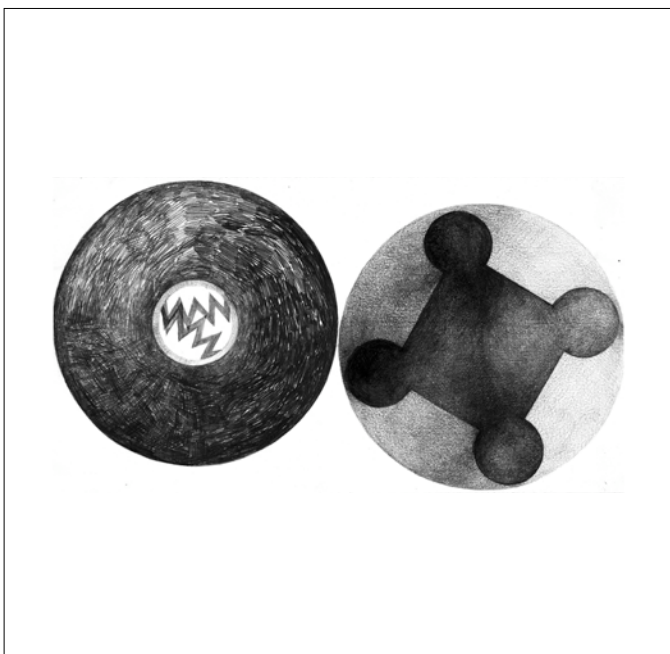
pas cercar-hi pulsions reconduïdes o latents, sinó llegir-los tal com han passat a la impremta.

Un exemple per tastar el Xirau més reeixit, en pot ser el poema «Una vegada», del 1982, que fa: «Una vegada només / una vegada / en l'arbre verd d'una vegada. // Els camins / núvols blancs / camins tan poc camins / emboiren la mirada, / emboiren les vegades / de l'arbre verd, / preciseu-la la nit d'una vegada, / preciseu-me els arbres verds i brins / de vegades / en l'aire de la boira, neixen les venes vetes / de les vegades verdes / d'aquest arbre exactament / i verd una vegada».

I un altre, «Mompou», del 1991: «Naturalba / Mompou / poc a toc / i / meravella / oblidat? / Clara molt clara Primavera.» I encara un altre, «Figura», del 1974: «La dona mirava l'aigua / i els ulls de l'aigua / eren l'esguard exacte / del pensament / endins de l'aigua». I aquesta estrofa del poema «Negació de tot...», del 1955: «Negació de tot, / paisatge viu de paraules secretes, / mots que no es parlen o flames que no es diuen / en el secret de l'oïda».

Són poemes per ser degustats, rellegits, no solament tastats, a l'aire lliure d'una hermenèutica desfermada, que vol dir, potser, absent, inexistent. No passen per la raó, aquests poemes, i, si ho fan, aquesta es dissol. No demanen comprensió, sinó suspensió del judici. Llavors, Ramon Xirau és magnífic, de lectura del tot imprescindible per viure la poesia, tan blasmada per l'antipoesia, que també és poesia i que ha encetat la ressenya present. Hem d'acceptar el deix de Xirau per gaudir-lo, i no pas per continuar-lo en el cas que —malament rai!— penséssim que hi ha d'haver mestres.

Per fer antipoesia cal copiar ben bé què és la poesia i entendre que aquesta (amb o sense el prefix 'anti') no ets pas tu, com pretenia Bécquer i com ho entomen els poetes del jo, que s'identifiquen amb aquell tu. La veu més potent de Xirau és la que eludeix el jo. Per tot plegat, aquest líric tan notable, no gens blasmable des d'enlloc, ens pot ensenyar i desensenyar moltes coses.



## L'últim llibre de Sergi Pàmies

M'agrada Sergi Pàmies. Sempre que l'he sentit, m'han convençut les seues idees, absolutament provisionals —fins i tot contradictòries— a propòsit del món i de l'essència de l'ésser humà. A *La bicicleta estàtica* en Pàmies palesa que, dins de la provisionalitat, ho té tot força apamat. Per això adopta, a la manera d'una consigna vital, el més dinàmic i estimulants dels capteniments: ço és el de l'escèptic, tot enfrontant-se a la quotidianitat «amb el pessimisme de la intel·ligència i l'optimisme de la voluntat», com pregonava Antonio Gramsci. La virtut de l'escèptic rau precisament en el fet que ho relativitza tot, fins i tot el mateix relativisme. No és una postura còmoda, però sí assenyada; perquè impedeix que, en el lloc de les simulacions i de les certituds, s'hi ubique el dogma. *La bicicleta estàtica*, en tant que exponent autobiogràfic i fidel del Pàmies més pregonament intel·ligent i voluntariós, respon a aquesta actitud escèptica i alhora optimista de l'autor, una actitud que l'impel·leix a pedalar amb gràcia i solvència a sobre de l'inestable vehicle de la literatura.

No sé si *La bicicleta estàtica* és l'obra més autobiogràfica d'en Sergi Pàmies. Això sí, hi abunden, més que mai, les anècdotes vitals de l'autor, reviscudes a través del record i convenientment edulcorades pel filtre de la creació literària. No ens pot passar per alt el fet que Pàmies acaba de fer cinquanta anys i que aquesta fita de supervivència li serveix d'excusa per fer-ne balanç; fins i tot com a punt d'inflexió (així ho asseverava ara fa uns mesos, i sense fer escarafalls, en una entrevista de Josep Cuní a *Els matins de TV3*). Així, a «Quatre nits» ens explica en quines circumstàncies va ser concebut pels seus pares, a l'exili francès, amb el rerefons de la pel·lícula *Le notti di Cabiria*, del neorealista italià Federico Fellini; i a «El mapa de la curiositat» es remunta als anys en què era un infant que trespava pels carrers de Gennevilliers, el barri d'immigrants de la *banlieue* de París, on ell i la seua família van viure exiliats onze anys. A més d'aquests contes clarament autobiogràfics, n'hi ha que destil·len també elements molt personals, viscuts a França o a Catalunya, amb referències particulars, i també generacionals, com ara Jaime Gil de Biedma, l'Illa Diagonal, Saint-Exupéry, Gabriel Aresti, Antoni Tàpies, la política... «Pa-

piroflèxia», «L'illa», «Les cançons que li agradaven a Lenin» i «Cent per cent seda natural» contenen aquesta mena de referents autobiogràfics.

Amb anècdotes vitals explícites o no, el recull és ple d'elements personals. No debades, la ironia n'és un element distanciador i *destranscendentalitzador* —passeu-me el mot— marca de la casa. El títol mateix del recull, *La bicicleta estàtica*, remet, de bell antuvi, a la condició d'escèptic voluntariós que hem insinuat adés, i a la ironia emprada com a arma de supervivència. Tot el llibre és ple de «sentències» que palesen aquesta ironia típicament *pàmiesiana*. L'escepticisme és omnipresent també en els contes que analitzen les relacions de parella. No es tracta, però, de la típica impostura dels progressistes més recalitrants, ni d'una *boutade* capriciosa, per part de l'autor, sinó d'una actitud realista envers l'amor, que sap ponderar-ne els aspectes positius i negatius. En última instància, ens atrevim a afirmar que Pàmies hi veu la botella més aviat mig plena que no pas mig buida: «de totes les coses irracionals que arribem a fer, estimar sempre la mateixa dona —de la teva vida o no— no és, ni de bon tros, la més absurda» («La dona de la teva vida»). A més d'aquests contes en què l'autor aboca el seu particular escepticisme positiu, n'hi ha que constaten una reflexió, també molt personal, sobre el jo, on es percep l'espant que hom sent quan s'ha d'enfrontar cara a cara a ell

mateix —i parlar-hi. És el cas del conte que encapçala el recull, «Benzodiazepina», i de «Supervivència».

A banda d'aquests contes més o menys autobiogràfics, no podem oblidar que hi ha també bona cosa de peces narratives que podem qualificar de metaliteràries, en què Pàmies mira d'implicar-hi tant com pot el lector, i on narrador, autor i personatges dilueixen al màxim la delicada membrana que separa ficció i realitat, o viceversa. El resultat d'aquesta experimentació narratològica n'és ben feliç i eficaç, perquè aferma la implicació del receptor en el producte literari fins al punt de fer-lo més pròxim i atractiu. Així, a «El que no hem menjat» deglutim una excel·lent recepta culinària que explica una relació amorosa entre dos individus —un home i una dona— que es coneixen en una consulta mèdica, sotmesos a un estricte règim per part d'una «dietista diplomada». A «Papiroflèxia» ens encarem amb la impossibilitat de l'autor per gaudir amb un clàssic de la literatura, *El petit príncep*, malgrat els esforços esmerçats durant dècades, la qual cosa el durà a defenestrar-lo sense paliatius: «per sort, els llibres no són com els trens i els pots deixar escapar per recuperar-los (o no)» —una clara picada d'ullet a Daniel Pennac. A «Tres maneres de no dir t'estimo» Pàmies hi desplega la seua habilitat per treballar des de la paradoxa lingüística: «Fa anys que intento escriure una història d'amor entre l'amor correspost i l'amor no correspost», tot demostrant que és possible des de la ficció literària. «Un any de gos equival a set anys de persona» és una faula moderna sobre les relacions de parella. A «Unplugged» el conte s'humanitza també com si es tractara d'un fill —que s'emancipa de l'autor. I, finalment, a «Bèlgica» i «Voluntaris» hi conflueixen les constants temàtiques i estilístiques de l'autor que més sovintegen a *La bicicleta estàtica*: les obsessions vitals i les vel·leïtats narratològiques.

Aquest nou recull d'en Sergi Pàmies torna a afermar una de les veus narratives més sòlides de les darreres dècades. En l'àmbit de la literatura breu, *La bicicleta estàtica* és una bona mostra de bon *savoir faire*. Cal felicitar, doncs, en Pàmies; per partida doble: per arribar al mig segle i, també, pel recull que ha publicat enguany.

---

Sergi Pàmies  
*La bicicleta estàtica*  
Quaderns Crema, Barcelona,  
140 pàgs.

---

## Qualitat baixa i preu alt

El 21 d'octubre de 2010, els periodistes van ser convocats al Mas Pla, de Llofriu, (Baix Empordà) per ser informats d'allò que eren, aparentment, dues bones notícies. La primera, la constitució a la Universitat de Girona, d'una Càtedra Josep Pla, que dirigirà el professor Xavier Pla. El pressupost anual de la càtedra és modest. 24.000 euros aportats per diverses institucions, però ja se sap, aquesta escassetat és fruita del temps, i la notícia de la constitució és, en tot cas, favorable. En canvi, és molt més discutible que la segona informació que allà es va comunicar també ho sigui. El Grup 62, del qual forma part Edicions Destino, relança la publicació de l'*Obra Completa* de Pla pel sistema IPE, que significa impressió per encàrrec. Això ha tingut dues conseqüències. La primera és desvergonyida. La segona,

lamentable. Primera: els volums de l'*Obra Completa* en l'edició tradicional, que fins ara es podien comprar per 24 euros, van passar a costar-ne, d'un dia per l'altre, 40. Sembla mentida, però és veritat. De 24 euros a 40 en un sol dia. Segona conseqüència: els nous volums d'impressió per encàrrec són d'una qualitat pèssima si es comparen amb els de l'*Obra Completa* tradicional. No tenen tapa dura sinó rústica, no hi ha cinta del punt de lectura ni sobrecoberta d'acetat i, el que és pitjor de tot, la impressió del text és clarament deficient. Un producte de baixa qualitat que es ven, però, això sí, a 40 euros. Les raons que addueix l'editorial són comercials i logístiques. Problemes d'estoc i de magatzem. S'ha acabat acumular fons i omplir naus industrials de llibres de venda lenta. Qui vulgui un volum de l'*Obra*

*Completa* o dos o deu només ha de fer que demanar-los. Se li fabricaran i serviran en un termini de vint dies. Rebrà un producte de la màxima modernitat en arts gràfiques, però car i dolent. Tot aquest lamentable assumpte revela quin és el tret principal de l'actualitat en les grans editorials: el criteri del benefici empresarial predomina de forma decisiva sobre el valor cultural. Si el grup editorial més potent del país no pot tenir en el seu fons i servir regularment, en una edició digna, les obres del principal prosista del segle XX ja em direu on hem arribat. I encara ho presenten com si fos la gran solució! No volem ni pensar què diria el senyor Pla si li caigués a les mans un d'aquests llibres nous, per dir-ho d'alguna manera.

Miquel Pairóli

## 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 Llompart 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 Llompart Moragues* • Petició a dues «Il·lustres i Nobles perones» 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](mailto: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

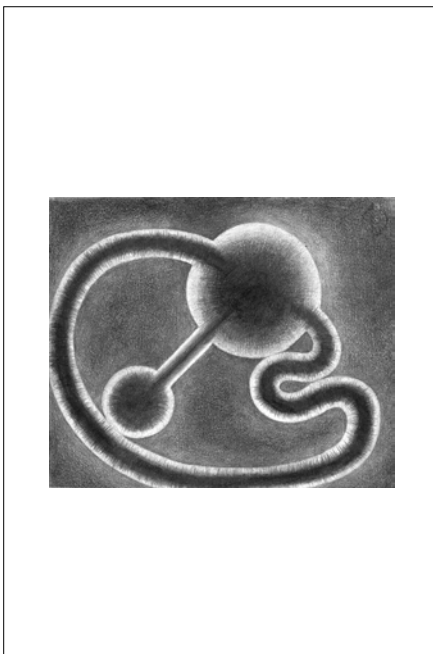
DISTRIBUCIÓ A VALÈNCIA I CASTELLÓ: GEA LLIBRES, Carrer G, nau 6 · 46394 Ribarroja del Turia (València) Tels. 96 166 52 56 · Fax: 96 166 52 49

## Compassos d'espera

Que es poden dir, i per tant escriure, coses amb sentit sobre música, d'una manera estèticament eficaç, tal i com defensa Guillem Calaforra a l'«Overtura» del seu recent llibre d'assaigs sobre música clàssica, *So i silenci*, és una qüestió fora de dubtes. Ara bé, que aquestes hagin estat escrites —o dites, si més no— en la nostra llengua, ja és un altre assumpte digne d'estudi. El mateix autor s'encarrega de recordar-nos al pròleg el fet que la literatura d'idees de temàtica musical en català és una qüestió de minories ínfimes. En efecte, només caldria fer una ullada a les prestatgeries de les nostres biblioteques, o de les principals editorials en català, per tal de constatar l'immens buit present —un silenci més— en allò que alguns anomenen des de la seva particular normalitat, la terra de la música i dels músics.

Per bé que la realitat més propera ens pugui convidar a pensar-ho, la reflexió escrita sobre l'art musical no és en absolut una raresa. Els mateixos compositors ens han deixat al llarg del temps una quantitat no gens desdenyable de literatura escrita al voltant dels temes més diversos, sovint relacionats amb les seves obres o les dels seus homòlegs. Els escrits (teòrics, crítics, estètics, filosòfics) de Richard Wagner, Claude Debussy, Hector Berlioz, Arnold Schoenberg o Pierre Boulez han contribuït amb escreix a l'edificació d'un nou lligam entre l'obra musical i el seu receptor, fruit d'una voluntat de pensar la música com si es tractés d'un objecte intel·lectual que reflecteix posicions ètiques, polítiques, epistemològiques i estètiques, dins d'un context cultural ple d'exigències artístiques, morals i socials en constant evolució. Tot i això, aquesta contínua reflexió al voltant del fet musical no és en absolut un afer exclusiu de compositors. Genis com Franz Schubert, Fryderyk Chopin o Maurice Ravel no van manifestar mai cap voluntat per deixar una obra escrita més enllà de la purament musical.

Tanmateix, sembla que aquest tipus de literatura ha estat una tasca més aviat pròpia de pensadors i escriptors entesos en la matèria (Stendahl, E.T.A. Hoffmann, Claude Lévi-Strauss, Vladimir Jankélévitch, T.W. Adorno o Edward Said han dit la seva amb excepcionals escrits relatius a la música i als músics), o bé de musicòlegs, els quals han estat per altra banda els principals responsables del gruix d'edicions en circulació a



França, Àustria i Alemanya, amb figures emblemàtiques com les de Maurice Fleuret, Hugo Riemann o Edward Hanslick. A més a més, als països anglòfons cada any veuen la llum un volum immens de publicacions de tot tipus (assaigs, monografies, memòries, enciclopedies, estudis crítics), algunes de les quals arriben fins i tot a rivalitzar en nombre amb el de la creació musical contemporània, la qual cosa no fa sinó confirmar la normalitat d'una situació que no passa de ser una sorprenent excepció a casa nostra.

L'autor ho remarca molt encertadament des de l'inici: els aficionats han de pagar sovint «una mena de peatge necessari», sota la forma d'un cert

nivell de tecnicisme en ocasions inevitable, de vegades fins i tot desitjable si no fos perquè no sempre tothom està disposat a acceptar-lo. La conseqüència natural no pot ser més insulsa... Ara una certa literatura de temàtica musical curulla d'arguments que no fan cap referència explícita al fenomen musical —amb els pentagrames o l'audició conseqüents—, ara una mena de temptativa fulletonesca que només persegueix, subreptíciament i incisiva, la transmissió dels prejudicis personals dels autors com si es tractés d'una realitat última inqüestionable —amb representants de luxe en aquest gènere com Alessandro Baricco amb les seves famoses vaques de Wisconsin.

Hi ha també, però, apostes assenyades com la de Calaforra, un autèntic *connaisseur* en matèria musical, les reflexions del qual ens arriben aquí sota la forma d'assaigs ben atapeïts d'idees amb una paleta de tonalitats que no fan sinó enriquir la ja de per si atractiva varietat d'uns temes tractats des dels angles més diversos i de les formes més originals i genuïnes. Des de l'exercici inaugural d'enfrontament de postures antagoniques (una dissertació polifònica entre defensors dels antics i dels moderns), fins als aforismes més brillants i subtils imaginables, tot sense ometre una petita dosi d'anàlisi musical quan hi pertoca, Calaforra ens dona l'exemple de com hom pot produir reflexió sobre una experiència estètica subjectiva d'una manera sublim, sense apartar les afinitats personals ni renunciar a la ironia o al sarcasme, en un intent reeixit de fer literatura de la bona amb ofici i qualitat. Un intent que ens arriba inevitablement com un bon cop d'aire fresc enmig del silenci a què ens han acostumat en matèria de literatura musical en llengua catalana.

A mitjans del segle passat Susan Sontag situava el silenci com la culminació última a la qual havia d'aspirar l'art. La materialitat de l'art havia esdevingut el seu propi impediment en el camí de l'artista cap a la tan anhelada transcendència, una llosa que només podia ser apartada mitjançant una via encaminada al silenci, un silenci emès en última instància per l'obra d'art, dins d'un negacionisme absolut. Però hi ha també d'altres silencis. Aquest llibre s'encarrega magistralment de fer-los més tolerables, més musicals.

---

Guillem Calaforra  
*So i silenci. Assaigs sobre música*  
Riurau editors, Barcelona, 2010  
242 pàgs.

---

# MERCÈ IBARZ



Foto: Carme Esteve

## BIBLIOGRAFIA:

### LLIBRES PUBLICATS

#### NARRATIVA

*No parlis de mi quan me'n vagi* (Empúries, 2010), novel·la.  
*Rodoreda: Exili i desig* (Empúries, 2008), novel·la-assaig.  
*Febre de carrer* (Quaderns Crema, 2005), contes.  
*A la ciutat en obres* (Quaderns Crema, 2002), contes.  
*La palmera de blat* (Iabutxaca, 2010; Quaderns Crema, 1995), novel·la.  
*La terra retirada* (Iabutxaca, 2009, edició ampliada amb fotos i un epíleg; Quaderns Crema, 1994), crònica.

#### ASSAIG

Editora i prologuista de *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997 de Maria-Mercè Marçal* (Proa, 2004).  
*Buñuel documental. Tierra sin pan y su tiempo* (traducció de Joaquim Jordà i Vicky Alins; Prensas Universitarias de Zaragoza, 1999). Sobre Buñuel té així mateix assaigs traduïts a l'anglès i a l'italià en obres col·lectives.  
*Mercè Rodoreda. Un retrat* (Edicions 62, 1997; Empúries, 1991).

### ANTOLOGIES

*Best European Fiction 2011*, edició d'Aleksandar Hemon, pròleg de Colum McCann (Dalkey Archive Press, 2010), «Nela and the Virgins», capítol de *No parlis de mi quan me'n vagi* (2010).  
*New Catalan Fiction*, edició de Jaume Subirana (The Review of Contemporary Fiction, 2008), «From this side of the cloister».  
*Combats singulars. Antologia del conte català contemporani*, edició i pròleg de Manel Ollé (Quaderns Crema, 2007), «Kilimanjaro».  
*Tenebra blanca. Antologia del poema en prosa*, a cura de D. Sam Abrams (Proa, 2001), «Camí del riu de Son».

### LLIBRES COL·LECTIUS

*Cartografies del desig* (Proa, 2003), *Memòria de l'aigua* (Proa, 2005) i diversos títols sobre literatura i sobre cinema.

### EXPOSICIONS

*L'altra Rodoreda. Pintures & Collages* (curadora, Fundació Caixa de Catalunya, 2008).  
*Tierra sin pan. Luis Buñuel i els nous camins de les avantguardes* (curadora, IVAM 1999).

### TRADUCCIONS

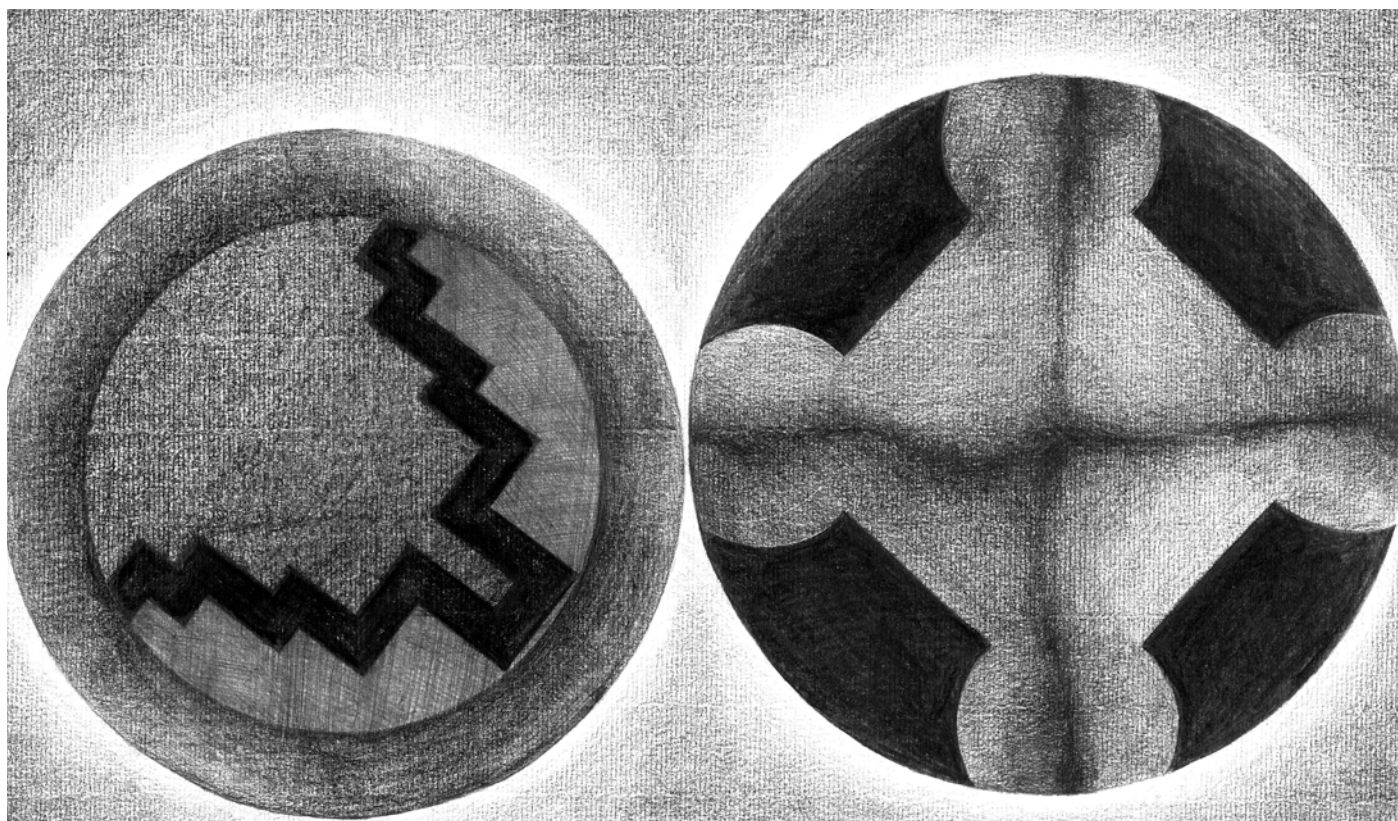
Té títols traduïts al francès (*A la ciutat en obres* i *La palmera de blat*, Tinta blava) i al castellà (*La terra retirada*, Minúscula), i relats a l'anglès en antologies («Nela i les verges», «D'aquest costat del claustre»).



## AIXÒ D'ESCRIURE

M'agrada escriure, em fa sentir bé. Des de petita que m'agrada llegir i m'agraden la cal·ligrafia, la tipografia, les lletres, les paraules escrites. També les imatges, el cine, els dibuixos, les fotos. No puc destriar unes coses de les altres, m'he format amb les imatges i amb la lletra. Escriure és una conquesta gradual: no sé d'entrada què vull dir però sé que escrivint ho sabré. Un dia vaig llegir una frase del novel·lista anglès E. M. Forster i m'hi vaig reconèixer: ¿Com puc saber el que penso si no veig el que dic? (*How can I know what I think till I see what I say?*). Doncs això. La conquesta gradual d'escriure ha passat en el meu cas pel periodisme diari, durant anys. M'hi vaig decantar perquè volia escriure i vaig escriure molt, però m'agradava més participar en la composició de les planes i en la tria de les fotos i il·lustracions que no pas saber les respostes abans d'escriure, i a més ¡haver de fer el titular! Vaig deixar les sales de redaccions, vaig passar a ser una autònoma (paraula que sempre em fa riure) i em vaig centrar en la crònica d'arts plàstiques i fotografia, sense cap pretensió autoral. Al mateix temps vaig començar a escriure llarg, a fer llibres. N'he publicat des d'aleshores uns quants, de temes i estils diversos, sense pressa. No sé del cert què volia dir, ho he anat sabent a mesura que els escrivia. Potser ni això. Només escriure confiant i alhora desconfiant de les paraules. No deixar-me endur per una frase que ha quedat bé i prou, un paràgraf xocant. Corregir, esborrar, sobretot esborrar. Deixar anar el raig (això és important) i a poc a poc, al cap de correccions i talls, no fer més pampallugues del compte. Cert que escriure és també inventar, però fer decoracions i malabarismes verbals no és ni inventar ni escriure. Tantes voltes allò que has escrit conté unes trampes que, si no les elimines, pots confondre amb coses com ara una certa veritat. També hi veig això, en la frase de Forster. I no donar-ho tot mastegat ni tampoc massa obscur, que al capdavant el que escrius és vist per un altre parell d'ulls sovint més incisius que els teus (la feina de llegir és detectora). He escrit assaigs i cròniques sobre actituds, persones, paisatges i obres que m'estimo: una terra, unes formes de treball, una ciutat, novel·les, pintures o pel·lícules; amb ganes de fer-les vives, en present. Això empelta els meus contes i novel·les.

*Mercè Ibarz*



Pàgines patrocinades per la Institució de les Lletres Catalanes

## En construcció

Mercè Ibarz és una escriptora veterana i versàtil, que va traure a la llum el seu primer llibre —un assaig sobre la història d'ETA (un tema que reapareix, inscrit en la biografia d'un dels personatges de la seua última novel·la, *No parlis de mi quan me'n vagi*)— el ja llunyà 1981. Després, ha publicat una pila de llibres i articles de temes molt diversos. Dins d'aquest conjunt, la seua dedicació a la narrativa és una mica tardana, amb un primer llibre editat el 1993, però des de llavors hi ha anat reincidint amb una cada vegada major ambició.

Aquell llibre del 1993, *La terra retirada*, és una obra difícil de classificar. Es tracta d'un relat que fluctua entre l'evocació i el reportatge, i que ens parla d'un poble a la ratlla de l'Aragó, Saidí (el lloc en què va nàixer l'autora). El retorn intermitent de la narradora a aquesta terra retirada és, alhora, un viatge al passat, que evoca amb notable vivesa, i una confrontació amb els problemes del present, entre el desconcert i l'actualització, que es resol, de tant en tant, en paraules de denúncia. Ho lliga tot un llenguatge ric, d'enorme precisió i sabor, i que als lectors valencians els resultarà molt familiar.

El segon llibre narratiu de Mercè Ibarz, *La palmera de blat* (1995) recobra els mateixos personatges, llocs, i protagonista-narradora, ara amb un to més decididament narratiu. Després, hi ha un parèntesi de set anys, fins a l'aparició d'un llibre de relats molt suggestiu, *A la ciutat en obres* (2002), que marca un canvi de rumb en la trajectòria de l'autora, al qual segueix un altre volum de relats, *Febre de carrer* (2005), que aprofundeix en els nous trets: la conversió de l'escenari urbà en quasi protagonista d'uns relats convertits en itineraris que transcorren per una geografia que es revela alhora familiar i exòtica, com un microcosmos en cruïlla; l'evocació rigorosa del passat com un espai configurador, però també clausurat, i l'exploració cautelosa i irònica del present, on es desfan els mites i on s'assumeix des de la lucidesa la pròpia trajectòria. L'última novel·la, *No parlis de mi quan me'n vagi*, desenvolupa més a fons —i amb un major rabejament— aquestes constants.

No és que no hi haja cap continuïtat entre les obres anteriors i aquestes. Hi

ha, en primer lloc, la constitució d'una veu en primera persona molt articulada. Es tracta d'una narrativa traçada des de la individualitat més exigent, tot i que capta amb atenció els avatars de la vida col·lectiva. Però la seua és l'apreciació distant d'un testimoni. Un testimoni que és, per dir-ho així, un partícep allunyat. Retirat també, en certa manera. Aquest tret se subratlla molt en l'última novel·la, on els diversos personatges prenen tot el protagonisme i la narradora se ceneix al paper d'un observador que il·lumina la peripècia col·lectiva sense intervenir gaire en l'acció.

Però la constitució d'una veu que reflexiona sobre l'esdevenir col·lectiu a partir d'una individualitat testimonial no és l'únic vincle que hi trobem; hi ha també la importància del lloc físic, rural o urbà, tant pel seu valor propi, com a espai on la vida es viu, com pel seu valor simbòlic, com a signe d'una altra realitat subjacent o imaginable.

En els periples dels personatges de Mercè Ibarz hi ha alguna cosa de viatge iniciàtic, com si els paisatges visibles foren la clau que ens obri el pas als àmbits només intuïts, però tant més reals i significatius, de la terra interior, aquest espai propi, làbil, entre el son i la vigília, on nien els somnis, els fantasmes, els records i les esperances de la gent. Un àmbit on només es pot entrar d'un en un, però que anhela ser compartit.

Entre els trets que relliguen els llibres de Mercè Ibarz hi ha també, i no en últim lloc, la naturalitat del to, la treballada facilitat d'expressió d'aquesta veu que ens parla en una prosa expressiva, clara, gens enfarfegada, amb dosis calculades d'ironia, i que delimita els detalls amb mil·límetrada precisió.

Però les diferències entre els últims llibres i els primers salten també a la vista. En primer lloc la decidida adscripció al gènere narratiu. Des de *A la ciutat en obres*, els relats de Mercè

Ibarz configuren històries prou delimitades, emmarcades per unes anècdotes que, a base de detalls i de suggeriments, alguns explícits i altres velats, van mostrant-nos el seu veritable sentit. Ara, el plaer de narrar és més ampli, la prosa és més vivaç, els matisos que fixa, més esmunyedissos. La recerca del tret significatiu sovint té una precisió entomològica, però sempre està al servei de la configuració general. L'articulació d'observacions, reflexions, anècdotes, circumstàncies aparentment fortuïtes, records i vincles, és molt més consistent, justament perquè a primera vista és més lleugera, i la melancolia, sempre punyent en aquests relats, queda tamisada pel laberint d'encontres i desencontres que conformen la peripècia biogràfica dels personatges; queda, doncs, personalitzada, convertida en vida viscuda.

Si en els relats de Mercè Ibarz ens immergim en un món de correspondències reveladores entre imatges i símbols, el centre de *No parlis de mi quan me'n vagi* és la reconsideració del passat, a la llum d'un present que intenta, ja inútilment, de convocar-lo. És aquest un tema que ja apareixia en l'últim relat de *A la ciutat en obres*, «El contracte», però que ara ha guanyat amplitud, duresa i, sobretot, llibertat expositiva. Als anys 70, tres noies arribaren a la ciutat, i allà s'inicien a la vida, a la política, al sexe, a l'art, a la difícil lleialtat amb el propi ésser; també, com els seus *partners* masculins, als mercadejos, no sempre gràcils, entre el món i el jo. Del passat, en queda un grapat de veus i de fotografies, potser reveladores. Però les fotografies definitives no poden revelar-se; només tindran sentit per a qui sap què impliquen, com ara la narradora, que ha encertat a contar-nos aquesta història amarga i viva, i finalment nosaltres, els lectors. En tot cas, la vida continua, mentre Mercè Ibarz abandona els seus personatges al fred d'una nit d'hivern en un pis antic de Barcelona, baixa l'escala i, amb alleugeriment, comprova que «la nit anuncia un dia clar per demà». Així la narrativa de Mercè Ibarz va construint-se a poc a poc com una ciutat de la memòria, però també, i sobretot, com una ciutat de l'avenir.

Enric Sòria

# Escala sense baranes

Sarcàstica, de rialla sardònica (de provocar una mitja rialla sardònica) i també freda, és a voltes, i distant (suposo que per mor de la ironia), la ploma de la Ibarz... Ai, ai, que em renyarà! Sembla que la senti encara a les classes de narrativa de no ficció a la fracassada Aula de Lletres de fa més de deu anys: Si no tens res a dir de bo d'un autor, millor que no en parlis públicament. I és per això que no he pogut dir que no a la proposta que m'heu fet des de la revista *Caràcters* d'escriure alguna cosa sobre la Mercè Ibarz. Posats a dir, doncs, dic que la Mercè és la cosa més semblant a una mestra que he tingut mai en el camp de la literatura, de ficció i de no ficció (si és que es poden presentar tan alegrement per separat), de manera que em retracto del que acabo d'escriure i dic que no va tenir res de fracassada aquella Aula de Lletres del carrer Enric Granados on la Ibarz em va ensenyar dues coses. Una, que si no tenia res de bo a dir d'un autor, d'un llibre, d'una obra, millor restar callat. I dues. Que no et pots enamorar, fill meu, de les coses que escrius. Que has de fer i desfer, retocar, reorganitzar, que l'estructura és important, fill meu, i tallar, tallar...

Durant anys he notat la seva presència darrere el clatell mentre escrivia algun article, algun reportatge, alguna crònica amb color humà, més d'ambient, que deia ella. I a mi m'encantava, i m'encanta encara, escriure cròniques amb color humà i ambient, encara que no es publiquin (poden acabar sent l'embrió d'una peça de narrativa). Tenim més coses en comú, la Mercè i jo. Tenim una predilecció pels fantasmes. Ella els convoca sovint, com fa ara amb aquesta darrera magnífica per no dir superba novel·la; n'hi surten dos de molt potents, de *revenants*: l'entranyable Fluxus, l'elegant argentí mort de sida, i la Senyora Cogito (que vull pensar, que crec fermament que és la grandíssima poeta de les tres emes... I no poetessa: no Mercè, no ho faré més d'escriure poetessa en lloc de poeta!) I

també tenim, en comú, aquesta cosa tan volàtil, tan poc concreta, tan forta, també, que és l'origen familiar i la infantesa en un poble de pagès. Ella és de secà, però. I jo de terrenys més verds, de més trepadella, més alfals, més ufana. I això s'ha de notar, per força, en l'estil. No parlaré del d'un servidor —en això seguiré sempre el consell de la Ibarz de no parlar públicament de cap obra si no és per dir-ne alguna cosa bona (o en defensa pròpia)—, però és veritat que l'estil de la Ibarz és com aquell secà que després es tornà regadiu, gràcies a l'obertura del canal que rega algunes de les bones pàgines de *La terra retirada*, i que va acabar donant aquella fruita tan gustosa i tan duradora (digueu-ne peres o novel·les). Després ella se'n va anar a la gran ciutat i allà va viure coses que a mi, per generació, només m'han arribat d'oïdes. I ella, la de Saidí, també s'ha mirat aquella època i la seva generació amb una mirada sarcàstica, una mitja rialla sardònica, potser distant, però gens freda.

I sembla que la senti: Vosaltres, fill meu, els de la teva generació, teniu un punt d'ingenuïtat que impressiona. I sí. Som ànimes de càntir, al seu costat, alguns autors de la meva generació. Perquè ella, la gran Ibarz, sembla que porti les emocions sota una cuirassa... Però les porta. En tots els seus llibres hi ha el deixant d'aquella noieta que llegia *Genoveva de Brabant* a les golfes o al graner o al cobert de les eines, ara no ho recordo, de la casa dels seus pares a Saidí. També hi ha, potser esbravada, aquella noieta de comarques que va entrar a la Universitat, aquelles noietaes de comarques que van entrar generacionalment les primeres, massivament, vull dir, a la universitat i que, com explica molt bé ella mateixa a *No parlis de mi quan me'n vagi*, van omplir els pisos d'estudiants, estudiantes, més aviat, de ganes de llibertat sexual i ganes de canviar el món i ganes d'una èpica de la clandestinitat. I sembla que em digui, la Mercè de l'Aula de Lletres, ara mateix, darrere l'orella: No

m'agrada gens, benvolgut, l'expressió Casa Nostra per dir el Nostre País..., ai no sé, em fa pensar en la Cosa Nostra, els mafiosos. I és que la Ibarz, i això també m'ho va transmetre, és molt contrària a tots els camins fressats, a la mandra, al cansament que provoca sempre el mateix, per això sona tan nova la seva lletra impresa. Per això no diu quasi mai Madrid, ni Barcelona, ni Rambles i en canvi s'esplaia amb Desigual, el carrer Curt, Canvis Nous i Canvis Vells. Ja sé que em renyarà —tan dura com pot ser a vegades amb la mediocritat— i que em dirà, nen, et noto molt tens, un sac de nervis. I quan llegeixi que jo dic i opino i sostinc que la seva narrativa té unes fondíssimes arrels proustianes i que després s'hi noten les glicines de la Rodoreda i l'estilisme més fi d'un Flaubert i allò sense etiqueta d'un tal Sebald i què hi sé jo què més, em dirà, contraargumentarà amb alguna cosa incomprendible però interessant que em farà callar.

La literatura té el seu què i no és, no ha de ser, cinema ni fotografia, dues coses que a la Mercè Ibarz l'apassionen però que només surten als seus llibres com a tema (amb alguna excepció), perquè la literatura ja té el seu què propi. Ni circ, tampoc, no ha de ser. Però pensava, un servidor, en les contorsions que ha de fer la narradora —la veu narradora— de la seva darrera novel·la, que ni és històrica, ni és sociològica, ni és psicològica, ni és jazz, sinó que és profundament literària. I per això mateix, des d'allò que tothom diu que és encara o fou una vegada la postmodernitat, la veu narradora de *No parlis de mi quan me'n vagi* és un jo amb tots els ets i uts, un jo autobiogràfic, però al mateix temps és un tu i una mirada omniscient que mentre va explicant també participa de la festa, que també és susceptible de ser observada (a voltes) i es fica a les converses, fins en les dels fantasmes, i entra dins els pensaments i els records dels personatges i els empaita per escales sense baranes. De vegades aquesta veu narradora es justifica davant del lector, davant meu... Cosa que em fa vibrar.

## Els amics imaginaris

La memòria és un animal estrany; com l'amor, com l'amistat. Tan aviat ofereix consol, felicitat, alegria, com et mossega el dit quan l'acostaves, confiada, per fer-li la més tendra carícia. Quan la memòria no és la nostra, que és la dels altres, la de la generació dels nostres pares, la dels herois mítics que van lluitar contra la dictadura, la que venerem encara quan cantem, fluixet, Llach, Raimon o Bonet, és també el monstre inabastable d'un llac remot que, de vegades, sospitem inexistent.

Ibarz se submergeix en aquest llac d'aigües fosques i n'extreu escates brillants, que exposa deliciosa a les fotografies amb vida de cada pàgina de *No parlis de mi quan me'n vagi*. Són escates que demostren que el monstre existeix, que viu més enllà dels documentals i les biografies que alimenten la memòria col·lectiva. Però amb les escates en surten també les algues enfangades d'un temps que no devia ser ben bé tal com ens l'expliquen sovint, en què la revolta tenia un preu que no es cobrava només la censura o la repressió oficial del règim.

Moltes vegades, sentint el relat d'un o altra que havien corregut davant dels grisos, alguns membres involuntaris d'aquesta generació meva que vol dir-se perduda ens sentim, inevitablement, culpables d'haver nascut quan el dictador ja era mort. Jo no vaig cridar «llibertat, amnistia i estatut d'autonomia» a cap manifestació, i és una petita màcula al meu currículum de revolucionària tenir poc més de trenta anys, no haver viscut la violència de cantar el cara al sol al pati de l'escola. A cada passa que faig exigint un món més just he d'excusar-me per haver nascut en aquesta pobra, grisa democràcia.

Em demano, llavors, si els meus pares se senten també culpables de no haver anat a la guerra, si els meus avis es van sentir culpables de no haver fet el que havien fet els seus pares. Si als meus fills els pesarà no recordar la manifestació del deu de juliol, no haver-se besat apassionadament davant del Papa de Roma una tarda de novembre. Em demano tot això pensant en Valentina, en la revolucionària silenciosa que lluita amb les imatges. I dono les gràcies a Ibarz per presentar-

me-la, per agafar-me la mà suament i dir-me que no passa res, que tots lluitem finalment per les mateixes coses, que el context només varia alguns detalls sense importància. Que el monstre ha canviat de pell, s'ha fet més difús, però que en realitat tots perseguim, hem perseguit sempre, alguna mena de felicitat, ni que sigui abstracta, ni que sigui fugaç, ni que sigui un fantasma.

Ibarz és valenta perquè no té por de mostrar les misèries i de deixar veure que l'armadura que reivindiquen alguns no és tan brillant com la volen. *Who watches the watchmen*, sembla que diguin alguns personatges, controlats pels companys de lluita tan ferotgement com pels repressors oficials. Perquè els que lluitaven contra la dictadura dictaven, alhora, les seves lleis de compliment inexcusable. És gairebé inquietant la universalitat de la mesquina humana. Només la fan suportable la grandesa, la generositat, la lucidesa que comparteixen els que en tenen de sobres. I aquí tenim Ibarz, regalant-nos detalls que fan més creï-

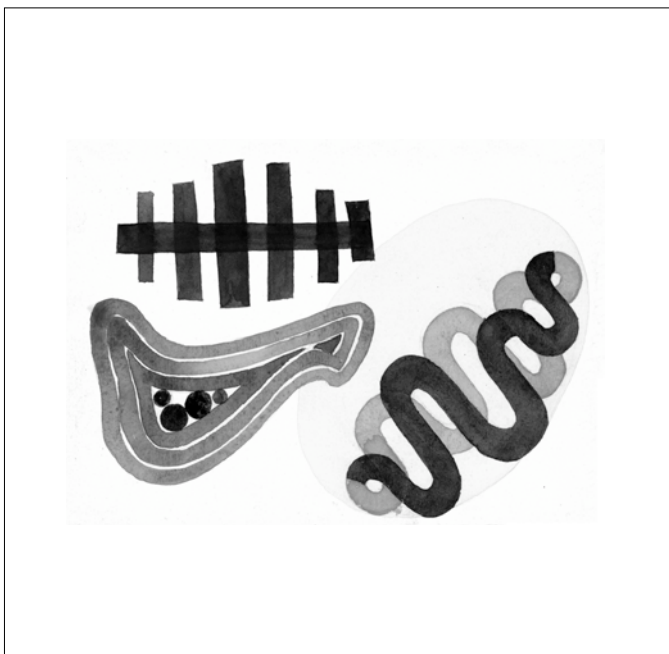
ble una memòria que, per a alguns, era massa vaga i, de tan impecable, ens semblava sospitosament convenient per als que ens l'acostaven.

Jo, que vaig néixer quan Valentina tenia trenta anys i llogava un pis amb moltes possibilitats, no puc evitar somriure-li i sentir-me una mica amiga de la dona que calla davant els vius però parla amb els morts que l'acompanyen. Hi parla perquè són els seus amics, els que no fallen mai, els que li diuen el que no li dirien mai els vius per por de ferir-la o afalagar-la massa. I aquesta amistat seva amb els morts és una mica la meua amistat amb alguns personatges.

Entenc perfectament les seves converses amb Fluxus perquè jo també tinc amics invisibles; són els personatges dels llibres que no voldria acabar de llegir, que allargo i allargo perquè se m'escapen de les mans pàgina rere pàgina. Els personatges tan humans que podria dir que els conec. Així, no és estrany que hi hagi dies en què voldria fer un cafè amb la Jeanette (*Oranges are not the only fruit*), o que, davant un problema sentimental, no em pugui estar de demanar-li a la Mila (*Solitud*) què faria en el meu cas.

M'és igual que siguin de l'altra banda del món, que no parlem la mateixa llengua, que no visquem al mateix segle. M'és igual que no existeixin, que es pugui argüir que no són «reals»; per mi són tan vius com la veïna del tercer o la noia que em ven el pa. Més, de fet, perquè sé què pensen, intueixo què senten, sé per què han patit i què els regalaria el dia del seu aniversari. Són amics de veritat.

A aquest exèrcit d'amics de paper que he acumulat al llarg dels anys, s'hi afegeixen ara la Valentina, la Nela, en Pau. Potser fins i tot el fantasma de la Senyora Cogito que, com jo, no es pot estar de llegir tot el que li cau a les mans. Així, al pròxim sopar que convoqui Valentina, hi haurà alguns morts, alguns vius, i una nova amistat. Portaré el vi i una mica de música, per si els ve de gust canviar. I parlaré d'ells quan me'n vagi, perquè d'alguna manera m'han canviat.



## À propos de Mercè

Per a mi és molt complicat escriure sobre el treball de Mercè Ibarz. Tem no ser objectiu perquè som amics, m'interessen els seus projectes i he participat activament en més d'un. A més a més eixa relació m'ha dut a convèncer-me que les iniciatives que mamprén al marge de la seua obra literària no són tasques alienes a les que s'hi inclouen. Trobe que les seues aportacions expositives, així com la majoria dels textos que ha destinat a catàlegs, s'han articulats a partir d'una òptica literària i cinematogràfica, més que dins de cànons museogràfics, en ocasions massa estrictes. Això no vol dir que deixe de banda la recerca i el rigor en el discurs. Ben al contrari. I pense també que les seues novel·les, a l'igual que gran part dels seus articles de premsa, tenen molts punts de contacte amb les fórmules expositives i amb el cinema. Perquè Mercè Ibarz creu en i fa un periodisme, una literatura moderna, allunyada absolutament de l'anècdota banal conreada per alguns pomposos gasetillers. I, si se'm permet la consideració, alinearia el treball de Mercè amb el que féu Irene Polo per a la revista *Imatges* i Dorothy Parker per al *New Yorker* (també m'atreveria a ficar Anita Loos en la llista).

Mercè s'inicià en els afers expositius amb *Tierra sin pan. Luis Buñuel i els nous camins de les avantguardes*. Fou una proposta conseqüent, determinada pel seu profund coneixement de la història del documental (¿no són documentals les novel·les sobre Saidí?). La mostra fou una de les més importants, entre les que s'organitzaren per a commemorar el centenari del naixement del cineasta aragonés. I aquell muntatge, sense recórrer a artificis escenogràfics de caràcter decoratiu, tingué un necessari accent cinematogràfic. El projecte es presentà, doncs, d'una manera inusual, amb una seqüenciació d'obres i seccions molt diferent a la que habitualment oferien les mostres programades a les sales d'exposicions. Cal advertir que, aleshores, els museus començaven a obrir les portes a altres manifestacions culturals gens relacionades amb la pintura, l'escultura, el dibuix i el gravat que, fins aquell moment, eren els ocupants dels espais i dels murs. Sense dubte, *Tierra sin pan*, fou una gran aportació al desenvolupament visual i

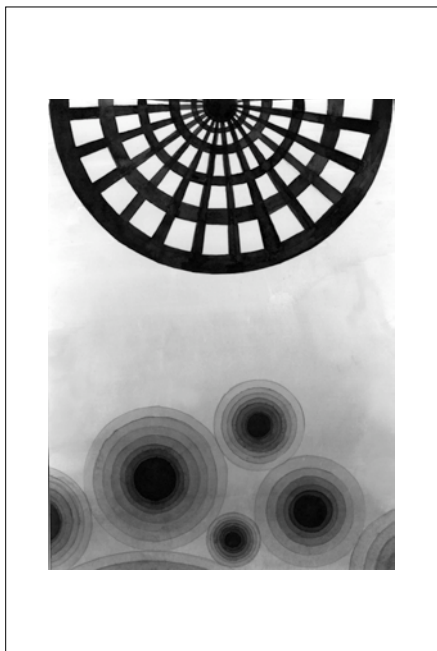
al discurs de les mostres, però també cal ressaltar que analitzà amb tot rigor la figura de Luis Buñuel i donà a conèixer al públic importants actors secundaris: Ramón Acín, Eli Lotar, Rafael Sánchez Ventura i Pierre Unik. És a dir, els participants en l'aventura que el cineasta aragonés protagonitzà en les Hurdes i que feren possible el ja molt conegut documental. No fou l'exposició un rodatge fàcil. Tant Mercè com a «directora» i jo com a «productor» patírem la incomprensió d'algunes institucions que negaren el préstec de les seues sales per a instal·lar la mostra. Comprovàrem que, seixanta-sis anys després del rodatge, el documental (i el seu director) resultava encara incòmode i políticament incorrecte. L'exposició s'inaugurà a l'IVAM, quan el director era Juan Manuel Bonet que donà suport al projecte sense reserves.

Després d'aquesta mostra, sense entrar en les col·laboracions de Mercè

per a la revista *LARS* o per a l'exposició *Cinematografias* (en la que s'ocupà de detallar les aportacions dels càmeres del cinema mut), tornàrem a treballar junts, de nou ella com a «directora» i jo com a «productor», en el cicle de documentals *El presente como historia*. Encara que la majoria de les pel·lícules que s'hi programaren havien estat rodades en dates més o menys pròximes, Mercè volgué començar amb una obra-manifest que estiguera plantejada amb un llenguatge renovador i que, sense dubtes, reflectira les intencions del projecte. Trià, amb tot encert, el contundent documental *À propos de Nice* (1930) de Jean Vigo que fou presentat, en l'auditori del MuVim, per Luce Vigo, filla del realitzador. En aquest punt em sembla convenient comentar que la València que acollí el projecte de Buñuel o aquest darrer, no té res a veure amb l'actual. Crisis econòmiques a banda, crec que alguns projectes no interessaven ja els dirigents culturals. I, si les coses continuen així, tem que la ciutat torne a ser una de les capitals més representatives de la Terra de la Modernitat Impossible.

Encara tinguí una altra ocasió de col·laborar amb Mercè. Eixa vegada ho feu com actor de caràcter per a un singular curtmetratge (o novel·la o documental) dedicat a l'obra de Mercè Rodoreda com a dibuixant. Fou una exposició que presentava la faceta, pràcticament desconeguda i gens estudiada fins llavors, de l'escriptora com a artista. Deixant de banda les influències de Klee, Miró o Picasso, els *gouaches* i aquarel·les de Mercè Rodoreda donaven compte d'un univers d'imatges, en ocasions inquietants, molt proper a la seua literatura i a la seua vida més íntima. Com sempre (i actuant amb el mateix rigor), Mercè Ibarz es movia per les tortuositats més estranyes i complicades de la cultura, en les que és molt difícil articular un projecte, i aconseguir inscriure'l en un programa, així com assolir l'èxit i la comprensió del gran públic.

No hi ha dubte que si Mercè no fóra periodista, escriptora, comissària d'exposicions o experta en cinema documental, hauria de provar sort com a trapezista en el Circ Americà (o en el Medrano), llocs en els que, hui, encara és permès mirar de fer el «més difícil encara».



## La batalla de la cultura

Al País Valencià, produir cultura en la pròpia llengua s'assembla a una travessia en canoa, contracorrent, amb vies d'aigua i enmig d'un riu infestat de piranyes i cocodrils famolencs. Contra i a pesar de. Un context de desafecció social i política tan notori que l'afirmació no requereix ser documentada. Formulada l'obvietat fixarem l'atenció en una paradoxa: malgrat tot i a pesar de, en la primera dècada del segle XXI registrem una autèntica eclosió de la música en valencià, qualitativa i quantitativa, l'aparició de ben nodrides generacions d'escriptors i una densa activitat editorial, l'èxit de productes audiovisuals —illes modestes però dignes en el desert catòdic— o la pervivència d'un teatre divers i de volada.

Sumem a això el paper aglutinador i productor d'entitats com ara Acció Cultural, Escola Valenciana o Ca Revolta, cadascuna amb les seues particularitats. I l'activitat cultural de base, a través de centenars de col·lectius (escoles de danses, clubs de lectura, associacions culturals...) disseminats pel País. O la d'unes xarxes socials que bullen i parlen en català, que salten barreres i connecten el cada vegada més invertebrat domini lingüístic. Malgrat tot i a pesar de, s'ha aconseguit capgirar un relat que augurava un futur bastard de marginació i extinció. Amb vocació institucional o de trinxera, amb traces professionals o voluntaristes, hi ha instal·lades bases sòlides. Els reptes són feixucs. A l'atzucac polític i el predomini patològic d'una dreta amb al·lèrgia a la pròpia cultura s'ha de sumar un context econòmic que, també, rema en contra. Però a la visió nihilista se li poden contraposar arguments.

«La gent es queixa molt i amb raó, perquè ens toca viure en un país ingràt, amb una classe política que fa plorar, però la recepta és continuar treballant», aconsella Vicent Olmos, responsable d'una editorial, com ara *Afers*, amb uns supòsits d'estimulació i recerca intel·lectual que semblen genèticament incompatibles amb el territori que l'acull. «L'altra recepta és saber per a qui treballes. Tinc una editorial per fer uns llibres determinats, no llibres. Tirem moltes hores i ens movem molt. I podem subsistir perquè ens movem en un món de cultura catalana. Si no venguérem llibres a Catalunya no podríem continuar», confessa oberta-

ment. Dit això, Olmos s'apunta a la tesi possibilista. «No estem bé, però podríem estar pitjor. Hi ha lleis que, d'alguna manera, són irreversibles i afecten a qüestions com l'escolarització en valencià», diu. I rebla el clau: «Fa vint anys ningú no em telefonava per fer una entrevista en català. Al llibre que li vaig editar a Xavier Serra (*Biografies parcials. Els 70 al País Valencià*), s'afirma que no podem passar-nos tot el dia plorant. I què falta? Tocar un poc de poder», afirma amb naturalitat.

Mentre això arriba, si arriba, Olmos critica determinats enfrontaments estèrils i paralitzants. «Ara estem preparant un número d'*Afers* (la revista de recerca que publica l'editorial) sobre *Nosaltres els valencians* i volem que publique tothom, gent que té visions enfrontades. El debat i les discrepàncies són normals, però la divisió entre fusterians i no fusterians, entre ortodoxos i no ortodoxos, resulta un poc fastigosa, hi ha moltes més coses que ens haurien d'unir que no de separar», explica. «No pots anar tot el dia amb un discurs en negatiu», insisteix. «Sense oblidar que juguen moltes coses en contra, hi ha una xarxa creada i hem de sumar esforços. Aquest País té futur, fem coses ben fetes, tenim gent que escriu bé, que se sap moure. Si no pensara això tancaria», conclou Olmos. I llança una conclusió encoratjadora: «Estem tan acostumats a aquesta cultura de resistència que quan s'obrirà una porta la gent alenarà».

Rafa Xambó és sociòleg, músic i activista cultural. I en tant que això, un bon termòmetre. «Patim una dominació molt dura, molt aspra, una dreta que és de les més salvatges d'Europa, després de la de Polònia. I això condiciona molt l'activitat cultural: no hi ha cap cultura ni gran ni menuda que tinga presència en el món global sense una aposta decidida del poder polític», assenyala Xambó. «Una situació asimètrica molt forta», abunda, «que s'agreuja pel secular, en tant que abasta ja dos segles, conflicte entorn

les qüestions nacionals, culturals i lingüístiques». «Aquell seria el diagnòstic d'una manera molt abstracta. A partir d'ací, l'activitat cultural del País Valencià és important i, en alguns vessants, té un nivell de qualitat equiparable a uns altres indrets d'Europa». Pregunta innocent: I què hi fa el nostre poder polític amb això? «Doncs si analitzes la política cultural valenciana, en primer lloc afegir-s'hi als productes globals, molt mediatitzats pels nord-americans. En segon lloc, als productes espanyols. I finalment l'adhesió als productes propis però que s'ajusten a la visió i els tòpics de la burgesia valenciana, amb molt protagonisme de les falles. Ignorant tot allò que aporte una càrrega de modernitat».

«El que passa», matisa Xambó, «és que podem demostrar de manera fefaent que una llengua i una cultura no són tan fàcils d'exterminar. Estem vivint dels beneficis del redreçament cultural dels anys 60 i 70». I apunta també, en sintonia amb Olmos, a l'escolarització en valencià com un factor decisiu en tant que «detrau prejudicis envers la llengua». «A molta gent els resulta més lògic, natural i espontani fer cultura en la seua llengua. I també hi ha un públic receptiu a això». «El valencià ha retrocedit en la mesura que no ha continuat expandint-se, però quasi sembla un miracle que siga així». És més: «Hi ha un substrat molt bo en tots els àmbits de la cultura i això pot donar-nos en algun moment sorpreses molt favorables», diu, al temps que llença una frase enigmàtica que no ho és tant: «En democràcia qui guanya sembla que tinga molt més del que té». Xambó cita Internet com un altre factor «fantàstic per a les possibilitats d'eclosió cultural». I també es fa la pregunta clau: «Què falta? Una carambola. Un Manu Chao, un Woody Allen, un súper actor... Una cosa així». El més semblant a això, de moment, és *Obrint Pas*, la popular banda que va fer en desembre una gira pel Japó. «Qui anava a imaginar que un grupet de xavals de l'institut Benlliure anava a significar això? Un indicador que en català es pot fer de tot i que no és un obstacle per a res».

Pau Rausell, investigador de la unitat de recerca en economia de la cultura de la Universitat de València, ens aporta unes altres claus. «De vegades confonem l'esfera de l'activitat cultural

de la societat civil de la lligada a les decisions públiques. En ocasions això està connectat, però no sempre. Els sectors audiovisuals o teatrals tenen una dependència molt gran, però activitats com la discogràfica o l'editorial han jugat, tret de línies molt específiques, de forma independent». «A més a més, en l'àmbit de la cultura la gent està disposada a treballar per rendes inferiors a les del mercat, a guanyar menys, perquè la cultura proporciona uns altres al·licients», el que explicaria que «la taxa de supervivència de les empreses culturals és superior a la mitjana». Una altra dada: «Es tracta d'un sector més innovador que la mitjana de l'economia, empra amb més intensitat les noves tecnologies i detecta oportunitats de manera més innovadora», una percepció estreta dels estudis a nivell europeu aplicable, segons Rausell, al País Valencià. Lògicament, en aquest camp «les fronteres entre l'amateur i el professional són molt difuses, no se sap on està la ratlla, però qualsevol que poguera professionalitzar-se ho faria».

Rausell relativitza el pes públic en la indústria cultural («allò que depèn del sector públic és molt visible», acota, «però en percentatges, la despesa pública en cultura és del 15% mentre que la privada és del 85%»), el que no significa que no siga important. «En l'anàlisi que hem fet a escala europea hi ha dades sorprenents, com ara la correlació que existeix entre ocupats en el sector de la cultura i riquesa. No és fàcil establir una relació causa-efecte, però si el creixement econòmic té alguna cosa a veure amb la cultura, estariem parlant d'un tema estratègic». El que sí se sap és que «un increment de l'1 per cent d'ocupats en la cultura implica un creixement de la riquesa d'un 2,7% o un 3,7%. La diferència en termes de renda per càpita seria de 3.000 euros», revela Rausell. Una conclusió en la línia de les demandes de les indústries culturals valencianes, agrupades en desembre entorn un manifest exigint de la Generalitat polítiques actives per incentivar el «teixit professional» al País Valencià. El pas que separaria una cultura de resistència d'un factor de desenvolupament social i econòmic. Potser, com sosté Olmos, una qüestió de tocar poder. Mentrestant, el personal va fent camí amb una obstinació i uns rèdits que donen

## LLEONARD MUNTANER, EDITOR



TEMPS OBERT · 17

PVP: 24 €

MOLAS, Joaquim. *Sobre la construcció de la literatura catalana i altres assaigs*. Pròleg de Damià Pons. 288 p.



TRAFALEMPA · 9

PVP: 10 €

PLUTARC. *Contra el fet de menjar carn*. Introducció, traducció i notes de Maria Rosa Llabrés i Ripoll. 88 p.



TEMPS OBERT · 18

PVP: 17 €

MARTÍNEZ-GIL, Víctor (ed.). «Uns apartats germans»: Portugal i Catalunya / «Irmãos afastados»: Portugal e a Catalunha. 184 p.



TRAFALEMPA · 10

PVP: 17 €

RIUS, Mercè. *El pont de la Girada. Reflexions vora mar*. 236 p.



TEMPS OBERT · 19

PVP: 23 €

PONS, Damià. *Trajectes literaris: de Mateu Obrador a Baltasar Porcel*. 260 p.



TRAFALEMPA · 11

PVP: 14 €

PONS, Damià. *Damià Huguet, entre la poesia i el cinema*. 160 p.

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

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

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

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

## La matèria de què està feta la vida

Un dels fenòmens més interessants dins del panorama de la literatura catalana recent ha estat l'auge de l'anomenada literatura del jo. Memòries, autobiografies, biografies, epistolars, i diaris han anat fent-se un racó en les llibreries, i han aproximat una mica més les lletres catalanes cap a eixa normalitat que, segons Josep Pla, passa necessàriament per l'existència d'una prosa no ficcional solvent. Cada modalitat de la literatura autobiogràfica presenta unes especificitats que fan difícil la generalització. Tanmateix, hi ha certa coincidència entre els comentaristes a afirmar que la profusió d'obres d'aquesta mena pot obeir a una certa saturació de ficcions, inevitable en el món audiovisual en què vivim. El cinema, la televisió, els còmics, els videojocs, ja ens forneixen una dosi més que suficient de relats imaginatius, i el lector exigent trobaria en les diferents vessants del memorialisme una proposta que li aportaria una intensificació de valors tan importants com la veracitat i l'autenticitat.

Dintre de la literatura del jo, potser siguin els diaris el gènere que ha experimentat un esclat més espectacular, per tal com alguns autors de les darreres generacions s'han llançat al seu conreu sense complexos, i han unit el seu nom als mestres del gènere (Pla, Fuster, Manent, Gaziel, Puig i Ferrer...). Tota aquesta pràctica recent ha conformat un corpus compacte i puixant, que demanava un estudi que l'abordara des del punt de vista teòric i en separara el gra de la palla. I això és el que ha fet, amb resultats excel·lents, el llibre d'Anna Esteve que ara comentem. *El dietarisme català entre dos segles (1970-2000)* és, de fet, el primer estudi acadèmic dedicat monogràficament a aquest tema. Tot i que comptàvem amb valuosos estudis parcials sobre autors catalans —els patriarques Pla i Fuster al capdavant—, ens mancava un treball de conjunt, i en aquest sentit, no se li pot negar a aquest llibre un caràcter pioner. Es també, i cal ressaltar-ho, el fruit assaonat del grup d'investigació que des de la Universitat

---

Anna Esteve Guillén  
*El dietarisme català entre  
dos segles (1970-2000)*  
IIFV-PAM, Biblioteca Sanchis Guarner  
Alacant-Barcelona, 2010  
300 pàgs.

---

d'Alacant es dedica, des de fa anys, a l'estudi de la literatura del jo. Sis simposis realitzats, amb les corresponents publicacions, en donen testimoni.

Introduccions, contextualitzacions i conclusions a banda, el llibre es divideix en dues parts ben diferenciades, una de teòrica i una altra de pràctica. La primera s'esmerça a la difícil tasca de definir la poètica del diari. Titulada, significativament, «Envers una poètica impossible», ressegueix de manera minuciosa les principals característiques del gènere: l'escriptura des del present —amb la conseqüent i insensata pretensió de capturar l'instant, que l'emparenta amb la poesia, en tant que tots dos s'ocupen de la volàtil matèria de què està feta la vida—, la importància de la datació, la fragmentació intrínseca al seu format, l'estructura acumulativa i repetitiva, la valoració de l'examen de consciència, la reflexió especular del dietarista sobre la seua condició... En aquest apartat, resulta especialment interessant la tipologia assajada per l'autora, que tot seguint el model pictòric de l'autoretrat, observa quatre tipus de diaristes: els que s'autoafirmen ostentament al text, els que s'hi camuflen, els que s'hi representen escrivint, i els que ho fan al llarg del temps. També hi distingeix entre les diferents esferes del jo que s'hi mostren: l'íntima, la privada i la pública. En el cas del dietarisme català, d'eminent predomini intel·lectual i literari, la dimensió íntima és la més censurada pels autors. Un altre aspecte destacat per Anna Esteve en la seua dissecció és la gran importància que hi

assoleix l'observació de la realitat —els dietaristes són grans finestrejadors, segons la feliç fórmula encunyada per Àlex Susanna—, així com la construcció d'una geografia personal, sovint farcida de viatges. També s'hi dedica un apartat rellevant a tractar l'especificitat discursiva dels dietaris, presidida per la seua naturalesa híbrida i fronterera: a cavall de l'assaig, la narració, la crònica, el llibre de viatges, el diàleg, l'expressió lírica, el seu lloc és sempre l'interstici. Aquesta part introductòria acaba amb una descripció de les funcions que hi conflueixen: banc de proves, documental, conformació d'una personalitat... Pel camí, se'ns ofereix una bona síntesi de la bibliografia essencial del tema, d'abassegador predomini francès, molt encertadament integrada en les reflexions de l'autora.

La segona part del llibre està dedicada a l'estudi de set dietaris que, segons l'autora, destaquen per la seua qualitat i representativitat. Cadascun d'ells constitueixen, doncs, una modalitat marcada d'escriptura diarística. Els autors triats són Pere Gimferrer, Valentí Puig, Feliu Formosa, Josep Piera, Rafa Gomar, Enric Sòria i Miquel Pailó. Cert que s'hi podria afegir algun nom a la llista, i potser qüestionar-ne o si més no matisar algun dels presents, però no cap dubte que la tria és raonable, i que no deixa de constituir una assenyada proposta de cànon de la dietarística catalana de les darreries del segle XX. Els autors que en resten fora són compensats amb les citacions de la part teòrica, que realitza també una funció antologadora.

Ens sembla, aquest, un estudi necessari, que col·labora de manera important a reforçar la valoració de l'escriptura de diaris, sovint menystinguda per la institució literària com a parent pobre dels grans gèneres. Un estudi, a més, llegidor i amé, amb tirada assagística, impregnat, potser, de la prosa sensible i dúctil que tant sovint teja en el seu objecte d'estudi.



# Les intuïcions de Venècia

Rius ens presenta en aquesta ocasió un llibre d'aforismes agrupats en vuit capítols poètics, metafòrics i plens de referències a la Literatura Universal. Una obra que, com ella mateixa explica, manté un diàleg amb el pensament de Massimo Cacciari, filòsof i alcalde de Venècia.

El pont de la Girada és el pont que Calatrava va construir en aquella ciutat de l'Adriàtic. És el quart pont que creua el Canal Gran, juntament amb els del Rialto, de l'Academia i el d'Scalzi. Sabem que va portar molta polèmica en tant que va revifar el clàssic «enfrontament» entre allò modern, actual, i allò històric, tradicional i centenari. La diferència entre aquestes dues concepcions, però, al parer de Mercè Rius, no cal plantejar-la com un dilema. Tan sols una mirada maniquea fa caure en aquestes convencions. Les disputes al voltant del pont van arribar, fins i tot, a la qüestió dels noms, perquè a més a més calia, lògicament, batejar-lo adequadament. L'alcalde Cacciari va optar per «*della Zirada*»— *zirada* és un mot dialectal més afí al català que no «*svolta*» o «*giro*», termes de l'italià normatiu. Requeria un nom autèntic, no una pancarta publicitària del seu autor. Havia de ser el nom d'allò que és: un pont que fa corba. I un pont que, sembla ser, ha resultat també ben costós —molt més del previst inicialment.

A Rius, el pont li agrada, el considera modern, diferent, trencador i que, alhora, encaixa en una ciutat mil·lenària, històrica, vellíssima i que tantes vegades se'ns mostra decadent i d'obligat reconeixement artístic. La metàfora és clara: un pont entre Venècia i Barcelona. No és nou aquest lligam per a Rius. Mirar cap a Itàlia: lligam cultural que, de temps ençà, ha donat literàriament molt bons resultats.

Venècia fa mal, de tan bella que és, diu l'autora al començament. No és, però, una Venècia turística la que li interessa —ni la que fa mal. Rius està tan entrenada estèticament que les seues estades allà han donat com a resultat una obra molt suggerent. No és un llibre de viatges, ni fa tampoc re-

---

Mercè Rius  
*El Pont de la Girada.*  
*Reflexions vora el mar*  
Leonard Muntaner, Mallorca, 2010  
236 pàgs.

---

correguts tipus Pla o Gaziel. Ella es mou a un nivell ben diferent, a un nivell, diguem-ne, de subsòl. Les seues reflexions «semblen» intuïcions, desvetllaments. Després de llegir alguns dels seus aforismes hom pot començar a desenvolupar algunes «manies» —això sí, justificades— amb alguns aspectes lingüístics que, potser, li havien restat abans imperceptibles: «Els autors són citats pel cognom. Als animals se'ls dóna nom. Les citacions generoses obsequien les autores amb tots dos alhora. En cas de dubte... D'això se'n diu discriminació positiva». Ironitza sobre la religió, lloa l'autèntica solitud, li fastigueja la manca d'espai a les ciutats, i sobre la societat biotecnològica..., encara està ben lluny, als ulls de Rius, per a morir amb dignitat. I si ens hi posem, no acabaríem mai. De reflexions sucoses, en té per parar un tren.

Passejar amb la vista i el cervell en plena activitat ha donat resultats sorprenents, fruits d'una barreja de curiositat genuïna amb tot un rodatge intel·lectual de fons. Pensa quan camina, quan parla i quan li parlen. I aquesta acumulació especulativa va servida amb frescor, amb una expressivitat quasi oral. «Si no convé que l'aigua pugui, tampoc no convé que baixi», diu un professor catalanòfil a l'Aula Magna de Ca' Foscari. Doncs mira per on, pot ser no havíem pensat que aquests edificis remullats convé que continuïn a remull perquè els fonaments són de fusta i no es faran malbé si no suren. «Venècia, o és eterna o no és. I no gràcies al marbre, sinó a la fusta», diu Rius. Ho sabieu això? «D'Heràclit a Arquímedes», titula l'aforisme. Els palaus suren, i sura

Homer, Dante, Ausiàs March, Ors, Ferrater, Camus, Salvat Papasseit, Hobbes i els àngels... La llengua sura.

No ens pot passar per alt les moltes analogies i paral·lelismes que fa entre *Mort a Venècia* i *L'enganyada*. Relllegir les dues novel·les de Thomas Mann, combinades amb aquest viatge, obri al lector un munt de reflexions filosòfiques. Natura i cultura, creixement il·limitat del desig i imposicions socials, lleis de la sang i lleis de la ciutat. L'argument de *L'enganyada*, versió «femenina» de *Mort a Venècia*, també ens podria recordar *Pilar Prim*, de Narcís Oller. Rosalie, la vídua enamorada del jove americà mor, i també mor Aschenbach en la *Mort a Venècia*, però no moren igual. No són igual el càncer que la pesta, perquè aquest «no s'escampa traspasant els límits entre els cossos, sinó que [...] li esclata per dins. Vet aquí en què consisteix per a la dona la *chance* d'esdevenir, per fi, individu». L'experiència amorosa diabòlica, pedera, d'Aschenbach, no és tampoc l'experiència amorosa de Rosalie que és transgressió social, però no moral. La relació amorosa de l'edat madura amb la joventut no és simètrica en les dues novel·les. Ni asimètrica. Així i tot, les dues tragèdies coincideixen en transcendir la vida del cos. No cal dir que ens movem en l'estètica platònica... Cal l'*intel·leto* per capir la bellesa de Venècia (l qui millor que un alcalde filòsof?). Després de llegir això hom pot arribar a entendre perquè Venècia no és un lloc per a adolescents en massa. I més si ens imaginem aquests joves que, en classe li pregunten si cada resposta fallada «descompta un punt». No vull deixar de recordar la seua divertida resposta. L'aforisme: «Dilema»; la resposta de M.R.: «no es tracta de restar punts, sinó de sumar-ne. Penso, mentre ho dic, que he adoptat el to firaire del neoliberalisme. De seguida m'adono, però, que per sumar cal partir de zero. Ells, en canvi, s'imaginen que ho tenen d'entrada tot guanyat. Em perdo: qui és l'optimista de debò?».

## Més Tono Fornes! Més poesia!

---

Tono Fornes  
*Dones que caminen de pressa  
i altres poemes*  
15è Premi Tardor de Poesia  
de Castelló de la Plana  
Editorial Aguacalera, Alacant, 2010  
88 pàgs.

---

Tono Fornes, el mariner de Tetuan i de Dénia, publica el seu cinquè poemari. La seva carrera poètica, iniciada el 1986 amb *Diapasó amerat* (Premi Octubre), és filla de la calma. Cinc poemaris en vint-i-cinc anys, trenats poc a poc, amb lentitud calcària. Cada llibre, i cada poema de cada llibre, regalimat com una gota, al final d'un llarg trajecte d'alimentació mineral. Un dels principals atractius de Fornes, allò que el converteix en una veu singular i única en l'actual panorama líric del nostre país és la seva capacitat per conciliar la parla catalana meridional, de la plaça i del port, amb l'experiència marinera del llop de mar i la reflexió científica sobre la Terra, sobre la vida. És per això que no es pot parlar de Tono Fornes sense parlar, alhora, del poeta, del mariner i del catedràtic de Ciències Naturals.

Ens sobren poetes que, quan miren la realitat, busquin complicar-la amb metàfores gratuïtes, simplement originals. Ens en falten molts més que, com Tono Fornes, puguin la metàfora d'una recerca autèntica de sentit, ens expliquin el món des d'una mirada nova. Per això, a *Dones que caminen de pressa i altres poemes*, el lector hi trobarà esponges prezooològiques que es comuniquen per fibra òptica, meduses, planianes i trilobits que vénen a tomb perquè no ens parlen sinó de nosaltres mateixos. Però el recurs a les ciències naturals és, en el fons, només això, un recurs en un poemari per on desfilen Nietzsche i Spinoza, Heisenberg i Boltzman, Riba cantant l'aurora de Sa-

lamina i Ferrater versant a l'inrevés, la cicatriu sonora de la pluja i el blau homèric rialler, Jonàs i Tirèsius, Prometeu i Ulisses, un polp assecant-se entre dues bragues, el sexe involuntari de les flors i l'afàsia de les plantes.

Un poeta és, sobretot, un foll de la paraula, de les paraules. I Fornes sofreix també el sa deliri del verb, no només de dir la vida amb paraules fondes, sinó de deixar-se endur per la potència dels mots, i fer que la realitat obeeixi a aquesta força imperativa de la paraula. Només així s'explica que el llibre s'obri amb un díptic format per dos sonets extraordinaris (qui ho havia dit, que el sonet era una antigalla?!), sota el títol de «Quirat». Tots dos poemes són dedicats a l'arbre menys poètic del món: el garrofer, el fruit del qual, a les nostres latituds, és sinònim de fam i de pobresa, i s'utilitza només per alimentar bestiar. Però els grecs anomenaven aquest arbre amb el nom de *kerá-tion*, i n'utilitzaven les llavors com a mesura per a pesar joies (els nostres quirats). Vet ací com la potència del nom arrabassa el poeta i és gràcies a aquest nom que la nostra literatura ha vist néixer dues peces líriques formidables, que ennoblixen un arbre poc agraciat per la realitat. La vida travessada per la poesia, en tots els sentits possibles.

Entretenir-me en tots i cadascun dels poemes que componen *Dones que caminen de pressa* excediria de molt aquestes línies. I, ja que m'he referit al díptic que enceta el poemari, no vull passar per alt el poema que el clou. Es tracta de «Barry a l'illa», un dels poemes més llargs del recull, però d'una tensió reconcentrada, impressionant. L'illa és Ítaca (*una Ítaca*). Barry, un anti-Odisseu, l'heroi que després de vint anys torna a casa i és destronat per la desmemòria, per la pèrdua de la identitat pròpia. Ben a l'inrevés del que succeeix en el poema homèric, Barry és reconegut per tothom, excepte per ell mateix, que no coneix la pròpia història («entre nosaltres, no s'ha llegit el llibre»). «Barry a l'illa» és sens dubte el millor port per a qui s'hagi atrevit a solcar la mar de versos que ens ofereix la creativitat de Tono Fornes. Si el poema hagués estat situat en cap altre lloc del recull no hauríem sabut, francament, continuar la lectura. No hauríem pogut; no es llegeix bé, amb els ulls plens de llàgrimes.

Oriol Ponsatí-Murlà

## Reviure la guerra

---

Antoni Vives  
*El somni de Farringdon Road*  
La Magrana, Barcelona, 2010  
480 pàgs.

---

Antoni Vives (Barcelona, 1965) fins ara només havia publicat assajos —*Catalunya, entre la perplexitat i el somni; El nacionalisme que ve* (premi Octubre), *Per què faig de polític, carta oberta als meus fills*— però amb aquesta obra d'envergadura, ambiciosa i ampla, s'ha proposat entrar per la porta gran en l'art de la novel·la. Hi ha hagut de treballar força, sobretot a partir d'una tasca de documentació exhaustiva i entusiasta; això li ha permès rescatar alguns aspectes poc coneguts de la Guerra Civil espanyola, i tot per donar-nos una obra coral, que abraça un gran arc temporal, un llibre elaborat a l'ombra de clàssics de tanta dimensió com *Guerra i Pau*, de Tolstoi, *Vida i destí*, de Grossman, o *Incerta glòria*, de Joan Sales, ara també personatge de Vives.

L'ànsia per fer una obra important és present, i això ho hem d'agrair a l'autor, juntament amb la voluntat d'entendre els sentiments d'uns personatges que veuen que tot el seu món — el de la Catalunya d'abans del 1936— s'esbuca sense remei, sempre amb la finalitat de donar llum sobre alguns dels vectors que sostenen el nostre present. I és que la necessitat d'explicar col·lectivament el país batega en el fons d'aquesta novel·la, la qual gira entorn de la convicció que sense la Guerra Civil res seria com és en la Catalunya d'avui.

El protagonista es diu Pau Capdevila, un jove advocat orfe del Poble Sec barceloní que entra en contacte amb l'anarquisme de la FAI gràcies als treballadors que feinegen en el taller de fusteria del seu tiet. Capdevila ha hagut

## L'atenció deguda

de defensar alguns d'aquests anarquistes, amb qui manté una relació ambivalent, tot i que deplora els seus mètodes incendiàries. Per refer-se d'una tuberculosi se'n va a Tarragona, a un poblet, Vilalba dels Arcs, on coneixerà la dona que serà el gran amor de la seva vida: Marta Soler, en un ambient pobletà fet de tensions potencialment fraticides.

L'eix principal del llibre passa per aquesta història d'amor, dos éssers dividits pels incomptables desastres de la guerra, en la línia de les velles novel·les bizantines. Aquella «parella fora del món» —de la qual ens parla Thomas Pavel a *Representar l'existència*— és el reducte de puresa i ideal humà que la novel·la reivindica, més enllà dels daltabaixos de la història i de la ximpleria dels homes. Aquest amor pur es manté com a marc dins el qual veiem molts dels principals esdeveniments de la Guerra Civil: els bombardejos a Barcelona, la defensa de Madrid, la cinquena columna i el servei d'informació militar, els brigadistes internacionals, el Terç de Requetès de la Mare de Déu de Montserrat... La quantitat d'històries que abraça la novel·la li encomana dinamisme i varietat, i un dels seus grans mèrits és que sempre troba l'excusa argumental idònia per fer-nos presents els esdeveniments i els personatges, molts dels quals són reals, des de Durruti a Hemingway (d'aquests dos personatges s'expliquen anècdotes plenes de suc). A mesura que llegim aprofundim la convicció que el desastre de Catalunya va ser absolut, amb pèrdua d'identitat i de porcions senceres de la pròpia història. La novel·la reivindica uns ideals d'humanitat, dignitat i compromís amb la pluralitat i en allò que ens uneix per sobre de les diferències, a més de fer explícit que l'únic que ens pot salvar és l'amor i la família.

En el capítol de retrets, *El somni de Farringdon Road* aposta per un dinamisme narratiu tumultuós, que pot fer-se en alguns punts exageradament novel·lesc, més en la línia d'una novel·la d'aventures que no d'un llibre amb sòlides aspiracions morals (excessives concessions a la literatura d'evasió, potser, o una massa clara voluntat de *best-seller*, que a moments fins i tot li resta certa honestedat). Com sigui: aquest llibre és una obra considerable, que mereix atenció i reflexió, i que assenta les bases per a repensar el relat de la Guerra Civil i els motius essencials de la nostra identitat col·lectiva.

Melcior Comes

---

Jordi Cornudella  
*Les bones companyies*  
Galàxia Gutenberg, Barcelona, 2010  
I Premi internacional d'assaig  
Josep Palau i Fabre  
260 pàgs.

---

Fa deu anys, al volum col·lectiu *Sense contemplacions*, Jordi Cornudella es reconeixia en una «poètica de lector»: «Només faig versos perquè m'hi diverteixo imitant els poetes que estimo, entre altres coses, perquè m'acompanyen». Una mostra ja n'havia estat *El germà de Catul*: un recull de poemes acompanyats d'advertiments i excuses que, a banda de lligar els versos a circumstàncies personals, hi assenyalaven cites i referències, en la línia de Joan Ferraté. Ara, amb *Les bones companyies* (un llibre que, diguem-ho aviat, no cap en una ressenya), Cornudella ofereix el revers: un recull d'assajos acompanyats per poemes. Concretament, dotze poemes propis (cinc d'ells dins la part assagística, set d'exempts formant la tercera secció) i una sèrie de versions en català dels poemes comentats al llibre, que en són la quarta secció. Aquesta part, situada al final, podria semblar un apèndix, però no ho és: el resultat són poemes catalans plenament dignes d'aquest nom.

Així, dues seccions en prosa donen pas a dues seccions en vers. Al mateix temps, la diferència entre les dues primeres seccions del llibre, assagístiques, rau en el creixent to autobiogràfic, en la cadenciosa transició cap a l'escriptura del jo. Si «Versos llegits en prosa» s'acull al model d'assaig habitual, a «Notes i converses», les lectures de Carner, Riba o Jordi de Sant Jordi deriven de converses amb Joan Ferraté, Perejaume o Toni Sala; les bones companyies dels grans autors van en paral·lel amb les dels amics. Així, quan arribem als poemes adreçats a Pere-

jaume, descobrim que el llibre va des de la pura lectura de l'inici fins a l'escriptura pròpia, abans de tornar a la lectura a través de la traducció.

Aquesta estructura circular desenvolupa la idea de lectura exposada en una de les notes: «en la lectura més genuïna, ¿què fem sinó apropiari-nos-el [el text], amotllar-lo a la nostra experiència, integrar-lo —en tant que manifestació del discurs d'un altre jo— al discurs del nostre jo?». Per això mateix, Cornudella s'interessa per la intertextualitat: rastreja fonts i cites, i ressegueix la història dels tòpics. Així va dibuixant el camí d'allò que ell anomena «ressons». Arriba, al capdavant, a postular l'existència d'un «corrent que travessa cultures i segles i fronteres idiomàtiques». Ara bé: si «una xarxa de ressons lliga les obres per damunt d'estils, èpoques i gèneres», de manera que nosaltres, segons com hi parem l'oïda, ens el podem fer nostre, ¿què passa amb l'autor? Tot comentant un poema d'Alcman, Cornudella admet: «és possible que llavors el poema encara no digués del tot algunes de les coses que diu avui, i que li hagi acabat d'ensenyar a dir-les, amb el temps, la mateixa poesia».

Tant en els primers assajos com en els poemes de la tercera secció, sorgeix una qüestió anàloga: ¿en quina mesura qui percep el paisatge hi projecta estats anímics subjectius? Mitjançant un *close reading* que, amb les eines de la retòrica, para atenció a la *dispositio* del poema, i a l'engalzament de ritme i sintaxi, s'intenta veure què pertoca a la natura brava i què a la subjectivitat del poeta. D'això, la fal·làcia patètica n'esdevé el punt candent. També aquí farà un capgirell per trobar la sortida; així, si els textos s'inserten en la correntia transpersonal que és la tradició literària, als versos afirma: «Tot es pertany i hi pertanyem nosaltres: / som de la terra com l'arrel i el roc». A «Oïsmes» de Perejaume llegíem: «En altra manera no podrien ser trobats els noms que posant-hi l'atenció deguda. Us heu aturat mai en un indret a escoltar quin nom us diu?». Si els set poemes dedicats a Perejaume podrien ser un comentari d'aquest fragment, l'atenció que s'hi evoca és la mateixa que posa Cornudella a llegir els rengles clàssics amb què s'escriu. Com deia algú, a tenir fills hi ha posat, com Ferrater i Riba, molta cultura.

# Poesia del futur

L'habilitat dels escriptors valencians per escriure bona poesia és llegendària. Dels clàssics als més contemporanis seguim una línia de bon gust i verb, de domini del llenguatge i del vers. De ganes de dir coses, de saber-les, de saber dir-les. Un luxe per una cultura sempre en procés de reinvençió. De segur a Lluís Roda podem aplicar els mots de Joan Fuster sobre un altre excel·lent poeta valencià: «La poesia de Vicent Andrés Estellés [llegeixin Lluís Roda] respon a febre ambulant, a les esperances conjugals, als sentiments i als ressentiments de la precarietat perdurada. A Barcelona, la poesia, la feien [la fan], persones d'una altra mena: individus amb cara de protonotari apostòlic, catedràtics, fills de papà revoltats, oficinistes orgullosos de ser-ne...». Com els millors poetes (valencians o no) universals, només d'encetar la lectura d'algun dels seus llibres distingim immediatament un dring de la llengua, unes ganes de dir coses, una provocació en alterar de manera total les nostres esperances de lectura. La sorpresa té a veure amb allò que un dels grans teòrics de la literatura del segle XX, Víctor Slovski, va definir com a característic de l'art i la literatura. Slovski aprofità un apunt del diari de Tolstoi per construir la seva reflexió sobre el fet artístic. El perill, concloïa Slovski, és el de l'automatització de l'existència, perquè desvirtua qualsevol forma de vida amb qualitat. Per tal de recuperar el sentit del propi cos, dels objectes, l'ésser humà disposa de l'art.

Provocar la sorpresa havia estat la missió del jove Lluís Roda, premi Octubre amb *Sobre l'hamada* (Tres i Quatre, 1989), Premi de la crítica dels escriptors valencians per *Buirac d'amor* (Bromera, 1998), premi Ibn Hazm amb *De l'ànima* (Bromera, 2006), o en l'assaig *Sobreviure a la contemporaneïtat* que va merèixer el Premi Joan Maragall d'assaig (Cruïlla, 2002). Roda sabia dir en aquest assaig el que molts pensem: «Despertarem del somni de la democràcia, del miratge juvení-

vol de la il·lusió utòpica [...]. La classe política esdevingué petita i vulgar als ulls de tothom. Novament la realitat guanyava la partida». Ara a *Nadir*, un llibre de maduresa, Roda ens proposa un poema amorós compacte, a partir de situacions d'oposició, ampliant un dels sentits del mot del títol, «nadir» oposat a «zenit». O com en la frase que destaca en epígraf: «la visió multiplicada del seu cor en aquell nadir dels seus somnis». Un llibre de superació i d'enlairament des d'una situació de passió, de completar un buit profund amb la paraula, el sentit de «fornícula», el títol de la part central del llibre: «buit deixat en el gruix d'una paret per a col·locar-hi una estàtua, un altar». Un llibre que és construït en un moviment d'ascensió, des del plaer del viure i en l'acceptació del que s'ha viscut. Poema d'amor, d'història continguda en l'excés, al final del llibre en el poderós poema final, descobrim algunes de les claus del trajecte en ascensió: Orfeu i Eurídice des de l'infern. Poema d'amor que explica el misteri de l'arravament des de la ràbia de la contenció, des de la passió que fa sentit.

La poesia de Lluís Roda ens ensinistra en les associacions inesperades, imatges corprenedores que ens obliguen a pensar, contra els ritmes gastats de poetes a l'ús, amb rimes insinuants i que exploten les possibilitats musicals de la llengua. En una experiència de la poesia que estaborneix i sorprèn el lector. A *Nadir* Roda demostra de nou la capacitat que té d'organitzar jocs de sons i de conceptes, no només per l'atracció poderosa de la musicalitat i de l'enginy. I reconeixem una sèrie de

registres que ens remeten a d'altres grans poetes. En els poemes de *Nadir* trobem un poeta foixesc en el gust pel joc verbal, la varietat dialectal, no per espúries tendències exhibicionistes: «l en aquest erg no veig cap lluna / Que m'orienta entre la nit» (p. 17). Hi ha també ecos d'una molt bona lectura de l'Estellés, en uns poemes atents a la petitesa, a la sensualitat enjogassada de qui gaudeix de tots els aspectes de la vida quotidiana. D'algú que gaudeix de la petitesa. I ens la fa màgica, poètica, precisa, interessant. Fascinant. Són versos poderosos que diuen la mecànica no automàtica dels cosos: «En l'hermenèutica del teu cos reconec el meu / anarquisme» (p. 29). O fins ecos d'un poeta vinyolenc, entre la consciència de la mort i la dimensió màgica i transcendent de la paraula poètica: «Sense clarícies. Et comportares com una vulgar / carterista. / Sempre actuant, fent el paper. Em deus la identitat. Pots quedar-te amb els diners...» (p. 37). Aquests referents són només alguns dels molts que podríem trobar en la poesia de Lluís Roda, la qual cosa no vol pas dir que sigui un poeta sense veu, sinó que és un molt bon lector de la tradició i que l'adapta a les necessitats del seu projecte poètic. Perquè Lluís Roda és un poeta que és ell mateix. En el magnífic «Quadre de Nadal», quatre escenes de festes, visions del pessebre global en què es converteix el planeta en dates tan notables, ens fa explícita la grandesa de la petitesa i la petitesa de la grandesa: de la neu al claustre de la catedral de Canterbury o el fred que pela dels carrers de Nova York, ens du als bidons dels *scalextrics* de París, per acabar en un paisatge de pessebre o en una parada del Mercat Central de València, «per regalar un somriure; perquè res no és regalat» (ps. 65-66). Llegint poetes com Roda aprenem més sobre el que som, sobre quin món és la nostra llengua, de quin món venim. I, potser, cap a quin món anam.

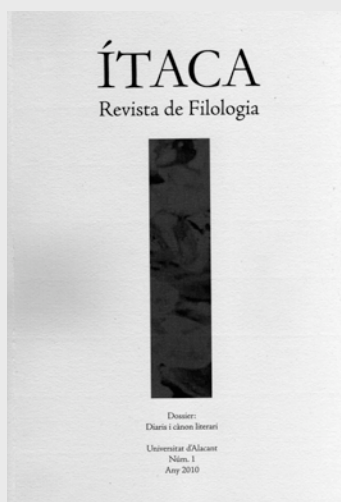
---

Lluís Roda  
*Nadir*  
Premi Jocs Florals de Barcelona 2010  
Proa, Barcelona, 2010  
80 pàgs.

---

Enric Bou

# DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA UNIVERSITAT D' ALACANT



Í TACA. REVISTA DE FILOLOGIA NÚM.1-2010  
DOSSIER: DIARIS I CÀNON LITERARI

## COMANDES

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA • UNIVERSITAT D' ALACANT. APARTAT DE CORREUS 99 • 03080 ALACANT  
TEL. + 34 965 903 410 • FAX + 34 965 909 330  
CORREU: dfcat@ua.es



Neus Campillo (ed.)  
Pensar la nostra actualitat  
**Joan Fuster  
i la filosofia**

PUV

*Pensar la nostra actualitat  
Joan Fuster i la filosofia*  
Textos de J. M. Terricabras,  
T. Grimaltos, M. Boladeras,  
M. Rius i A. Riera  
Neus Campillo (ed.)



Carme Gregori Soldevila  
**Anotacions  
al marge**  
Els aforismes de Joan Fuster

PUV

*Anotacions al marge.  
Els aforismes de Joan Fuster*  
Carme Gregori Soldevila

*joan fuster*  
CÀTEDRA  
UNIVERSITAT ID VALÈNCIA

## La islamització de Catalunya

*Intereconomia* televisió ha declarat unilateralment l'existència d'un procés d'islamització en Catalunya. Ben prompte a l'escola no s'escoltarà cap altra cosa que l'àrab i l'escudella i la carn d'olla cediran al cuscús el privilegi de presidir les taules catalanes. Per demostrar aquesta metamorfosi col·lectiva s'emeten presumptes reportatges d'investigació en els que es veuen mesquites de gom a gom i on fins i tot un personatge rellevant de la vida pública catalana, com la periodista Pilar Rahola, gosa advertir del perill del fenomen mentre culpa a l'esquerra del país i a la seua visió naïf de la realitat. L'anunci d'una amenaça com aquesta s'aprofita també per a exaltar la figura del líder de Plataforma per Catalunya, Josep Anglada, i per a què el segovià

Enrique de Diego, pugna difondre l'existència del seu llibre *Chueca no está en Teherán* amb el mateix èxit amb què divulgar els perills del valencianisme des d'un diari-pamflet amb seu a Elx pagat per Zaplana.

La islamització, bramen des d'aquesta plataforma neofranquista, és la torna al multiculturalisme propugnat pel socialisme espanyol i l'efecte pervers d'un tripartit català que en el seu moment afavorí —no sabem a través de quins mecanismes— la immigració islàmica amb la intenció perversa d'evitar una d'origen llatinoamericà que hauria infectat Catalunya amb el seu espanyol.

No cal dir que el verí, amb l'ombra dels atemptats de l'estació d'*Atocha* i la magnificació de l'integrisme religiós d'un sector de l'islam, pot produir un efecte letal en amples capes de la po-

blació avui atemorides per la crisi, desorientades, amb escassa informació, captives d'una desagradable sensació d'ofec causada pels efectes més visibles de la globalització. Així les coses no ens hauria de sorprendre, doncs, que Anglada, fins despús-ahir una caricatura postregim del falangisme més tronat, s'haja quedat a les portes del Parlament de Catalunya en les darreres eleccions autonòmiques després del seu pas per la política local. El cas és que als islamòfobs com De Diego o Anglada de tots els fanatismes religiosos del planeta l'únic que sembla irritar-los de moment és aquell que s'abilla amb *burca* o *nicab*, de la mateixa manera que l'únic nacionalisme opressor que són incapços de veure és el que ells mateixos practiquen furiosament, devotament.

CENTRE CULTURAL

# LA NAU

VNIVERSITAT ID VALÈNCIA  
Fundació General  
VNIVERSITAT ID VALÈNCIA

TEATRE

MÚSICA

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

TENDA **la Nau!**

CAFETERIA

És un volum petit, compacte, gruixut i estret. Una característica, aquesta darrera de l'estretor, que, sincerament, el fa una mica incòmode a l'hora de tenir-lo obert a les mans durant una estona. A la coberta hi ha la fotografia d'un rellotge de paret que pel cap baix té vuitanta anys d'antiguitat. No és una imatge gratuïta: és un objecte que té molta relació amb la vida quotidiana de l'autor i que serveix de pòrtic a un dietari en el qual precisament el pas del temps és un dels protagonistes principals. Ben mirat, potser l'únic. El llibre es diu *Octubre*, l'ha escrit Miquel Pairolí (Quart, 1955) i ja d'entrada no dubto gens en afirmar que és un dels sis o set llibres més importants que es varen publicar en la nostra llengua el passat any 2010.

### Sota l'ombra de Montaigne

*Octubre* comença d'una manera intel·ligent i difícilment superable: invocant Montaigne. Una invocació que, de manera no gens casual, obre i tanca el llibre. A l'inici, en el text titulat «Al lector», Pairolí fa seva la declaració d'intencions que trobem al volum segon dels *Assaigs* (capítol X): «Dic lliurement el meu parer per mostrar la mesura del meu punt de vista (...) No la mesura de les coses». En l'últim apunt la referència a Montaigne es remet a la llibertat de morir: «Com més voluntària és la mort, més bella. Viure és servir si la llibertat de morir està en entredit». És a dir, observem el món i gaudim de la vida tot sabent, però, que som carn que s'ha de morir.

La referència a Montaigne remet immediatament a Pla, sobre el qual Pairolí ha escrit i ha reflexionat profundament. Un autor al qual admira i respecta, però no fins als límits de la veneració cega. A *Octubre* sabrem, per exemple, que la lectura de «Pa i raïm» és el ritual de cada diada de Sant Esteve a can Pairolí, cosa que no li priva de mostrar-se obertament discrepant amb les opinions lleugeres i poc fonamentades de Pla sobre el dietari de Francesc Rierola.

Com els seus referents francès i català, Miquel Pairolí és un home que fa vida retirada en un poble de dimensions encara a l'abast de l'ésser humà. Viu en un casalot amb sa mare i té cura amb les seves pròpies mans d'un tros de terra heretat del pare i de l'avi. No és, però, un home desentès del món

## Música, paisatge, temps... Vida

---

Miquel Pairolí

*Octubre*

A Contra Vent Ed., Barcelona, 2010

294 pàgines

---

que l'envolta. A *Octubre* potser aquesta faceta no es percep de manera clara, però no podem oblidar que des de fa uns quants anys signa cada dia a *El Punt* —i més recentment també a l'*Avui*— la secció «L'escaire» en la qual comenta fets de l'actualitat política.

Pairolí, doncs, reflexiona sobre el pas del temps, però no pas de la manera que ho faria un frívol o un bufanúvols. Ben al contrari, a les pàgines d'*Octubre* ens trobem amb un home lliure, interessat per l'art, la música i la literatura, que volgudament no milita en la secta dels intel·lectuals profunds i que reflexiona amb senzillesa, sentit comú i els peus ben clavats a terra sobre un país i un moment històric molt concrets: aquí i ara.

### Un dietari per estacions

M'adono que encara no havia dit que *Octubre* és un dietari que abasta el període 2005-2009 i que està estructurat per estacions —tardor/hivern, primavera, estiu i tardor— tot i que les anotacions no segueixen cap ordre cronològic i obeeixen més aviat a una voluntat de l'autor d'obtenir un ritme intern determinat i una seqüència continuada en els casos d'articles que tracten de temes similars.

Pairolí ens parla amb orgull dels seus orígens a l'apunt «Pagesos de la Catalunya vella» i a la seva continuació «Coda i resum» per dir-nos, per una banda, «Sé d'on vinc i procuro ser-hi conseqüent», però, per l'altra, reivindica Amos Oz quan matisa John Donne i diu que no som illes, però sí penínsules, amb un peu al continent i la mirada fixa en l'oceà obert. Descriu la casa on viu —«La casa de Quart»—

amb una frase lapidària: «Modesta felicitat, senzillesa epicúria». Ens parla dels dos rellotges de paret que puntuen les hores de casa seva —un que sempre avança i un altre que per sistema va endarrerit— i tot plegat, en paraules que podria signar perfectament Josep Pla, és qualificat com «una moderada imprecisió» que li resulta «benèvola i confortable» («La mesura del temps»).

En el rerepaís que habita Pairolí la senzilla contemplació del paisatge i la seva gent esdevé literatura que emociona i sàvia reflexió. La lluna pot assolir «un color de crosta de pa» («Lluna de novembre») si la sabem contemplar sense presses i un pit-roig pot ser la millor companyia per escoltar Haydn («La Creació») en silenci i sense fer res més que contemplar el paisatge d'hivern enllà de la finestra. És un món on la feina de pagès és ben viva encara: «Treballar la terra és com parlar amb els morts», ens diu l'autor. I després: «Com podria no pensar en els morts si treballo la mateixa terra que ells van menar, emprant les mateixes eines?», per acabar citant Pound: «Tot llaurant, adorem» («La terra, les eines» i «El ritu»).

### Els clàssics, sempre

La presència propera dels clàssics —els estoics, els epicuris— és un altre dels trets remarcables d'aquest fascinant dietari. La idea del trànsit, apresada d'Heràclit, la trobem en tota la seva plenitud a «Infinita fluència»: «... en la planta, en el còdol, en la llum, en el cos hi ha un estat de bellesa que pot durar un minut o cinquanta anys». La puresa poètica d'un quadre de Rusiñol que retrata el músic Erik Satie encaixa amb la puresa poètica de la seva obra per a piano. L'evocació del científic Joan Oró li permet lligar les essències bioquímiques de la vida amb el «Cant Espiritual» de Joan Maragall sense forçar gens la figura («Pols d'estrelles») i l'arribada del mes d'octubre pot ser un pretext tan bo com qualsevol altre per evocar un paisatge que és ben viu i ple de senzillesa perquè l'autor el veu així i així ens el transmet. Només així és poden dir coses com: «Camino a pas tranquil, cap a casa, mentre la nit ho va cobrint tot, menys el record, que flameja».

Un llibre excepcional, sense cap mena de dubte.

«Transició política i qüestió nacional al País Valencià» és el títol del monogràfic, que inclou articles de Ferran Archilés sobre Fuster i la transició, de Joan Martí sobre el cas del PSPV, de Lluís Bernat Prats sobre la UDPV, de Patrícia Gascó sobre els discursos identitaris d'UCD-València, de Vega Rodríguez Flores sobre l'esquerra radical, de Vicent Flor sobre la irrupció del blaverisme, de Lluís Aguiló sobre els entrebancs jurídics de la transició valenciana, i d'Antoni Rico sobre el cas valencià vist des del Principat. Un conjunt remarcable d'estudis ben pastats en termes de recerca i d'ampli espectre, amb un buit considerable, car no hi apareix el PCPV, una formació que fou vertaderament important en aquesta història. Però l'aportació a l'estudi d'un episodi que encara cou és rellevant. D'altra banda, articles miscel·lanis de Thomas F. Glick i Albert Toldrà, i l'àmplia secció de ressenyes habitual. (Núm. 67, 2010, Editorial Afers, Dr. Gómez Ferrer 55, 5, 46470 Catarroja, [afers@editorialafers.cat](mailto:afers@editorialafers.cat)).

## Pasajes

La Universitat viu un període de transformacions derivades de les pressions privatitzadores i mercantilistes, que miren de remodelar el seu mode de funcionar, estructura i organització. A Europa això va lligat en part al procés de Bolonya, però el problema és global. Sota el rètol «Universitat en transformació» s'ofereix un complet conjunt d'articles representatius del debat internacional, encapçalats pel d'Antoni Furió dedicat al futur de la Universitat,

## Revista de revistes

amb autors com Nigel Biggar, Leemon B. McHenry, Gay Rhoades i Sheila Slaughter, Anthony Grafton, Richard Münch i Derek Bok, que escriuen sobre el sentit actual de la Universitat, la mercantilització del coneixement, el capitalisme acadèmic, la desfeta de les universitats a Gran Bretanya, el procés Bolonya o les arrels de la mercantilització. A més, Amartya Sen escriu sobre Sraffa, Wittgenstein i Gramsci; Alain Gras sobre evolució tècnica i qüestió ecològica; Ricard Meneu sobre la reforma sanitària d'Obama, i Peter Dougherty sobre l'edició universitària. (Núm. 33, tardor 2010, Publicacions de la Universitat de València-Fundació Cañada Blanch, Arts Gràfiques 13, 46010 València, [pasajes@uv.es](mailto:pasajes@uv.es)).

## L'Espill

Articles d'Antoni Defez («De la pròpia veu a la veu pròpia»), Eloi Grasset («Sobre la veritat i l'estil»), Giuseppe Burgio («Desordres simbòlics de la masculinitat»), Tomàs Escuder («Un viatge pel Mediterrani») i Pilar Alfonso («Fam i publicitat»). Fredric Jameson escriu sobre la literatura del Tercer Món. Antoni Mora i Joana Masó publiquen sengles treballs sobre Maurice Blanchot. Dos documents interessants: el «Discurs sobre l'estil» del Comte de Buffon (traduït per Martí Domínguez) i «Sentit de la Renaixença», de Teodor

Llorente, a cura de Pau Viciano. El dossier central està dedicat a un tema clau: els efectes culturals, ecològics, econòmics i antropològics, generalment devastadors, d'una pràctica singular associada a la modernitat més trepidant: el turisme de masses. Aportacions de Manuel Delgado, Jaume Terradas, Aurora Pedro, Joan Amer i Joan Buades. Resenyes de llibres a càrrec de Maria Josep Picó i Francesc Pérez Moragón. (Núm. 35, tardor 2010, Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques 13, 46010 València, [lespill@uv.es](mailto:lespill@uv.es)).

## Via

Dossier sobre urbanisme i ciutats amb aportacions de Joan Manuel del Pozo, Llätzer Moix, Daniel Innerarity, Josep Oliva, Francesc Muñoz, Lluís Permanyer, Manu Fernández i Narcís Sastre. A més, articles de Daniel Gamper sobre McIntyre, de Julia E. Sweig i Michael J. Bustamante sobre els nous reptes de Cuba, de Jaume Giné sobre aniversaris i silencis, d'Àlex Bas a propòsit de la Sentència del TC sobre l'Estatut, de Marc Bou i Íñigo Macías Aymar sobre estats fràgils, de Queralt Solé sobre usos polítics dels morts de la Guerra Civil, i de Jordi Albertí sobre la Constitució republicana de 1931. Un text ben interessant de Timothy Garton Ash que evoca l'historiador recentment desaparegut Tony Judt i ressenyes a cura de Gustau Muñoz (J. V. Boira, *La Commonwealth catalanvalenciana*) i de David Murillo (T. Todorov, *La por dels bàrbars*). (Núm. 14, desembre 2010, Centre d'Estudis Jordi Pujol, Passeig de Gràcia 188, 08008 Barcelona, [via@jordipujol.cat](mailto:via@jordipujol.cat)).





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

## ADESIARA EDITORIAL

Petrarca, Francesco: *La meua ignorància i la de molts altres*, «Aetas», núm. 9, traducció de Laura Cabré, 240 pàgs.

Apollinaire, Guillaume: *L'heresiarca i Cia.*, «D'ací i d'allà», traducció d'Elisenda Galobardes, 240 pàgs.

## EDITORIAL AFERS

Amat, Jordi (ed.): *Fons José María Valverde (1942-1996). Fragments d'una biografia intel·lectual*, «Els papers del Pavelló de la República», 152 pàgs.

Aracil, R., Mayayo, A., i Segura, A. (eds.): *Diari d'una postguerra. La 'Vanguardia Española' (1939-1946)*, «Recerca i pensament», 232 pàgs.

Archilés i Cardona, Ferran (coord.): *Transició política i qüestió nacional al País Valencià*, «Afers», XXV:67 (2010), 260 pàgs.

Font, Jordi (dir.): *Reflexionant l'exili. Aproximació a l'exili republicà: entre la història, l'art i el testimoniatge*, «Recerca i pensament», 236 pàgs.

Muñoz, Gustau (ed.): *Els reaccionaris valencians. La tradició amagada*, «Els llibres del contemporani», 216 pàgs.

Pérez Moragón, Francesc: *Himnes i paraules. Misèries de la Transició valenciana*, «Els llibres del contemporani», 164 pàgs.

Martínez Vidal, Àlvar (coord.): *Exili, medicina i filantropia. L'Hospital Varsòvia de Tolosa de Llenguadoc (1944-1950)*, «Recerca i pensament», 92 pàgs. Inclou un DVD amb el film «Spain in Exile» subtitulat en català, espanyol i francès.

Pérez Nespereira, Manuel: *La fallida del parlamentarisme. Catalanisme i corporativisme (1900-1936)*, «Recerca i pensament», 242 pàgs.

Tomic, Pere: *Històries e conquestes del realme d'Aragó e principat de Catalunya*, introducció, transcripció, notes i índex a cura de Joan Iborra, pròleg d'Albert Hauf, «Textos clàssics», 354 pàgs.

## AMSTERDAM

Barral, Nil: *L'home que dormia al cotxe*, 144 pàgs.

Farrés, Helder: *Novotsky*, 144 pàgs.

Läckberg, Camilla: *Els crits del passat*, 408 pàgs.

Delillo, Don: *Punt Omega*, 144 pàgs.

Cleave, Chris: *Amb el cor a la mà*, 264 pàgs.

Fàbregas, Laia: *La llista*, 196 pàgs.

## EDICIONS BROMERA

Gregori, Àngels: *New York, Nabokov & Bicicletes*, «Poesia», 64 pàgs.

Vilaplana, Silvestre: *Joanot Martorell. Un cavaller sense fronteres*, «Grans Obres», núm. 24, 128 pàgs.

Banville, John: *Els infinits*, «L'Eclèctica», núm. 187, traducció d'Eduard Castanyo, 248 pàgs.

Smith, L. J.: *Fúria. Diaris de vampirs*, traducció d'Emma Piqué, 256 pàgs.

## COLUMNA EDICIONS

Gironell, Martí: *L'arqueòleg*, «Clàssica», núm. 864, 384 pàgs.

Larsson, Asa: *El camí fosc*, «Clàssica», núm. 871, 456 pàgs.

Mandela, Nelson: *Converses amb mi mateix*, «No ficció», 576 pàgs.

## DOCUMENTA EDITORIAL

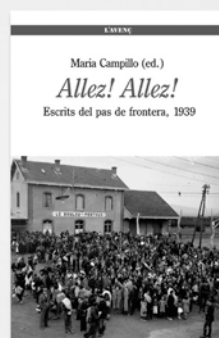
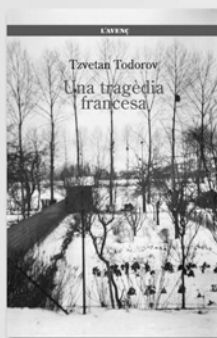
Vadell i Vallbona, Pau: *Apèndix city*, «La cantàrida», 76 pàgs.

Barandiarain Montoro, Nando: *Bebop!*, «La cantàrida», 80 pàgs.

Serrat i Brustenga, Xavier: *Breu enciclopèdia universal il·lustrada*, «La cantàrida», 88 pàgs.

Sanchis i Ferrer, Pau: *Viatger que s'extravia*, «La cantàrida», 64 pàgs.

## L'AVENÇ La teua revista, els teus llibres



A la venda  
el 17  
de febrer

[www.lavenc.cat](http://www.lavenc.cat)

## EDITORIAL MOLL

Sòria, Enric: *En el curs del temps*, «Els llibres de Pròsper», núm. 17, 556 pàgs.

Vicens Picornell, Antònia: *Ànima de gos*, «Raixa», núm. 193, 98 pàgs.

Miralles i Broto, Joan Jordi: *L'úter de la balena*, «Raixa», núm. 192, 184 pàgs.

Bertran Perelló, Marta: *Metamorfosi de colors*, «Balenguera», núm. 158, 108 pàgs.

Abrams, D. Sam: *Vendre l'article*, «Els llibres de Pròsper», núm. 18, 312 pàgs.

Solà, Lluís: *Al llindar de l'ara. Obra poètica III*, «Balenguera», núm. 157, 220 pàgs.

### LABREU EDITORIAL

Nogueras Oller, Rafel: *Les tenebroses*, «Alabatre», núm. 22, 240 pàgs.

Villon, François: *Les balades*, «Alabatre», núm. 23, traducció d'Andreu Subirats, 304 pàgs.

Rafart, Susanna: *L'ocell a la cendra*, «Alabatre», núm. 24, 72 pàgs.

Vintró, Jordi: *La bassa de les oques*, «Alabatre», núm. 25, 450 pàgs.

Vidal-Conte, Mireia: *Orlando natural*, «Alabatre», núm. 26, 112 pàgs.

## ONADA EDICIONS

Brull, Ivan: *Cantaments*, «Poesia», núm. 8, 64 pàgs.

Roig, Amàlia: *Un viatge fora forat*, «Narratives», núm. 4, 192 pàgs.

Andrés Sorribes, Joan: *Set narracions curtes per a una setmana llarga*, «Narratives», núm. 7, 96 pàgs.

Joan i Arinyó, Manel, i Guillem, Xesco: *Cubaneta meua*, «Narratives», núm. 8, 320 pàgs.

Escobar, Rafael: *Històries espectrals*, «Narratives», núm. 9, 128 pàgs.

Alonso i Català, Manel: *Els somriures de la pena*, «Narratives», núm. 12, 160 pàgs.

Pijuan Hereu, Albert: *Tabula rasa*, «Teatre», núm. 2, 64 pàgs.

Isart, Rosa M.: *Tendències*, «Teatre», núm. 3, 64 pàgs.

Sáez, M. Carmen: *Illa retrobada*, «Poesia», núm. 7, 64 pàgs.

### PAGÉS EDITORS

Farré Roure, Ramon: *Quadern lilat. Digressions de matinada*, 160 pàgs.

Torres, Màrius: *Versions de poesia europea per Màrius Torres*, estudi i edició de Pere Ballart i Jordi Julià, 280 pàgs.

Chauvell, Josep A.: *Divuit anys. Vivències d'un escriptor des dels marges*, 144 pàgs.

### PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Aracil, Rafael i Villarroya, Joan: *El País Valencià sota les bombes (1936-1939)*, 246 pàgs.

Bok, Derek: *Universidades a la venta. La comercialización de la educación superior*, 244 pàgs.

Guia i Maín, Josep: *Una perspectiva fraseològica i documental*, 264 pàgs.

Gregori, Carme: *Anotacions al marge. Els aforismes de Joan Fuster*, 132 pàgs.

Galdón Casanoves, Edelmir: *La batalla por Valencia, una victoria defensiva*, 288 pàgs.

Martellini, Luigi: *Pier Paolo Pasolini. Retrato de un intelectual*, 216 pàgs.

Menéndez Velázquez, Amador: *Una revolución en miniatura*, 176 pàgs.

### LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA, A TRAVÉS DE LA CÀTEDRA DE FILOSOFIA I CIUTADANIA «JOSEP LLUÍS BLASCO ESTELLÉS», CONVOCA EL II PREMI D'ASSAIG «CÀTEDRA BLASCO» AMB LES BASES SEGÜENTS:



Filosofia i Ciutadania  
Universitat de València  
Càtedra Josep Lluís Blasco

1. Pot optar a aquest premi qualsevol assaig, en algun dels vessants relacionats amb la temàtica de la càtedra esmentada, és a dir, filosòfic, polític, sociològic, etc. L'extensió de les obres serà d'un mínim de 150 DIN A4 i un màxim de 250. Els treballs es presentaran impresos a doble espai i per una sola cara.
2. Els originals hauran de ser totalment inèdits i redactats en català, castellà o anglès. Se'n trametran cinc còpies en paper, a: Càtedra Josep Lluís Blasco

Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació  
Avda. Blasco Ibáñez, 30  
46010 València

3. El termini d'admissió d'originals es clourà el dia 29 d'abril de 2011 a les 14:00 hores.
4. Els originals hauran de ser tramesos amb pseudònim, acompanyats d'una plica tancada on conste el nom i l'adreça de l'autor.
5. El jurat serà designat per la Universitat de València i estarà constituït per Vicent Alonso, Celia Amorós, Ramon Lapiedra, Xavier Rubert de Ventós i Tobies Gimaltos (com a delegat del rector de la UV).
6. El premi podrà ser declarat desert si cap de les obres presentades no assolix la qualitat que el jurat estime convenient.
7. La dotació del premi és de 10.000 euros per a una sola obra, corresponents als drets d'autor de la primera edició (catalana, castellana i/o anglesa). L'adjudicació del premi comporta l'edició, en ca-

talà, per part de Publicacions de la Universitat de València.

8. Publicacions de la Universitat de València tindrà l'opció preferent a l'hora d'adquirir els drets d'autor de les obres presentades i no premiades. Aquesta opció vencerà al cap de sis mesos d'haver-se proclamat el veredict del jurat.
9. La decisió del jurat es farà pública el 14 de juny de 2011 i serà inapel·lable. Així mateix, el jurat estarà facultat per resoldre totes les qüestions de la seua competència que no hagen quedat establertes de manera explícita en aquestes bases.
10. Els originals no premiats podran ser recollits pels autors dins els tres mesos següents a l'adjudicació del premi. Després d'aquesta data es podran destruir.
11. El fet de presentar alguna obra a aquest premi suposa la conformitat per part

## Mapes i lectures en Gabriel Ferrater

Una aura de clandestinitat i llegenda ha acompanyat les classes que, en el curs 1966-67, impartí Gabriel Ferrater en la Universitat de Barcelona sobre Joaquim Ruyra, Víctor Català i Josep Pla. Fotocòpies rebregades, cites transmeses com un ritual i molta mitologia han envoltat aquestes conferències que, no se sap ben bé per què —les dedicades el 1965-66 a Carner, Guerau de Liost, Riba i Foix sí que es coneixien—, ens arriben publicades amb quaranta anys de retard: coses de la cultura catalana. I això que l'enfocament de *Tres prosistes* confirma, com qualsevol de les aportacions a la crítica de Ferrater, que l'autor de *Les dones i els dies* és equiparable a altres gurus de la literatura occidental com Edmund Wilson, Lionel Trilling, F. R. Leavis o T. S. Eliot. A través d'aquests apunts amb què s'han reconstruït la veu i les giragonses del pensament ferraterià, es desprèn com des d'una tarima —el somriure de Borges en un curs de literatura anglesa— la crítica pot revelar-se com una calculada i feliç forma de seducció.

Informes de lectura, un pròleg, articles en aparença asèptics per a una enciclopèdia, anotacions i entrevistes, a més de les cartes que envià a Gil de Biedma o al seu germà Joan Ferraté, tota aquesta varietat de papers estan unificats per una concepció de la literatura que sempre esdevé clarificadora i central. Perquè Ferrater traça —amb instint de lector privilegiat— línies i cercles concèntrics, fets biogràfics i anècdotes junt a les pulsions literàries d'una època i la manifestació en cada escriptor: indagacions que responen a una regulació d'objectiu que generalitza i, quan ho creu oportú, dirigeix a un exemple concret. Un dibuix mental de la literatura que tant li serveix per a marcar les etapes de la poesia de Vinyoli com els reptes i les decepcions de l'escriptura de Henry James; o bé per a comprovar que Maragall, tot i dominar la «llengua cotonosa» de la burgesia, decidí llançar-se «darrera dels mots, en comptes de saber-los dur

on a ell li convenia». Una tensió analítica i un mapa estètic que facilita la comprensió —els ressorts— d'un autor, com el fet que Sainte-Beuve fracassara en els versos i, en canvi, els seus retrats tinguen el valor d'ampliar la imaginació del lector i permetre-li l'accés a territoris perduts: al cap i a la fi, la pretensió de la gran literatura.

Ferrater explora els moments decisius en què es consolidà la prosa anglesa, francesa o russa i ho compara amb la novel·lística catalana. Una tradició esquifida, amb realitzacions insatisfactòries de Vayreda, Oller o Casellas i que en Ruyra troba un virtuosisme lingüístic que no encaixa amb les exigències de la narrativa, llevat de *La parada*. En aquesta obra Ferrater descobreix la veu del millor Ruyra, precisament quan es distancia de la primera persona i s'objectiva en el xiquet —«el cafre del poble»— que encarna l'atracció de la cultura pels aspectes més primitius. La comparació amb *El nebot de Romeau* de Diderot permet a Ferrater assenyalar punts d'aproximació i llunyania entre les dues narracions, tal i com fa amb *Solitud* i *Cims borrascosos*: la convicció que la literatura és fruit d'una tradició i de parentius externs.

De fet, l'estructuralisme o la psicoanàlisi poden obrir portes a Ferrater, però mai no enterboleixen ni amaguen el seu propi juí. El simbolisme sexual i l'al·lucinació eròtica que concebé Caterina Albert per a *Solitud* ofereixen un conjunt imaginatiu molt primari —d'un esquematisme evident— i alhora tot un seguit d'imatges, temes i detalls de gran alçada estètica. Dades, observacions imprevistes —sempre sugge-

rents— i la malícia provocativa de Ferrater conviuen en aquestes pàgines, digressions i aventures especulatives que eixamplen la nostra condició de lectors.

Però la passió i el volum augmenten quan Ferrater se centra en Josep Pla. Per un costat, les dificultats per crear una llengua literària apta —quasi sense precedents— per a la prosa en català, i per un altre destacar els trets més definitoris del seu estil: l'adjectivació sorprenent amb què Pla enllaça dos ordres, un abstracte i altre concret en la línia de les associacions insòlites de Sterne amb *Tristram Shandy*. Aquestes reflexions, junt a l'efecte que produeix en *El quadern gris* la suma d'anotacions reelaborades del dietari original amb contes arredonits, demostren com Ferrater captà de seguida el magnetisme de l'escriptura de Pla, i el que és més original, que ho lligara amb fragments i tons d'autors com Isherwood, Ring Lardner, Mark Twain i Sherwood Anderson. Un ull panoràmic i d'entomòleg s'alternen en la crítica de Ferrater.

«M'ha obert milers de pàgines: records, mentides / d'uns altres homes (i de ben poques dones). / I no recordo qui me'l va donar. / No sé mentir-me un record més, alguna mà». El tallapapers del poema *El lector* ens trasllada a les idees que conté l'escrit sobre Proust —crítica canònica de Ferrater—, quan subratlla la petjada que els objectes deixen en les persones i com es transformen en experiència intel·lectual i moral. Com insisteix Jordi Julià, crítica i poesia es fusionen ja que Ferrater es proposà —com a lector i poeta— definir l'actitud moral i determinar la potencialitat imaginativa d'on ha sorgit una obra. I és que només cal abordar les impressions que li produïren els versos de Carner, John Donne, Browning o Auden per acceptar que en aquestes crítiques —i en els seus poemes— ens interessien la valoració i el mètode en la mateixa mesura que el personatge de Ferrater que hi intuïm i tractem de descobrir.

---

Gabriel Ferrater  
*Tres prosistes. Joaquim Ruyra,  
Víctor Català i Josep Pla*  
Empúries, Barcelona, 2010  
144 pàgs.

---

# Filiacions

Quan vaig fullejar la sentència del *Recurso de inconstitucionalidad 8045-2006*, el to del text —el llenguatge— em recordà un llibre magnífic, *Los millors obres de la literatura catalana (comentades pel censor)*, en què els censors són els protagonistes de l'obra. Garants del règim, els seus informes havien de respondre unes preguntes molt concretes: «¿Ataca al Dogma? ¿A la iglesia? ¿A sus ministros? ¿A la moral? ¿Al régimen y a sus instituciones? ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el régimen?». Els censors ja tenen hereus: els membres d'això que se'n diu Tribunal Constitucional, per bé que aquests només han de respondre una sola d'aquestes preguntes —«¿Ataca al régimen y a sus instituciones?».

Que la dita sentència comparteix la retòrica amb sentències d'altre temps, també ho pensa Ignacio Sánchez-Cuenca, professor de sociologia a la *Universidad Complutense*, segons escriu a *El País*: «En la sentencia-mamotreto sobre el Estatuto catalán (más de 800 páginas, un fárrago genuinamente español) se utiliza un lenguaje campanudo y anacrónico para desestimar cualquier posibilidad de que se entienda que Cataluña es una nación en el seno de España» (23/07/2010). Ens proposem de resseguir, a través d'un parell de botons de mostra, la línia que travessa el llenguatge de l'autoritat judicial de pares a fills, o de censors a magistrats. Parla la sentència:

«El art. 8 EAC es objeto de impugnación por calificar como «nacionales» los símbolos de Cataluña relacionados en los distintos apartados del precepto. A juicio de los recurrentes, el calificativo remite de manera inequívoca a la nación catalana, incompatible, por contradictoria de su unidad e indivisibilidad, con la Nación española sobre la que se fundamenta la Constitución de acuerdo con el art. 2 CE».

I ara parla el censor, quan l'editor Josep Fornas presentà a dipòsit el primer volum d'*Homes i coses* de Jaume

Passarell el 1971: ...«la intención del autor con este libro es exaltar las actitudes y la memoria de quienes propugnaban la destrucción de la integridad de la nación española [contrària a] los principios del Movimiento Nacional [i destinada] a quebrantar la unidad espiritual de España en lo político y en lo nacional».

Només que, de vegades, els antics censors tenien escrúpols jurídics. Tal va ser el cas amb *Com han estat i com són els catalans*, de Rodolf Llorens i Jordana, presentat a censura el 1968, i que va portar el censor a demanar ajut a un jurista: «El libro en conjunto es aceptable, y es un estudio profundo y documentado. Tiene expresiones tendenciosas [...] aplica a Cataluña los vocablos patria y nacional». El jurista, un tal A. Barbadillo, sentència: «se incurre en los consabidos tópicos reivindicatorios, utilizándose determinadas expresiones molestas y hasta quízas inadmisibles, [...] estimamos que lo aconsejable es el silencio administrativo, ya que por los reparos anteriormente expuestos, no sería lógico que la administración lo aceptara expresamente».

Al llarg de la sentència, el mot «Nación» apareix cinquanta-dues vegades amb majúscula quan es refereix a *España* i una de sola quan es refereix a Catalunya. Tampoc no ens ha d'estranyar. Gaziell, en les seves *Meditacions en el desert*, ens en dona la clau: «Es veu que les majúscules d'aquests mots impressionants, més que expressió directa de la fortitud i l'eternitat són una mena de puntals o contraforts postissos, que els posen per estintolar-los i infondre'ls ensems una aparença monumental i grandiosa». Aquest ús també s'estén a l'àmbit intel·lectual.

Així la prologuista del llibre *Crónicas desde Berlín* d'Eugeni Xammar deixa anar, com qui no vol la cosa, el següent: «Hubo que esperar a 1989 para que su amigo Josep Badia recogiese algunos de sus artículos en catalán en una primera antología, mínima y sesgada, que prescindía del corres-

ponsal internacional y configuraba un Xammar articulista, polemista feroz y catalanista no menos feroz. Son los inconvenientes de una antología sentimental. No hay duda de que Xammar fue ambas cosas —polemista y catalanista—, pero eso queda para la petite histoire del periodismo catalán. Para la historia del periodismo con mayúsculas importa otro Xammar, corresponsal en el extranjero y autor de crónicas que pueden contarse entre las mejores páginas —en catalán y castellano— del periodismo de la época».

Al lector no li passarà per alt l'expressió en francès —*petite histoire*— i el periodisme amb majúscula, que òbviament és bilingüe. Per tant, el veritable periodista, el periodista Xammar, és bilingüe. Tot plegat no deixa de ser una perversió, ja que Xammar va deixar d'escriure en castellà quan Franco prohibí el català i a sobre li respon des de les seves memòries: «Jo parlo correctament set llengües. N'escric amb relativa correcció cinc. Nogensmenys, els documents bilingües catalano-castellans no els entenc. I quan dic que no els entenc, vostès ja m'entenen. Vull dir que els entenc massa». Xammar dixit.

Lenin deia que «es poden cedir terres, però no principis». Els seus successors li hagueren d'esmenar la plana: tant Stalin com Khrúixov anaren diluint cada vegada més els principis a canvi d'assegurar-se més terres. Els membres del TC han fet el mateix: pocs principis, i ben martellejats —*nación, unidad, indivisibilidad, indivisibilidad*—, per tal de no perdre ni una unça de territori. Un polític del segle XIX, Cánovas del Castillo, descrit pel periodista Cels Gomis com «lo més acérrim enemich que Catalunya ha tingut en lo sigle actual», digué: «Son españoles los que no pueden ser otra cosa». No saltres, si alguna cosa no podem ser avui amb aquesta sentència, és espanyols. La Puntada de Peu ha estat majúscula.

Joan Ducrós

L'any 1983 es va fundar la companyia Xarxa Teatre ([www.xarxateatre.com](http://www.xarxateatre.com)) que apostava pel teatre de carrer i d'animació festiva, ben arrelat en la tradició valenciana i mediterrània. Amb l'evolució del grup, els èxits que han acompanyat els seus espectacles, la gradual internacionalització i el creixement de la companyia, van palesar la manca d'un òrgan d'expressió, no tan sols de Xarxa Teatre, sinó de l'opció escènica en la qual aquest s'integrava: l'escena oberta, el teatre de carrer, l'animació festiva o, fins i tot, les intervencions plàstiques sobre l'entorn quotidià.

Així, amb la complicitat d'altres professionals i grups que compartien aquesta quimera teatral, l'any 1999 Xarxa Teatre va crear *Fiestacultura*. *Revista especializada en teatro de calle y fiesta* ([www.fiestacultura.com](http://www.fiestacultura.com)), de periodicitat trimestral, que volia servir de caixa de ressonància, d'altaveu i plataforma informativa de tota l'activitat que s'emmarcava en aquestes línies de treball i de recerca de les arts escèniques. Estació rere estació, n'acaba d'eixir el número 45, un fet que ja dona idea de la continuïtat i contumàcia dels editors, dels esforços que hi han esmerçat redactors i col·laboradors al servei d'aquesta pràctica teatral suposadament «marginal» i «insignificant». El fet cert és que aquesta capçalera ha vingut a desterrar un silenci clamorós, a omplir un buit inexplicable, a reivindicar l'espai i l'atenció que mereixen aquesta forma d'entendre i de fer teatre, i a donar veu i rostre a uns professionals i unes obres que, fins ara, informativament eren tractades com a simples excentricitats.

Al llarg d'aquests onze anys *Fiestacultura* ha donat notícia de tot un món en efervescència, ha posat en contacte una munió de professionals, i ha esdevingut un arxiu que es renova i amplia cada tres mesos: anuncis, notícies, textos dels professionals, cròniques i articles d'investigadors i, sobretot, molt de material gràfic que dona fe, que permet posar rostre o imatge a tota aquesta activitat allà on s'esdevé. Aquest fons documental, aquest arxiu, però, era conscient de les mancances que hi havia quant a l'origen i la història de la pròpia opció escènica.

És per això que els mateixos protagonistes de Xarxa Teatre, Leandro Escamilla, Mireia Marqués i Manolo

## L'escena oberta: del carrer al llibre

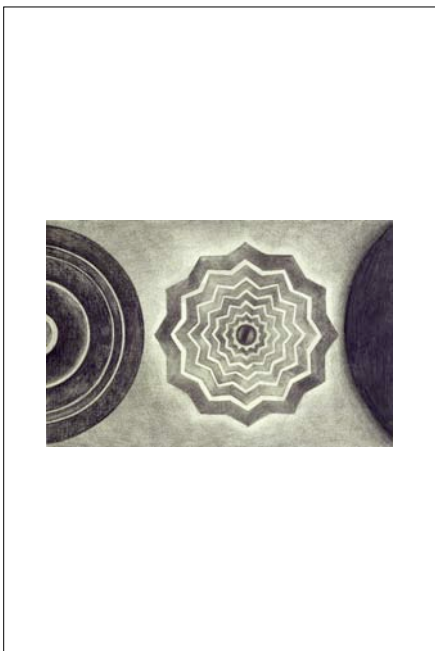
---

Manuel V. Vilanova (coord.)  
*La escena callejera, 1960-1984*  
Xarxa Teatre, 2010  
Pròleg de Pasqual Mas i Usó  
296 pàgs.

---

Vilanova, vista l'experiència de la companyia i de la revista, i vistos els contactes assolits amb altres grups i professionals de tot arreu, van assumir el repte d'explicar-se i d'explicar-nos la història i evolució d'aquesta teatralitat urbana, allunyada de la literatura dramàtica o de l'escena convencional.

El mateix desig de conèixer i documentar aquesta activitat ha fet que la recerca haja comptat amb la connivència de moltíssims grups i professionals, fet que els ha permés accedir a documentació i a arxius gràfics molt diversos. Reelaborada i servida en forma de discurs diacrònic, el resultat de la recerca (que ha comptat amb altres col·laboradors) va ser servida en set fascicles als lectors de *Fiestacultura*



a partir de l'any 2006. De fet, *La escena callejera* és això, l'edició d'aquesta recerca en format de llibre. L'obra, que s'estructura en els set capítols de referència, s'obre amb la prehistòria contemporània d'aquesta vocació escènica: els anys seixanta, la recepció de les influències nord-americanes d'*Environmental Theatre* i de *Bread & Puppet Theatre*, etc., i les diverses manifestacions que en aquesta línia van començar a sorgir arreu de l'Estat. La resta d'apartats són períodes molt breus (de tres a cinc anys) fins a arribar a l'any 1984.

La revisió d'aquests vint-i-quatre anys a la llum de les pàgines d'aquesta obra és engrescadora per la quantitat de grups, directors, professionals, obres o documents teòrics i fragments d'entrevistes, de testimonis, que són esmentats o extractats. Així, la dinàmica del País Basc, de la *movida* madrilenya, de Catalunya amb companyies de referència obligada com La Cubana o Comediants, La Fura dels Baus, entre moltes altres o Albert Vidal, Carles Santos, etc., o l'escena valenciana, tenen el seu lloc i el seu encaix en el panorama que se'ns ofereix.

A vegades, el lector té la sensació que «el relat» que se'ns en fa és massa superficial. No obstant això, cal dir que la voluntat dels autors no ha estat elaborar una obra de tarannà erudit, sinó de to divulgatiu i amé, clara i sobretot molt documentada. No de bades crida poderosament l'atenció documentació gràfica que acompanya cadascun dels capítols, i que cal relacionar amb la seua primera presentació, acompanyats dels números corresponents de *Fiestacultura*.

Ens trobem doncs davant d'una obra fonamental per a introduir-nos en l'univers del teatre de carrer, per a conèixer el seu passat i el seu present, per veure-hi com s'interrelacionen les diverses escenens obertes al servei d'una provocació continuada, allunyada de les confortables butaques dels teatres burgesos.

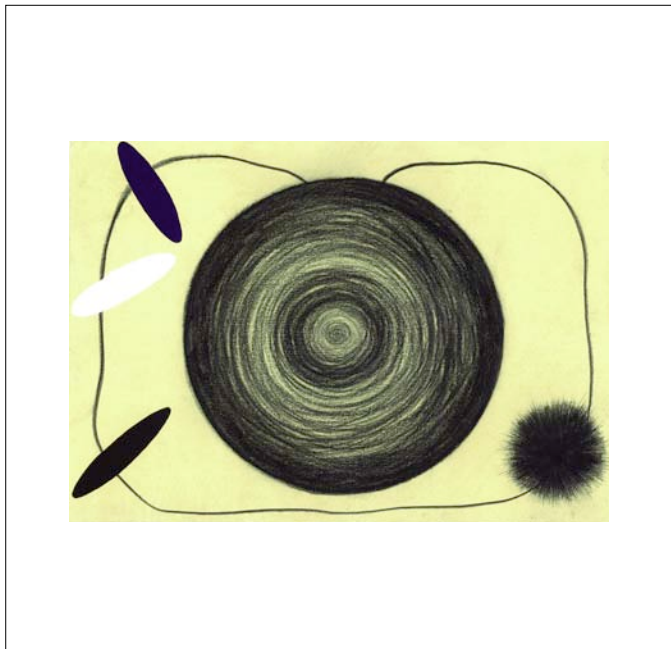
Així, cal agrair i felicitar els autors per la realització d'aquesta obra que tanta llum aboca sobre aquesta escena, i animar-los vivament a continuar el projecte de recerca sobre el període que va de 1985 a 1999, per tal de disposar d'una visió i un panorama complets.

Biel Sansano

## Mercé Viana i la fantasia de la quotidianitat

Amb la concessió, l'any 2006, del Premi Samaruc de l'Associació de Bibliotecaris Valencians al millor llibre infantil de l'any anterior a l'obra *Mei-Mei vol ser rei* de Mercé Viana, publicada per Edicions del Bullent i distingida inicialment amb el Premi Carmesina, es reconeixia també, d'alguna manera, la trajectòria literària d'un dels autors més destacats del panorama contemporani de la literatura infantil i juvenil al País Valencià. Un autor —en aquest cas autora— que, a pesar d'haver-se iniciat en la literatura per a infants l'any 1986 amb un llibre —*Teretina Butanutols i altres contes*— publicat per l'Ajuntament de Benetússer i d'haver publicat més de trenta obres en distintes editorials comercials des de l'aparició en Edicions Camacuc de la narració titulada *La princesa pitudeta i panxudeta*, no havia aconseguit encara el reconeixement i l'atenció crítica que es mereixia, si exceptuem, entre altres, l'obtenció del Premi Vicent Silvestre de narrativa infantil atorgat dins dels Premis Literaris Ciutat d'Alzira 1997 per l'obra *El misteriós cas de la lletra malalta*.

I, no obstant això, Mercé Viana era ja una escriptora digna de ser estudiada individualment, com també era just destacar la seua producció en qualsevol descripció del panorama valencià de la literatura per a infants. No debades, alguns dels títols fruit de la seua creativitat podien figurar, amb tota seguretat, en una hipotètica —i dic hipotètica perquè no se n'ha fet cap— relació d'obres canòniques de la literatura infantil i juvenil valenciana dels últims trenta anys. Em referisc, per exemple, a obres com *El fantasma poruc de Vineifuig*; *El mag Floro*; *Cua-groga, una fada trastocada*; *Paparota, ai quin cotxel*; *El savi Ciril*; *El bagul de les disfresses*; *Els pirates van a Roma*; *Un pintor molt guai*; *La desaparició de l'u* i *El secret de l'estora voladora*. Una



producció rica i variada que, per sort, s'ha vist incrementada, amb posterioritat a l'adjudicació del Premi Samaruc, amb noves obres que Mercé Viana ens ha donat a conèixer amb una regularitat que en traspua l'ofici i la vocació literària amb què es pren el treball d'escriure per a infants.

Per tant, no ens ha d'estranyar la presència constant de Mercé Viana al catàleg de la majoria de les editorials valencianes amb obres que tenen com a destinatari el lector infantil, perquè —almenys de moment— no ha conreat mai el gènere juvenil, i que tenen sempre uns trets comuns que les distingeixen de la resta i les identifiquen clarament amb l'estil de l'autora. Obres com *Els donyets infeliços* (Fundació Bromera), *Tres contes trenats* (Planeta & Oxford), *Quina canya de tisora!* (Bromera), *Aquilina, una sabata molt fina* (Edelvives / Baula) o *L'ampla mar de Jules Verne*, escrita en col·laboració amb Josep Vicent Galán, i *Què li passa al iaio?*, publicades per la Generalitat Valenciana, o com les últimes obres apa-

regudes en Dylar, *Paula menjaforats* i *Els somnis de Khadim*, certifiquen que Mercé Viana, a més de trobar-se en un moment de maduresa creativa, ha estat capaç de construir un món de ficció personal que s'ha plasmat en una obra coherent i sòlida que reclama, amb urgència, ser un referent inqüestionable de la nostra literatura per a infants.

I, sens dubte, una bona prova d'aquest món imaginari que l'autora ens ha transmés fins ara, com també de l'estil que la distingeix, el trobem reflectit en l'última obra que ha publicat, *Lula i les abelles*, en la col·lecció «El Micalet Galàctic» de Bro-

mera. Hi trobem, com a protagonista, a la senyora Lucila, més coneguda com a Lula: una dona despistada i tranquil·la, amb una vida bastant rutinària. De fet, sempre arriba tard a tots els llocs i, per això, arriba també tard al concert de música clàssica que cada dimarts se celebra a l'auditori municipal on es troba amb les seues amigues Rafi, Marineta i Pipina. Però tot comença a alterar-se quan un dia Lula decideix fer-se un pentinat original, ja que descobreix, al costat de casa, que han obert un saló de perruqueria modern i que hi ha un perruquer disposat a ressaltar les potencialitats artístiques dels seus cabells. Per desgràcia, la satisfacció inicial dóna pas al problema que centra la trama de la narració, perquè Lula comença a sentir un bronzit molest al cap que no la deixa descansar. I és que un eixam d'abelles ha confós el pentinat de Lula amb un bosc i hi ha fet un niu. La fantasia, tal com ocorre en la majoria de les obres de Mercé Viana, naix de la realitat i la transforma, fent que el desig de conèixer nous mons i de créixer faça en el lector superar la pura i simple quotidianitat.

Josep Antoni Fluixà

## Pau Gener Galin tria Diane Di Prima

A vegades el moll de l'os o l'essència de totes les coses rau «només» en el trajecte.

La serpentejant rialla del recorregut mateix. El pessigolleig i potser la vergonya del Punt A quan finalment coneix al Punt B, quan són presentats de manera formal, i fins potser es ruboritzen.

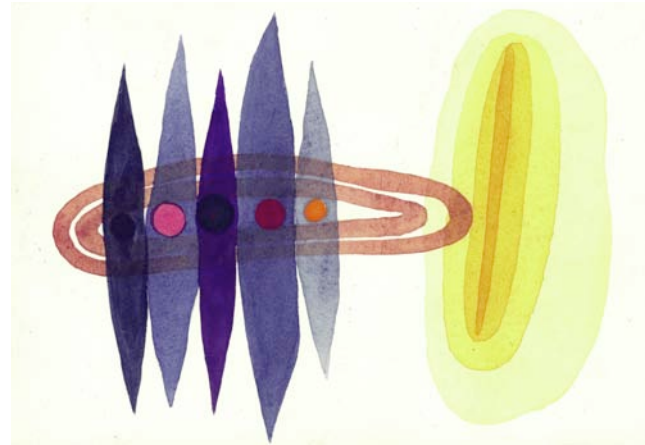
Però tot sovint també, al fer camí, es pot arribar a experimentar una mena de sensació com de pont Einstein-Rosen, un forat de cuc, que et plega l'espai/temps, i que ja només et deixa respondre a un patró: l'Ara. I tampoc de manera absoluta, si de cas d'una forma més propera a un ritme de desplaçament vital, del soroll que fem a cada passa, del radi que frega a cada nova volta, o del brunzir hipnòtic d'un ferrocarril.

Si poguéssim encabir en una filera tots aquests moments, unificant-los com en una cadena de polisacàrids i fer-ne d'això un trajecte vital, arribaríem llavors altre cop als afores d'una ltaca intravenosa, resumida sempre en el valor del viatge immediat i constant.

Diane Di Prima, nascuda a Brooklyn l'agost del 1934, segona generació d'emigrants italians i neta de l'anarquista Domenico Mallozzi, dibuixa en la seva obra un d'aquests rosaris de vivències, sempre coquetejant amb la coordenada de l'Ara i l'Aquí. Devorant escenaris i sent devorada salvatgement per un full de ruta que va des d'Ezra Pound, fins a l'esclat dels anys de la generació *Beat* a *New York*, glossada com a poeta i activista pels Ginsberg i companyia, respectada com una de les poques figures femenines *Beat*, fundadora de nombroses mogudes amb LeRoi Jones (després Amiri Baraka), aterrant també a la comunitat psicodèlica de Timothy Leary, embarcant-se en un èpic viatge llegint poesia per arreu dels Estats Units, fins anar a parar a la costa oest i submergir-se en estudis de les mil facècies imaginables, des del budisme fins a l'alquímia.

La seva extensa obra conté més de quaranta llibres de poemes, els diaris despulats de l'època *Beat*, i mil pràctiques fecundes que fins s'arriben a canibalitzar a si mateixes.

Fagocitant el moment fins acabar tot el plat, i sí, arribant a escurar també el moll de l'os.



The window

you are my bread  
and the hairline noise  
of my bones  
you are almost  
the sea

you are not stone  
or molten sound  
I think  
you have no hands

this kind of bird flies backwards  
and this love  
breaks on a windowpane  
where no light talks

this is not the time  
for crossing tongues  
(the sand here  
never shifts)

I think  
tomorrow  
turned you with his toe  
and you will  
shine  
and shine  
unspent and underground

La finestra (versió de Pau Gener)

ets el meu pa  
i el soroll de la clenxa  
dels meus ossos  
ets quasi  
el mar

no ets ni pedra  
ni so fos  
crec  
que no tens mans

aquest tipus d'ocell vola cap enrere  
i aquest amor  
es trenca en el vidre d'una finestra  
on cap llum hi parla

aquest no és temps  
de creuar les llengües  
(la sorra aquí  
mai canvia de forma)

crec  
que el demà  
et va voltar amb el dit del peu  
i tu  
brillaràs  
i brillaràs  
no gastat i *underground*

# La solució per a les

## Escoles de Música



**TU-400**

Tuba en  
Do de 4  
cilindres

**1.500 €**



**CL-510**

Clarinet d'estudi, en  
sib, de 17 claus.  
Resina

**150 €**



**TR-300**

Trompeta d'estudi,  
en sib, de 3  
pistons

**185 €**



Instrumentes de vent, corda i percussió  
D'iniciació, d'estudi i professionals  
Excel·lent relació qualitat/preu

*Garantia total*

*Servei tècnic propi*

**ST-100**

Saxo Tenor  
d'estudi. Lacat  
o de colors

**425 €**



**TP-800-6**

Trompa doble  
sib/fa, de 4 claus.  
Nivell  
professional

**1.400 €**



**Consolat de Mar**

Ctra. De Benissanó s/n 46180  
Benaguasil (Valencia)  
ventas@consolatdemar.com  
www.consolatdemar.com  
Tlf. 962 73 73 75

Totes les marques

- Miraphone
- Bergerault
- Yamaha
- Buffet
- Selmer
- Bach
- Vancore
- NP
- Honsuy
- Patricola
- Stomvi
- Rampone
- ...

