

# CARÀCTERS

---

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **57**

---



---

Txema Martínez: «La tradició» (sobre *Contra la mort*, de Pere Rovira).

Arantxa Bea, «Emmanuel Bove càndid i sòrdid *flâneur*», sobre *Bécon-les-Bruyères* i *La trampa*, d'Emmanuel Bove.

Articles de Susanna Lliberós, Teresa Sanchis, Mercè Ibarz, Bel Olid, Francesc Viadel, Manel Marí...

Isabel Garcia Canet tria Ewa Lipska.

Alícia Toledo: «Es parlarà català als Òscars 2011?».

Entrevista a Amadeu Cuito, per Pere Antoni Pons.

Hèctor Hernández Vicens: «De la literatura al guió cinematogràfic. La transformació de la història».

Joan Josep Isern: «La vida escrita» (sobre *Els amants volàtils*, d'Isidre Grau).

Lluís Roda: «Teodor Llorente entre *La Renaixença* i *L'Avenç*».

David Madueño: «Mil reflexos tremolosos» (sobre *A butxacades*, de Joan Todó).

Pàgines centrals dedicades a Jaume Pérez Montaner

SEGONA ÈPOCA - TARDOR 2011

## SEGONA ÈPOCA TARDOR 2011

núm. 57.

Edita:  
Publicacions de la  
Universitat de València

Direcció:  
Eduard Ramírez Comeig

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

Col·laboradors:  
Sam Abrams, Joan Elies Adell,  
Rafael Alemany, Vicent Alonso,  
Francesc Ardolino, Enric Balaguer,  
Carme Barceló, Josep Lluís Barona,  
Aranxa Bea, Adolf Beltran, Vicent Berenguer,  
Josep Bernabeu, Assumpció Bernal,  
Pere Calonge, Lluís Calvo, Juli Capilla,  
Ferran Carbó, Emili Casanova,  
Jordi Colomina, Agustí Colomines,  
Germà Colón, Maria Josep Escrivà,  
Ximo Espinós, Antoni Ferrando,  
Josep Antoni Fluixà, Antoni Furió,  
Ferran Garcia Oliver, Lluís Gimeno,  
Marc Granell, Carme Gregori, Albert Hauf,  
Maite Insa, Joan Josep Isern,  
Lluïsa Julià, Ramon Lapiedra, Gemma Lluch,  
Josep Martines, Tomàs Martínez,  
Josep Martínez Bisbal, Joan Manuel Matoses,  
Lluís Meseguer, Abraham Mohino, Isabel  
Clara Moll, Isabel Morant, Jacobo Muñoz,  
Alexandre Navarro, Miquel Nicolás,  
Vicent Olmos, Francesc Pérez Moragón,  
Manuel Pérez Saldanya, Vicent Pitarch,  
Joan Ponsoda, Susanna Rafart, Vicent Raga,  
Ramon Rosselló, Pedro Ruiz Torres,  
Josep Maria Sala Valldaura, Vicent Salvador,  
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: [characters@uv.es](mailto:characters@uv.es)  
<http://www.uv.es/characters>

Il·lustracions d'aquest número:  
Susana Do Santos

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



Edicions del Bullent estrena «Petjades. Claus històriques» per tal d'acostar a la gent jove els grans esdeveniments històrics amb llenguatge àgil i senzill sense abandonar el rigor acadèmic. Troba l'impuls en l'experiència de «Claus per a entendre el món», que aporta elements d'anàlisi per a la vida quotidiana. La col·lecció comença amb tres títols: *Del carreró a la ciutat*, d'Aureli Silvestre, un llibre que ens parla de la pròpia història de la ciutat mentre conta una aventura; *Nissaga d'obriers*, d'Irene Ferrer i Àngela Pitarch, explica el procés d'industrialització a Catalunya i el País Valencià a través d'una família; i *En nom de Déu. La Inquisició i les seues víctimes al País Valencià*, d'Albert Toldrà.

El llibre d'E. H. Carr *Què és la història?* (Publicacions de la Universitat de València) ha esdevingut una introducció clàssica a la naturalesa del coneixement històric. Un text enginyós i incisiu que des de la seua primera edició de l'any 1961 manté la capacitat de provocar debat, a partir de qüestions com ara l'objectivitat històrica, la relació entre la societat i l'individu, el problema de la causalitat i la possibilitat del progrés. En aquesta ocasió, l'edició de l'obra inclou una extensa introducció de Richard J. Evans que repassa els orígens i la rellevància del llibre. *Què és la història?* se'ns presenta com una obra imprescindible per tal d'accedir a la teoria de la història i a les interpretacions del món que ens arriben a hores d'ara.



Aquest volum presenta, per primera vegada en llengua catalana i junt amb els originals, el gruix més important del pensament grec antic sorgit abans de Plató. A *De Tales a Demòcrit. El pensament presocràtic* (Edicions de la Ela geminada), el lector trobarà la totalitat dels fragments conservats i una generosa selecció de testimonis sobre els escrits i les vides de Tales, Anaximandre, Anaxímenes, textos pitagòrics, Xenòfanes, Heràclit, Alcmeó, Parmènides, Zenó, Melís, Empèdocles, Anaxàgoras, Diògenes, Leucip i Demòcrit. Autors que la historiografia moderna ha agrupat sota el títol genèric de presocràtics i que representen les bases sobre les quals s'erigeix la tradició filosòfica occidental. Joan Ferrer Gràcia n'és el traductor i l'autor de la introducció.



Susana Do Santos (París, 1975) Llicenciada i Doctoranda amb Suficiència Investigadora en Belles Arts a la Universitat Politècnica de València. És artista plàstica i il·lustradora i ha realitzat exposicions individuals i col·lectives dins de l'àmbit nacional i internacional. També ha publicat els seus dibuixos en diferents llibres de poesia. Més informació a <http://susanadosantos.blogspot.com>.

# Entrevista a Amadeu Cuito: «Una cosa són les il·lusions i una altra les conviccions»

Amadeu Cuito (Barcelona, 1936) és fill del polític Ferran Cuito i nét de l'advocat i també polític Amadeu Hurtado. Després de tota una vida treballant com a «salesman» per a una empresa nord-americana del sector de l'acer, Cuito s'ha revelat els darrers anys com un notable escriptor. Ha publicat *El jardí sense temps*, una evocació lírica d'episodis de joventut, i el volum de narracions *Contes d'un carrer estret*. El seu nou llibre és *Memòries d'un somni*.

—Heu començat a publicar ja de gran. Heu escrit molt al llarg de la vida?

—Només articles. D'adolescent, vaig provar d'escriure en francès, la llengua que dominava. Però no em sortia, no em sonava bé. I ho vaig deixar fer fins que, més tard, vaig provar d'escriure en català. I aleshores no em vaig avergonyir del que feia. El francès és una llengua molt cristal·lina i travada, i pel que fos jo no m'hi sentia còmode, escrivint-hi.

—A les *Memòries* expliqueu que, en assabentar-se que *Semprún* escrivia en francès i en castellà, *Miterrand* li va dir: «doncs, vós teniu dues ànimes». Pel que dieu, vós només en teniu una.

—Sí. Encara que, dintre de casa, jo era català, i quan sortia al carrer era francès. Per tant, durant molt de temps potser sí que vaig pensar que en tenia dues, d'ànimes. Al cap i a la fi, havia arribat a França quan encara no tenia un any. Fins que no vaig marxar als EUA, la meua francesitat va ser quasi absoluta.

—Hi havia llibres de literatura catalana, a la vostra casa de França?

—Pocs. Tot el que teníem va quedar a Barcelona quan vàrem haver de marxar. La casa del meu avi, juntament amb la seva biblioteca, va ser requisada pels falangistes: amb el temps han anat apareixent llibres per aquí i per allà. També vam poder recuperar alguns quadres; per exemple, un del Pi

de la Serra que era del meu avi. Darrera del quadre, hi havia un segell que posava: «*Enemigo del Estado*». Això sí, a casa es recitava el Verdaguier, i el Maragall. Però llegir, no. Ni tan sols en la colònia catalana de Perpinyà, durant el temps de la II Guerra Mundial, no hi havia gaires llibres de literatura catalana: tots eren refugiats.

—Tot i haver hagut de passar tota la vostra infantesa i adolescència lluny del vostre país, sempre dieu que no sou un exiliat.



—No sóc un exiliat, sóc un trasplantat. Els meus pares sí que eren uns exiliats. Un exiliat és algú que ja té muntada la seva vida i, de cop i volta, ho ha de deixar tot enrere i ho ha de refer tot en un altre país. Jo mai no vaig sentir el trauma de l'exili. Mai. Ara bé, vaig viure les circumstàncies de l'exili, sobretot a Perpinyà, quan la colònia catalana estava més unida del que va estar-ho després a París, una mica perquè eren els inicis de l'exili i una mica també per protegir-se de l'ocupació alemanya.

—Sou un fill de l'exili.

—Sóc un fill d'exiliats. I també un fill de la guerra. Tot i no haver-hi participat i tan sols haver-ne vist uns fragments petits a Perpinyà i a París, la guerra va pesar molt en la meua formació intel·lectual i espiritual. Tant la guerra espanyola com la mundial. La vaig viure a través dels testimonis de la gent que la va patir, sobretot de la meua família.

—La vostra vida ha estat geogràficament molt moguda; heu viscut en, i viatjat per, molts de països. Potser aquest nomadisme té una certa correspondència amb el fet de ser un trasplantat...

—Però això també depèn de les circumstàncies. Quan vaig haver de començar a guanyar-me la vida, em vaig trobar que, com que no era de nacionalitat francesa, em costava molt trobar una bona feina a França. Quan em va sortir la possibilitat d'anar-me'n a Amèrica, la vaig aprofitar. No va ser



una decisió molt premeditada. Va anar com va anar.

–*El xoc d'Amèrica va ser considerable, no és cert? Teníeu vint anys i escaig quan hi vàreu arribar.*

–Sí. A Amèrica, m'hi vaig integrar molt aviat. Allà vaig deixar de ser francès. El xoc de la realitat americana, i l'absorció d'una nova cultura i d'una nova manera de fer, em varen transformar. Amèrica és un país molt contractual, gens orgànic; allí, el passat no pesa. La vida americana és molt més dura que l'europea, més competitiva. Però això em va obrir els ulls, em va fer espavilar. Jo tenia el cap organitzat a la francesa, i tot d'una vaig veure que, a Amèrica, allò no em servia. El meu cap francès va explotar en mil trossos. Evidentment, seguia sent català. Encara més: el fet que el meu sistema de valors i el meu sistema de pensament, totalment francesos, entressin en crisi a Amèrica, va contribuir a fer-me prendre consciència que jo només era català. Desfrancesitzar-me va fer que fos més obert.

–*Un dels aspectes més interessants de les memòries és la descripció que feu de l'ambient intel·lectual de la França dels 50. Tot i que era evidentment molt més sa i millor que el de l'Espanya franquista, també estava aviciat, també hi havia elements d'un dogmatisme molt tòxic. Per exemple, tot l'influx del comunisme.*

–Sí. Jo me'n vaig escapar gràcies a la meva família, que era d'un esperit liberal democràtic i molt obert. I, també, gràcies al professor Raymond Aron, un dels pocs intel·lectuals que va plantar cara al que ell anomenava «la vulgata marxista».

–*Això el va convertir en la bèstia negra dels marxistes.*

–Sí. L'Aron era un home discutit, evidentment. I va entrar en polèmica amb tots els intel·lectuals que s'havien entregat al xantatge del Partit Comunista, que havia fet creure a molta gent que, si no eres comunista, eres feixista. L'Aron era combatut, per tant. Però sempre era respectat. A més, era jueu i havia estat resistent. Això feia que fos molt difícil atacar-lo amb arguments de baixa estofa. Qualsevol indignitat hauria quedat en evidència.

–*Teniu la sensació que molta gent de la vostra generació va quedar malmesa en un pla intel·lectual per la contaminació —ideològica, dogmàtica— d'una part de la França d'aquella època?*

–No sé si malmesa, però els que es van creure tota la teoria del comunisme i a la fi van veure el que era en realitat, se'n varen endur una decepció terrible. Segurament ho van patir molt. I segurament, també, a molts els va costar acceptar que havien estat equivocats tota la vida.

–*Quan desembarqueu als EUA, no tan sols us integreu en la vida americana sinó que, a més, aviat comenceu a tractar gent molt potent. Teniu molt de charme?*

–Vaig tenir molta sort. Si vaig conèixer tota aquella gent, va ser en part gràcies a la Barbara Salmond, una amiga del Josep Pallach, l'única persona que coneixia a Nova York quan vaig arribar. La Barbara era una noia que coneixia l'actriu Shelley Winters, l'escriptor Norman Mailer, l'editor de la *Partisan Review*... També hi havia un amic de la meva mare, professor d'història de la música, el qual em va obrir les portes a molta altra gent, del món de la música i etcètera. Tot això, però, no hauria estat possible en un altre país: la vida americana és molt oberta.

–*Si vols participar-hi, hi participes.*

–Sí, no necessites recomanacions. Si tens res interessant a dir, t'escolten. I ja està. En el món del treball, per aconseguir que et rebi el director d'una empresa, aquí has de fer mil trucades i has de tenir algú que t'hi introdueixi

perquè, si no, no vas més enllà de la secretària; allà, no. Tot és més fluid i més obert. També és més competitiu i més dur. Però és més fàcil.

–*Quina enveja.*

–Un altre factor que cal tenir en compte és el pes de la comunitat jueva en una ciutat com Nova York. Molts jueus tenen encara un peu a Europa, i això els dona una flexibilitat especial. Quan un jueu veu un estranger, s'hi sent proper, el tracta com a un germà. Perquè els jueus han estat gairebé sempre estrangers.

–*Quan vàreu tornar d'Amèrica? Va ser aleshores quan vàreu redescobrir el país?*

–Vaig tornar l'any 62. A partir d'aquell moment, vaig començar a passar les tres quartes parts de l'any entre Catalunya, Madrid i París. La meva feina també em portava a Astúries, al País Basc... En certa manera, es pot dir que vaig descobrir Catalunya, i sobretot Espanya, a través de la feina. I, també, de l'acció política clandestina: perquè aprofitava la mobilitat a què m'obligava la feina per establir contactes polítics, per fer de pont entre l'interior i l'exterior. Conèixer Espanya va ser una gran experiència. I em va fer entendre que les meves idees federalistes ho tindrien molt difícil per acabar tenint èxit. Circulant per Espanya, parlant amb Dionisio Ridruejo i companyia, vaig entendre que Espanya no era capaç d'ac-



ceptar ni la diferència ni la bilateralitat. Per tant, de l'èxit del catalanisme federalista que intentava impulsar en Pallach, amb qui jo col·laborava, no me'n feia gaires il·lusions. Però una cosa són les il·lusions i una altra les conviccions.

—Per acabar podríem parlar d'un gran escriptor i un gran periodista que vàreu conèixer a fons i amb qui vàreu mantenir una bona amistat. L'escriptor és Claude Simon. No deguéreu acompanyar-lo a Suècia quan li donaren el Nobel?!

—No, no hi vaig anar! Claude Simon era amic del meu pare, i després va ser amic meu. D'adolescent, em va preparar una llista de lectures, que encara conservo. Ara n'ha de sortir una biografia. La prepara una professora francesa, que l'altre dia em va venir a veure perquè resulta que sóc una de les poques persones que queden que el va tractar durant uns anys dels quals no hi ha gaire documentació. Era un home molt intel·ligent i molt senzill. Un *gentleman* educadíssim. Molt afable. Va començar sent pintor, i quan es va adonar que mai no seria capaç de fer gran pintura, va decidir fer-se escriptor. Com tots els grans autors, només vivia per a la literatura.

—I el periodista és Eugeni Xammar. En la vida i en el tracte personal, era tan brillant i mordaç com mostren els seus papers?

—Sí. El Xammar va ser amic del meu avi, del meu pare i, després, amic meu. Solia dir-me: «Al teu avi, el tractava de vostè; amb el teu pare, ens tractàvem de vós; i a tu...!». Era un home molt divertit, molt truculent, i molt, molt intel·ligent. També era un home de grans passions. Era una barreja explosiva: bohemí, valent, culte, viatjat. Es nota que les seves *Memòries*, que estan molt bé, varen ser dictades i no escrites. Encara haurien estat molt millors. No hi ha la seva grapa ni la seva força.

—Devia ser un home sense gens de vanitat.

—Gens, gens de vanitat. Sobretot era divertidíssim.

—Devia tenir molta mala llet.

—Sí, però sense maldat. Era un tros de pa, el Xammar! Ara: les engegava de mala manera... Quan treia el sabre, feia unes destrosses fenomenals.

Pere Antoni Pons

# NOVETATS DE LA VNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Què és la història?

E. H. Carr

Gramàtica zero  
El millor ús amb  
la mínima gramàtica

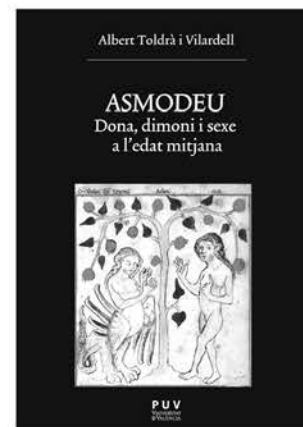
Francesc Esteve, dir.



ASMODEU

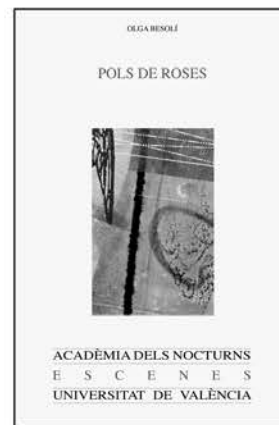
Dona, dimoni i sexe  
a l'edat mitjana

Albert Toldrà i Vilardell



Llum de lluna

Ignasi Moreno



Pols de roses

Olga Besolí

PUV PUBLICACIONS VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

c/Arts Gràfiques, 13 ~ 4610 València ~ Tel. 963 864 115 • <http://puv.uv.es> ~ [publicacions@uv.es](mailto:publicacions@uv.es)

# La tradició

Els llibres de poesia de Pere Rovira podem resseguir-los amb transparència, perquè estan escrits des de l'honestat literària, del primer a l'últim. En són cinc, i no gaire voluminosos, pocs poemes, a simple vista, si tenim en compte que es tracta d'un poeta nascut el 1947. Però altres valors són els que mesuren les tradicions. La veu que ja apareix a *Distàncies* (1981) és la d'aquell personatge enamorat d'una dona més jove que ell, uns poemes que aborden els principis i les conseqüències de l'amor en la vida d'un, de tothom, un amor que es relliga amb la moral, el pas del temps i la mort. L'amor com una tria personal i deliberada de fer front als altres grans temes de la poesia i de la intimitat de l'ésser. A través dels llibres següents, aquest exercici es depura, s'amplia, s'especifica i es matisa, però la veu continua sent la mateixa, ara amb el pas dels anys al damunt. Cada cop més rica, més precisa, d'una intensitat diferent, més lenta però més fonda, més duradora. Podem revisar *Cartes marcades* (1988), *La vida en plural* (1996) i *La mar de dins* (2003) per corroborar-ho i, de passada, per entendre a fons els relleus que han estat cisellats per la mà que signa *Contra la mort* (2011), el darrer lliurament d'aquest cant desesperat de vida que és l'obra de Pere Rovira.

La noia nua de Modigliani que apareix a la coberta i l'autocita que obre el llibre («...gelosos d'un amor que encara els dona / l'última joventut contra la mort»), n'expliquen a les clares les intencions artístiques, el títol i el contingut. De fet, el poema pòrtic, «Records d'un altre món», també vessa llum als pressupostos que el volum defensa: «Ens adormirem junts al llit de l'enyorança / i a la teva carn viva, impacients, cansats / de ser en mons diferents. Amb dits carbonitzats, agafaré la mà de la teva esperança... // Vindràs com una llum negra i blanca, impossible, / com si fossis la lluna del país dels difunts, / i els meus ossos sabran que tornem a estar junts, / i ja no tindran fred en el seu clot horri-

ble». Una veu que es fa gran, que ha tastat la malaltia i que pressent la mort, s'arrapa a l'amor, en totes les seves manifestacions, per prorrogar la pròpia vida en la mort interior, com fent un gir a l'estètica senequista i proposant, per a un llibre en aparença dens, fosc, d'una semàntica llòbrega, un himne a l'instant, brillant, de verbs conjugats en futur, una actualitat i una significació que pretenen anar més enllà de totes les coses des de les coses, els detalls, la mirada, la pell.

*Contra la mort* és un pas endavant intens, a pit obert, i l'opció rítmica i rimada, que li és norma, que ha triat l'autor per emmarcar cada poema trobo que, a la fi, resulta un dels majors encerts del llibre. Sembla com si, parapetat rere la música consonàntica dels seus versos, Rovira proposés, en primer lloc, un acte de rebel·lia contra el temps, en coherència amb el contingut, i busqués l'heterodòxia per l'ortodòxia, el futur en el passat, la revolució en l'ordre, el present que viu en la tradició antiga; i, en segon lloc, un enclavament per a autor i lector, amb relació als quals el text aparenta quedar com en suspensió, per ser examinat al detall entrant-hi i sortint-ne amb netedat, amb una mena de transició sentimental suau i definitiva, d'aquelles que per guarir una malaltia operen microscòpicament i, a poc a poc, esdevenen efectives.

El vers clàssic i les rimes, doncs, són una aposta de forma, però també de fons, que redobla el valor de les composicions. Els ressons dels monstres estremeixen, lluny de qualsevulla impos-

tura, de ments com les d'Homer, Cervantes, Shakespeare, John Donne, Ronsard, Baudelaire, Machado, Auden o Vinyoli.

Projectant la seva animal vivacitat, *Contra la mort* també canta altres amors que en els poemes reviu, en algunes de les peces més intenses, com amics desapareguts, familiars propers o arbres que són correlat d'altres veus, com el memorable «Oliver mil·lenari»: «és el més vell de tots i encara fa oli nou». Llegint altres llibres de motivació elegíaca, poques vegades trobarem tanta veritat despullada: a Pere Rovira, com en els seus llibres anteriors, li agrada fer anar la poesia per portar el món al paper, i no a la inversa, i així serà més natural trobar-hi altres versos que s'escriuen, «amor, per fer-te companyia, / no perquè ens doni nom la poesia» o perquè «el meu amor no entén la paraula morir; / per estimar-te sempre, no em necessita a mi». Aquesta depuració, fruit d'un art que s'ha tensat i destensat amb anys, llibres escrits i llegits, i totes les experiències acumulades, rendeix perquè abandona la llei de la versemblança, la transcendeix, i parla en plena coherència des dels seus plantejaments estètics.

*Contra la mort* és un llibre d'amor, de lluita al temps i a l'oblit, a la misèria latent i fútil de la vida, sempre prompta a aparèixer i vèncer sobre la pròpia complexitat. És un cant al sexe, a la carn, a les revelacions en la intimitat de cada dia. A la natura, al respecte a les condicions intrínseques de la mortaldat. A l'art que no enganya.

I, a la fi, un poema és simplement això, un poema. No ens arregla res, ni ens salva ni ens redimeix. Tan sols és allà, entre la frèvol emoció i l'argument útil, per si de cas. Però aquí en tenim un grapat de perdurables, emotius i útils, lletres encastades en un riu de tinta que neix més enllà del temps i que, avui, s'atura en les mans d'un dels últims mestres de la literatura catalana. I en les seves, a les nostres.

---

Pere Rovira  
*Contra la mort*  
Proa, Barcelona, 2011  
116 pàgs.

---

Txema Martínez

# Elogi de la filosofia deflacionària

El nou assaig d'Antoni Defez (que pràcticament estalona el seu *Realisme i nació. Un assaig de filosofia impura*, Premi Octubre d'assaig 2009) permet al lector fer llum sobre zones que avui en requereixen molta: el suïcidi, l'eutanàsia, la pena de la mort, la pena de mort, el drets dels animals, la identitat personal, la sexualitat i l'adopció.

El llibre ve encapçalat per un primer assumpte pendent —«El compromís del filòsof»— que bé podria actuar a mode de declaració de principis. Aquest capítol és doblement valuós: d'una banda argumenta contra les superjustificacions d'una filosofia que ell anomena «inflacionària», i a favor d'una filosofia amable que no tingui altre objectiu (i no és pas poc!) que proporcionar una mirada perspícua i convincent de la realitat, que es deixi desenvolupar en l'elegància i bon fer que caracteritzaria una conversa de saló. Una manera de fer filosofia, doncs, que casa bé amb una llarga tradició, fecunda i paracadèmica, que podria anar des d'Epicur fins a La Rochefoucauld. El segon valor que sabem veure a aquest primer capítol prové del fet que es veu confirmat i exemplificat per la resta del llibre. Tant és així que el conjunt de l'assaig pot ser llegit de manera molt profitosa per tots aquells que s'apropen a l'activitat filosòfica per primera vegada (estudiants de primer curs de Filosofia, per exemple); hi trobaran, no només una proposta atractiva sobre què pot voler dir fer filosofia avui, sinó també un desenvolupament pràctic i eficaç d'aquesta proposta.

El segon dels assumptes pendents de Defez aborda la qüestió del sagrat i el trànsit impossible —impossible per a la filosofia, però també per a la poesia o per a la religió— entre l'estupefacció davant del miracle de l'existència del món (el fet que hi hagi coses, podríem dir) i l'afirmació del sagrat. Sense arribar a formular-ho així, Defez situa l'admiració en el cor de l'activitat filosòfica, potser també en el cor de l'activitat poètica i de qualsevol disciplina humana no científica. No pas la curiositat aristotèlica, que condueix necessàriament a la consecució de respostes,

---

Antoni Defez  
*Assumptes pendents.*  
*Set qüestions filosòfiques d'avui*  
Premi d'assaig Càtedra Blasco  
PUV, València, 2011  
130 pàgs.

---

sinó a la pura i simple admiració davant del fet que al món hi hagi coses i que, a més, siguin com són, quan ben bé podria ser que al món no hi hagués res, o fins i tot que el món no fos. Una admiració que porta en el seu interior la fascinació per la pregunta fecunda, aquella que només és capaç de donar-nos respostes provisionals —si és que ens en dóna cap— i que, a tot estirar, ens conduirà cap a noves preguntes que mantindran encesa la flama de l'admiració filosòfica.

Els capítols tercer i quart, dedicats al suïcidi, l'eutanàsia, la pena de la mort i la pena de mort, constitueixen una síntesi prodigiosa, que permet encarar aquests problemes alhora des d'una perspectiva perfectament actual i tenint present les aportacions clàssiques d'autors com Rousseau, Hume, Plini el Vell, Beccaria, Thomas De Quincey, Hegel o Max Weber. Pel seu caràcter necessàriament sintètic, el tractament de Defez d'aquestes qüestions inacabables deixarà el lector amb ganes de més, d'un ulterior desplegament que tingui en compte, per exemple el problema ontològic, tot just apuntat, que suposa la mort (ja no la mort per suïcidi, sinó qualsevol mort) quan l'anàlitzem des de la disjuntiva asimètrica del ser o no ser shakesperiana. Fins i tot així, però, aquestes pàgines centrals del llibre de Defez s'haurien de convertir en un referent ineludible a casa nostra cada vegada que reapareguin qüestions —encara— tan debatudes com l'eutanàsia o la mort assistida.

El capítol cinquè és dedicat a un altre tema avui altament controvertit,

tant al nostre país com en la majoria de països occidentals: els drets dels animals. Tips com estem d'escoltar apologies dels drets dels animals regides molt més pel sentimentalisme que no pas per un esforç de la raó, els arguments de Defez suposaran, fins i tot per al lector més convençut, un motiu de reflexió molt seriosa sobre les —fragilíssimes— raons que podem esgrimir els humans per conferir drets als animals. Tot, però, sense renunciar en cap moment a intentar sostenir filosòficament aquesta posició.

El problema de la identitat personal encara la recta final del llibre, a partir d'un vers de Neruda i d'una comparació altament eficaç i ben trobada (que podria ser vinyoliana però que Vinyoli hauria utilitzat en sentit precisament molt diferent de Defez; vegeu el poema «Joc», de *Domini màgia*): la comparació entre el procés de construcció personal i una partida de billar. Si tenim present que Defez ha estat un lector voraç i atent de Vinyoli, ens serà fàcil imaginar el filòsof somrient per sota el nas, fent la guitza al poeta i portant-li la contrària mentre fa ús, justament, d'una imatge seva.

El llibre es clou amb un capítol sobre un tema, novament d'absoluta actualitat: l'adopció de nens per part de parelles homosexuals. Aquí, l'autor ens fa entrar novament a la rebotiga de la filosofia per mostrar-nos com la millor manera d'entrenar els nostres arguments és, justament, en camp contrari. Tot i el seu títol —algú podria pensar, gairebé, testamentari!— n'hi ha tants, d'assumptes pendents! I ens convenen veus alhora clares i profundes, com la d'Antoni Defez, per poder-los abordar, si més no, amb una mirada perspícua, no pas despullada (això és impossible) sinó conscient dels prejudicis i punts de vista propis. Quan el lector tancarà el llibre, tindrà, de fet, la sensació que té més assumptes pendents, més interrogants oberts, que abans de començar a llegir-lo. Això és la filosofia. O, si més no, la filosofia que a nosaltres ens interessa.



## El·ls llibres de la indignació

Des dels inicis de juny les llibreries comercials tenen una nova secció. Col·locats en prestatgeries de cartró preparades especialment per a l'ocasió o omplint vells prestatges, s'ordenen estratègicament, els llibres editats al voltant del 15-M. No podem concloure si l'aparició oportuna d'aquests textos a les llibreries, té el seu origen en la intel·ligent manera amb la qual el sistema acostuma a neutralitzar les idees subversives convertint-les en un altre producte de consum més, o si pel contrari, respon a una necessitat col·lectiva, un símptoma inequívoc que estem davant d'un canvi de paradigma.

El ben cert és que des dels primers mesos d'aquesta primavera, la total impassibilitat i la mancança de resposta a la crítica situació econòmica i social ha donat pas a una nova època de protesta i d'indignació. El malestar que a alguns membres d'aquesta societat ens provocava el silenci còmplice de la massa d'afectats per la caòtica situació econòmica, es va veure alleujat per l'aparició d'un moviment, que des d'uns orígens a l'espai virtual de la xarxa, va aconseguir estendre la mobilització als carrers, als llocs tangibles dels espais públics.

Al mes de març d'aquest 2011, activistes, *blogs*, i plataformes com ara *Anonymous*, *Estado de Malestar*, *Ponte en pie* o *Juventud en Acción*, s'uniren sota la denominació comuna «*Plataforma de Coordinación Ciudadana*», que amb el lema *Democracia Real Ya* (Democràcia Real Ara) comencen a treballar per a la convocatòria d'una manifestació en totes les principals ciutats de l'Estat. D'aquesta manera, el 15-M neix com un moviment únic a Europa que pot tindre l'origen del seu *modus operandi* en les recents «revolucions àrabs» però, que per la seua particular idiosincràsia, néixer en un estat democràtic, ha servit d'exemple i inspiració a la resta de comunitat «indignada» europea.

És commovedor descobrir que un llibre es troba en la gènesi del moviment. Òbviament em referisc a *Indigneu-vos* d'Stéphane Hessel, tan responsable en l'inici de la revolta que els seus prota-



gonistes han adoptat el seu títol com a senya d'identitat.

El llibre de Hessel és el viu exemple del poder de les paraules, capaces de transmetre l'experiència de més de 70 anys de lluita pels drets socials i civils i de despertar les consciències adormides d'una societat, al que sembla l'inici del seu ocàs. És difícil posar-se d'acord en què resulta més insòlit, la revolta en si mateixa o la tornada de la cultura a les primeres fileres de la rebel·lió.

Hessel es preocupa —el seu tarannà seré i experimentat l'impedeix espantar-se— de la immobilitat de la societat francesa, de la seua manca de reacció davant els abusos d'allò que ell anomena «la dictadura dels Diners». La seua crida a la insurrecció pacífica la fa davant el perill evident en què es troba la democràcia, una democràcia aconseguida gràcies a la lluita i el sacrifici de la resistència francesa, on el seus cinc pilars fonamentals —la Seguretat Social, la llibertat de premsa, el control estatal de les fonts d'energia i l'ensenyament públic, gratuït i de qualitat— es veuen seriosament ame-

naçats per privatitzacions i retallades al servei de la mà negra dels poders financers.

Conscient que no és tan evident l'amenaça com ho era al moment històric de l'ocupació nazi, Hessel busca el ressort per a fer brollar indignació dels seus compatriotes i no solament ho aconsegueix, sinó que amb la força que li donen experiència i raó és en part responsable de la rebel·lió més enllà de les seues fronteres.

Al voltant de Hessel o de manera més independent, han alçat la seua veu altres membres de les comunitats artística, científica i acadèmica, amb paregudes raons i la mateixa intenció, aconseguir despertar les consciències i fer una crida a la insurrecció contra la fera ferotge dels mercats, dictadors invisibles de les nostres vides. Noms com Edgar Morin, Rafael-Díaz Salazar, José Luis Sampedro, o Federico Mayor Zaragoza entre altres, descobreixen els secrets de la societat del començament del segle XXI. Ens trobem davant del fracàs de la societat occidental en tots els seus vessants, en la deshumanització de les estructures socials. El progrés és una fal·làcia, perquè els avanços tècnics no es corresponen amb el desenvolupament de la consciència. Tot està sotmés a la dictadura dels diners. Tot és vàlid si incrementa el benefici. D'aquesta manera és possible al primer món una societat egoista, individualitzada, aliena al patiment del tercer món que explota. No importa condemnar els més dèbils a la misèria, la fam i l'analfabetisme per acumular riqueses reservades a aquells amb menor dosi de compassió.

La mateixa inversió de valors es fa al primer món. Així, educació, sanitat i treball digne deixen de ser prioritats. Impunement es desvien les despeses a ells destinades per a cobrir el fracàs del sistema econòmic de mercat. És la trista pràctica de la «privatització dels guanys i socialització de les pèrdues».

Conscients de la importància ja històrica del moviment, editorials com Icaria, amb la publicació de *Les veus de les places* o Pòrtic amb *Les raons dels indignats* han fet possible que el



seu manifest, les seues propostes i els seus materials de treball, arriben més enllà de les assemblees. Que el 15-M és un fet transcendent, ho demostra l'atenció que comença a merèixer a la comunitat intel·lectual. Sebastià Benassar amb la publicació en Meteora de *La primavera dels indignats* és el responsable del primer estudi en català que arriba a les llibreries. A Destino li correspon haver publicat el llibre oficial del 15-M, *Nosaltres el indignats* amb pròleg del mateix Hessel, una història del moviment contada per quatre dels seus protagonistes. Són la barcelonina Klaudia Álvarez, professora d'Imatge i So, vinculada al moviment des del principi; Pablo Gallego, estudiant gadità i *blogger*; Fabio Gandara, advocat galleg impulsor de la protesta, i Óscar Rivas, madrileny creador de la comissió de comunicació de Sol. A *Nosaltres els indignats* tots conclouen que la situació política i econòmica a vespres de les eleccions municipals era com a poc motiu suficient per a la protesta. L'espanyol era l'estat de la UE amb major desigualtat econòmica; amb l'índex de pobresa relativa més gran, uns dels estats amb major desigualtat laboral entre homes i dones i en camí de convertir-se en el que manté les xifres d'atur més elevades del primer món.

Atribuïnt aquesta situació a la degeneració de les estructures democràtiques, el moviment 15-M fa unes pro-

postes més o menys consensuades, enfocades a transformar l'actual democràcia en un sistema realment participatiu, on el poble pugui restituir el seu vertader poder. Seran prioritàries aleshores, la reforma de la Llei electoral, la simplificació dels mecanismes per a la presentació d'Iniciatives Legislatives Populares, la consulta per a l'elaboració i aprovació dels pressupostos municipals, autonòmics i estatals, la independència del poder judicial i l'estricta separació dels poders públics. A aquestes demandes afegeixen d'altres que asseguruen el control dels poders financers per part de l'estat i eviten la corrupció política, així com el dret al treball i a les prestacions socials públiques que asseguruen una vida digna.

Al 15-M li queda molt de camí per recórrer i també molta responsabilitat. Un canvi de societat és possible i la indignació ciutadana pacífica i ben organitzada pot fer-ho factible. Aquesta revolta, com tots els anteriors moviments civils, té al seu interior la seua capacitat de transformació i victòria, però també el perill de la derrota. Ha passat temps després del 15 de maig, no gaire en realitat, però molt si atenem a la multiplicitat d'esdeveniments: les cèlebres acampades; la resistència a abandonar-les; les primeres càrregues policials; la reestructuració del moviment en assemblees de barris i pobles i les primeres tensions internes.

Sense l'arribada a un consens i el propòsit ferm d'unitat, el canvi és impossible. La gran força del 15-M rau en la seua pluralitat. En milers de persones de diversa procedència cultural, social, d'edat i gènere, unides per un desig comú, un canvi de les estructures que prioritze les necessitats humanes fonamentals i que conduïska a la consecució de l'autèntica felicitat. El repte que en aquest moment té aquest moviment, com Óscar Rivas recorda, és demostrar els avantatges de la cooperació front als desastres de l'individualisme. Torne a un altre llibre, el darrer signat per l'inevitable Stéphane Hessel i també editat recentment per Destino. Em referisc a *Comprometeu-vos*, una conversa del nonagenari autor amb l'activista francès de 25 anys, Gilles Vanderpooten. Ambdós coincideixen en què la indignació en si mateixa no serveix per a molt, cal convertir-la en propostes concretes, més enllà de demonitzar les institucions i els seus representants. La violència, en qualsevol de les seues manifestacions pot minvar la reputació del moviment i acabar amb l'esperança. Per a Hessel els indignats i indignades de l'estat espanyol tenen a les seues mans «trobar les pistes a través de les quals la internacional ciutadana podrà dotar de vida aquest segle. No pas aconseguir el millor dels mons, sinó un món viable».

Teresa Sanchis i Labiós

## Novetats tardor



EL NOU ÈXIT DE FERRAN TORRENT  
**Ferran Torrent**  
**Ombres en la nit**

La venjança d'uns supervivents del terror nazi en un perillós joc de missions clandestines.



ADAPTADA AL CINEMA PER ALMODÓVAR  
**TERRY JONEST**  
**TARÀNTULA**

Delirant i sinistra, *Taràntula* ha inspirat l'última pel·lícula de Pedro Almodóvar.



PREMI BLAI BELLVER CIUTAT DE XÀTIVA  
**SAÏDA**  
**RAONS DE SANG I FOC**

En els difícils temps de la guerra de Germanies, Saïda ha d'encantar una lluita tenaç per sobreviure.



PREMI ENRIC VALOR 2010  
**ANNA MONER**  
**Les mans de la deixeblla**

Una història fascinant que ens mostra el costat més fosc de la recerca del coneixement i la perfecció.

25 anys  
 edicions  
**bromera**

## Un crític imprescindible

---

Antoni Gómez  
*Eros és l'escriptura.*  
*La literatura com a estimulant vital*  
Editorial Afers, Catarroja, 2011  
223 pàgs.

---

*Eros és l'escriptura* aplega una selecció de crítiques literàries que el periodista, escriptor i crític Antoni Gómez (Sagunt, 1960) va publicar en diversos mitjans valencians (*Levante*, *Saó*, *Abalorio*, *El País*, *Caràcters*, etc.) al llarg dels darrers quinze anys.

Cal dir que Gómez respon als millors paràmetres per poder dir-se amb tota tranquil·litat, i en majúscules, crític perquè ha paït a la perfecció els a priori d'aquesta tasca tan àrdua com necessària, com és la de la valoració dels llibres dels altres. Estem davant d'una persona que fa de guia imprescindible per a un lector que s'interessa pels llibres comentats a les pàgines volàtils de la premsa i els suplementos setmanals.

En el professional que és Antoni Gómez, hi trobem el rigor d'un lector avantatjat, amb un bagatge de múltiples lectures que li permet de discernir entre les paraules balbes i els mots precisos, entre l'obra espúria o prescindible i la peça sublim o duradora. Els comentaris que fa el nostre crític a propòsit d'una obra en concret posen, ben sovint, l'objectiu sobre els aspectes que més en destaquen, d'una obra: hi apunten amb precisió i hi fan diana. De vegades, són un toc d'atenció sobre un biaix determinat d'un llibre; d'altres, ens criden l'atenció o reivindiquen un autor menyspreat o, simplement, oblidat. Gómez se centra en els autors, però també en el context i en els companys de generació de cadascun dels escriptors que comenta. Fa reflexions pertinents o posa el dit a la nafra quan es tracta d'enderrocar les estúpides jerarquies genèriques. Des de l'honestedat que el caracteritza, mai no s'està de dir la seua d'una manera argumentada i educada, fins i

tot quan els comentaris que fa detecten alguna mancança en una obra determinada. I fins i tot quan el comentari a propòsit d'un aspecte concret d'un llibre és crític, en el sentit negatiu del terme, sempre encoratja l'autor a introduir-hi una esmena, una correcció que farà possible una millora substancial de l'obra en qüestió en ulteriors edicions, o una millora d'una altra obra posterior del mateix autor. El to predominant en l'obra crítica de Toni Gómez, però, és de celebració, positiu, de valoració de la feina feta, de reconeixement del treball d'un autor.

Per les pàgines del recull *Eros és l'escriptura* passen alguns dels millors autors contemporanis, autòctons i universals. L'inventari és ben copiós i ben suggeridor, gairebé innombrable. Hi conviuen els clàssics (Ausiàs March, Jordi de Sant Jordi, Roís de Corella...) amb els autors contemporanis, propis i aliens (Seamus Heaney, Thomas Bernhard, Ferran Torrent...). N'esmentem només els més coneguts perquè la nòmina és molt extensa, fruit de la lectura atenta i ininterrompuda durant més d'una dècada, convertida en escriptura analítica i crítica, d'un alt valor per al lector àvid de les bones obres.

L'obra palesa, potser, el més important de tot: que el seu autor avantposa la voluntat de viure a la dèria d'escriure; «La literatura com a estimulant vital», com molt encertadament diu el subtítol del llibre. Cal dir que el millor d'Antoni Gómez és la seua honestedat, el seu rigor, el seu deler per les paraules ben dites i escrites, el seu amor incondicional per la literatura, la seua tendència a la felicitat, pròpia i aliena, que han fet possible una obra crítica seriosa i atractiva alhora, una obra que traspua el millor de l'autor. Llegiu, si no, aquestes paraules seves a propòsit de la tasca del crític: «Ara bé, supose que un crític que no es banya amb allò que comenta és com aquell amanuense d'opinions políticament correctes que acontenten l'autor però enganyen el lector. I el lector és a qui ha d'adreçar-se amb rigor, independència, bon gust i honestedat. Al capdavall, un crític literari no és més que un individu mitjanament preparat que dona una opinió sobre un llibre amb la finalitat d'orientar, esperonar o provocar, segons es mire, el futur lector (o no) de l'obra».

Juli Capilla

## Poesia de la tendresa

---

Maria Carme Arnau  
*Itinerari de tendresa*  
Edicions Bromera, Alzira, 2010  
72 pàgs.

---

La singladura poètica de Maria Carme Arnau té molt d'itinerari de tendresa contemplant des de la perspectiva del temps la totalitat de la seua obra, m'atreveria a qualificar-la com de «poesia de la tendresa», que des dels orígens i malgrat els temps que corren, posa els seus fonaments en la sensibilitat, en la sensualitat, en una veu lírica sense cap dissonància.

Arнау publicà l'any 1996 *Bri de vols*, un llibre que no estava exempt de maduresa. Ja des d'aquell moment la seua veu va adquirir personalitat pròpia, una veu que, tal com va escriure Isidre Martínez Marzo, «naixia, paradoxalment, d'un radical subjectivisme». Amb un llenguatge senzill però ric en matisos, que realça el potencial expressiu de cada paraula, tots els poemes estan amarats per la imatge de la mar, pel desig persistent de llibertat personal.

En *Clissar les hores* (1998) canvia per uns moments d'escenari i ens parla de la ciutat com a figura retòrica per tal de ressaltar el seu compromís social i humà. Els primers poemes del recull fan un ús de la primera persona del plural, un «nosaltres» que pretén transmetre des del punt de vista de l'autora la problemàtica de la col·lectivitat.

L'any 2005, Maria Carme Arnau publica *Totes les mars són una sola mar*. Reprèn, de nou, amb aquesta nova obra (i no serà l'última), la iconografia marina. Amb un estil molt més sòlid que en títols anteriors, l'univers aquàtic apareix ací com un punt de referència en què la identitat individual i la introspecció personal conflueixen amb l'afany de llibertat i la passió de viure.

Posteriorment, el 2006, enmig d'aquest periple marí, apareix *Fragments de cel*, un poemari en què l'espai celeste, com afirma en algun vers, «és el co-

# Mil reflexos tremolosos

lor d'una set eterna», o, tal com corrobora Jaume Pérez Montaner, «com un petit oasi que, mitjançant repetides referències, es configura com un anunci o una premonició».

Maria Carme Arnau ens sorprèn l'any 2008 amb un altre recull que té com a referència la mar: *Bastir la mar endins*. Tal com diu Antoni Ferrer en el pròleg, a diferència de llibres anteriors, en aquest «hi ha també, si no ruptura, sí canvi de rumb, una més intensa tria i concreció de les vivències poetitzades, així com una més ferma perquisició dels objectius existencials».

Aquest mateix any ix a la llum *En el desert dels meus ulls*, llibre en què la poeta continua explorant el seu univers interior i s'interroga de nou sobre l'àmbit que l'envolta. De fet, el tema dominant de la primera part del poemari és l'adversitat de la solitud i les seues conseqüències més immediates. En la segona part, torna de nou al plural «nosaltres» per fer-nos partícips de les seues queixes i denúncies socials.

Finalment, el 2010 publica el poemari *Itinerari de tendresa*. La poeta, amb tot el seu cabal de lectures i d'experiències vitals, ens ofereix, potser, el seu treball més assaonat i sincer. Amb un estil inconfusible i coherent, pràcticament inalterable al llarg dels anys, el llenguatge poètic és riquíssim en imatges i metàfores que concorren en una reflexió constant sobre el paisatge i el món interior. No obstant això, la seua forma poètica ha evolucionat amb el temps des d'una dicció més o menys ambigua, més o menys vaporosa, dels primers poemaris, cap a una declamació més explícita i potent, més redona i enllestida, fins arribar a aquest últim treball. I tot això sense abandonar en cap moment aquesta expressió tan seua que, com diu Josep Lluís Roig, no es tracta de sensibleria, sinó de «sensibilitat», d'una emoció vital a flor de pell a l'hora d'escriure cada paraula, cada frase, cada vers.

Comptat i debatut, Maria Carme Arnau, amb el conjunt de la seua obra poètica, ha bastit i està bastint un corpus summament exigent i coherent que reclama amb urgència l'atenció tant del públic lector com de la crítica especialitzada. Aquest *Itinerari de tendresa* que ara ens ofereix ratifica, si més no, totes aquestes perspectives.

Vicent Penya

---

Joan Todó  
*A butxacades*  
Labreu edicions, Barcelona, 2011  
168 pàgs.

---

Joan Todó (la Sénia, 1977) desvetllà la curiositat dels lletraferits més exigents l'any 2007 amb un poemari de textures granuloses i musculatura tensa, *los fòssils (al ras)*. Era evident que qui li havia llegit aquesta obra n'esperava el següent pas en vers, però la seva col·laboració a la revista cultural d'Internet *Paper de vidre* li ha servit per canviar de gènere tot arreplegant un grapat de proses ben variades sota el títol *A butxacades*.

I aquí, més que mai, es pot observar la voluntat creativa de Todó, que (potser de forma inconscient) elabora una línia d'unió entre el poemari i les proses basat en el treball lingüístic i una mirada entre irònica i astorada davant el món que l'envolta. Un dels temes principals que bastia el seu treball anterior, l'origen rural i el contrast amb el món urbà, té aquí una dimensió més efectiva i directa, i s'escola en quatre relats que formen l'espina dorsal del llibre.

A «Vi de Bot i faldes escoceses» hi trobem el perquè del títol del recull: «Va, que Todó parla poc... i a butxacades! Però quan parla... quan n'entens alguna cosa, vull dir...», diu un dels joves del poble amb qui comparteix tren l'autor, camí de Barcelona, i al llarg del recorregut desgranarà petites anècdotes mentre afina l'estil i ens serveix dos dels millors trets que el defineixen com a prosista: la precisió en la transmissió d'una llengua parlada, la de les Terres de l'Ebre, amb una naturalitat i una frescor encomiables, i la concreció de caràcters amb quatre pinzellades. A «De com Òscar lo Galtut va deixar la beguda» retorna a aquest petit univers del poble, el rum-rum popular, amb la consciència d'aprofundir-hi un xic més

i declarar que, malgrat l'eixelebrament de les situacions que ens narra, els seus personatges són ben conscients de la realitat: «La vida és una merda. Has de fer alguna cosa per oblidar-ho tot, per poder viure, per mirar-se de lluny tantes putades...».

La riquesa lèxica s'eixampla amb un relat en què el narrador dedica tot un soliloqui als esdeveniments d'un tercer, l'Òscar lo Galtut. «El carnús i l'aigua jove» neix dels records d'una nit de discoteca que acaba prop d'un estany, amb la voluntat de banyar-s'hi. Tanmateix el narrador, atuït per la borratxera i pel caràcter entotsolat, erra pels encontorns fins ensopegar amb el cadàver d'un gos. Amb una llengua esmolada, que no priva el lector de cap detall per macabre i malgustós que sembli, Todó contraposa els «mil reflexos tremolosos» de l'aigua on xipollegen i riuen els companys amb la mort descarnada de l'animal. Finalment, a «L'amistat» traça una història de maduresa, en què el protagonista, en Roget, pren consciència del seu estatus social quan acut a l'ajuntament tot cercant un dels seus amics, l'Eduard, que amb estudis universitaris es mou per altres esferes. La vida els ha dut cap a costats diferents, una situació que els provoca inseguretat i vergonya.

«Divendres», «Via administrativa» i «Un abisme que et mira» són més tangencials, però perfilen la proposta fins ara esbossada sense gaires dificultats d'encaix, presentant una interpretació de la realitat rabiosament contemporània: s'hi desgranen les vides petites i mundanes dels personatges, encabits en un món colossal i absurd que els supera, en què se senten desubicats, en el qual els no-espais de trànsit efímer (polígons industrials, estacions de tren, hospitals, bars) es converteixen en el teló de fons de l'existència. La resta d'històries se surten d'aquestes coordenades però ens ajuden a descobrir altres capacitats narratives de l'autor, que el defineixen per no donar treva al lector i per explorar els límits de la narrativa, per agressius que semblin. Perquè, com diu la citació final Joan Fuster, escriure pot ser un acte de venjança, amb el qual passar comptes amb tota una sèrie de realitats aparentment invulnerables.

David Madueño



Els quaranta-un relats aplegats en aquest llibre donen testimoni del mateix nombre de vivències de polítics i militants republicans d'esquerrres sobre l'exiliada de 1939. Seleccionats amb perícia per l'editora, aquests textos tenen un doble valor: aporten el retrat sociològic dels protagonistes i les impressions reflectides per la seva confessió.

Pel que fa a la sociologia de l'exili, Campillo ha fet una tria de fragments evocats per protagonistes de diverses tendències ideològiques i de diversos estatus polítics. Aquesta pluralitat d'opcions i situacions facilita la perspectiva dels diversos emplaçaments dels grups d'aquell èxode i dels moments des dels quals es va viure l'ensulsiada de Barcelona el 26 de gener de 1939. Així, cal destacar en la lectura d'aquest discurs polièdric —exponent de diverses tècniques expositives: diatarisme i memorialisme— l'èmfasi en les vivències al moment de la partença: les condicions, els contactes d'enllaç i els indrets d'acollida. Aquest aspecte cobra especial rellevància en les sis primeres impressions d'implicats que escriuen —reviuen— un any després de la marxa. En aquest sentit, *Els darrers dies de la Catalunya republicana* (1940) de Rovira i Virgili ha esdevingut la narració canònica pel que fa a la descripció de l'establiment dels exiliats a l'eix Mas Perxers-El Pertús-El Voló-Perpinyà i als camps de concentració d'Haras, Sant Cebrià, Barcarès i Bram. Aquest primer aspecte compta,

## Una 'ratlla' que no fou

---

Maria Campillo (ed.)  
*Allez! Allez!*  
*Escrits del pas de frontera, 1939*  
 L'Avenç, Barcelona, 2010  
 326 pàgs.

---

entre d'altres, amb el testimoni impagable de l'escriptor Lluís Ferran de Pol (*Un de tants*).

L'altra dimensió d'aquest volum —les vivències personals— resta ben especificada en la confessió de Carles Pi i Sunyer. El record d'aquest enginyer —batlle de Barcelona i darrer Conseller de Cultura— aporta les claus polítiques del significat de l'establiment dels refugiats al nord de Catalunya: el perquè de la solidaritat dels rossellonessos amb els conacionals del sud —el fet de parlar la mateixa llengua i reconèixer-se com a part de la mateixa comunitat nacional— i la resposta al col·lapse administratiu de la riuada dels futurs exiliats —la manca d'informació del govern republicà espanyol. El testimoniatge de Pi i Sunyer mostra l'actitud —pendent d'un estudi aprofundit— del govern espanyol de Negrín davant el govern autònom del Principat, representat pel President Lluís Companys, com, d'altra banda, expliciten el relat del militant d'Estat Català Manuel Cruells i el del cartellista Carles Fontserè.

En conjunt, la memòria que parla a través de les autobiografies seleccionades ofereix un conjunt de microhistòries que —a més de demanar la continuació de la lectura, com en el cas del text de Rosa M. Arquimbau— permeten reproduir detalladament fets i situacions com la geografia humana que s'anava establint a través de l'avanç dels nacionals en l'ocupació de Barcelona i en la ruta entre Barcelona i Olot o Figueres; les sensacions de la població fugida; les actituds desiguals mostrades pels

nord-catalans i, d'altra banda, per les autoritats policials; i la supervivència, el suport i els procediments per a passar els Pirineus. Tot plegat resta explicat en les notes dels diversos actors, independentment del mestratge o professió: des de l'acadèmic Carles Riba o l'historiador Ferran Soldevila fins a militants comunistes com Teresa Pàmies i Ofília Castellví. És Teresa Pàmies qui, en el seu record, subratlla el fet que la iniciativa davant l'agitació de la maniobra en l'èxode —els capitans de grup i de comandament— no tenia necessàriament res a veure amb l'adscripció política («els grans capitans no sempre necessiten una ideologia»).

*Allez! Allez!* era l'imperatiu del gendarme davant l'allau humana trinxerada en les carreteres d'accés al punts de control. Però no únicament era una exigència de marxa; el crit s'adreçava a vides que, en molts casos, no superarien aquella fugida primera i que, en d'altres —els emigrats envers el continent americà— trigarien anys a poder retornar. L'edició de Campillo, primera i original en el gènere, aporta, a més, un valor fonamental: impulsa la reflexió sobre les trajectòries humanes —intel·lectuals i treballadores— que, en el moment anterior a la dispersió geogràfica, es concentraren al pas de la carena, tal com canten les corrandes de Pere Quart, escrites a París el dos de febrer de 1939.

Montserrat Corretger



Diu Peter Handke que Emmanuel Bove (París, 1898-1945) «hauria d'esdevenir el sant patró dels escriptors (purs), més que Kafka, i de la mateixa manera que Anton Txèkhov i Francis Scott Fitzgerald». A part de la dificultat de definir un terme tan relliscós —i controvertit— com «escriptor pur», probablement el desig megalòman de l'austriac incomodara a Bobovnikoff, cognom real de l'autor francès; aquells qui el conegueren el descriuen com extremament humil, malaltís —passava llargues temporades als hospitals i morí als quaranta-set anys de paludisme— i pudorós fins al límit de sentir-se incapaç de redactar unes línies autobiogràfiques per al seu editor; segons l'assagista Fabienne Bradu, Bove deixava guanyar André Gide als escacs perquè la idea de fracàs no el feria tant com al seu adversari —unes partides que es jugaven a la ciutat d'Alger, on els dos novel·listes emigraren durant la Segona Guerra Mundial.

Solitari i desarrelat —era fill d'un exiliat rus i d'una criada luxemburguesa—, Emmanuel Bove visqué una infància plena d'alts i baixos, entre el luxe i la misèria, i canviant sovint de residència de París a Ginebra i Anglaterra. No és del tot estrany que aquesta inestabilitat tenyida de resignació —per la precarietat de salut i econòmica que patí també a partir dels díhuit anys, quan s'instal·là definitivament a la capital francesa— i un punt de marginalitat palés en els seus escrits, el convertiren en una *rara avis* entre els escandalosos i fatxendes surrealistes. Amb tot, Bove tingué sort ja que en 1924, Colette li publicà *Mis amigos* (Pre-textos, 2003), la història de Victor Bâton, un vagabund «alto, sentimental e indolente» que per damunt de totes les coses desitja ser estimat; un submón obscur i brut és mostrat a través de la mirada ingènua d'aquest individu errabund dels baixos fons: «Al brindar, observé que mis uñas estaban más limpias que las de mi compañero. No supe si debía sentirme orgulloso o molesto». Així, un jovenívol escriptor de vint-i-sis anys enlluernava els crítics i els lectors parisencs dels feliços vint amb l'originalitat de la seua primera novel·la.

Tres anys més tard, la revista *Europa* encarregà a Emmanuel Bove un relat de viatges que poc després es publicaria a la col·lecció *Portrait de la France*. Bove —literàriament heterodox— deci-

## Emmanuel Bove càndid i sòrdid *flâneur*

deix retratar Bécon-les-Bruyères, la localitat on viu, un lloc sense identitat, de pas, quasi inexistent —no el delimita cap accident geogràfic i el transeünt canvia de vila d'un carrer a un altre, sense adonar-se'n—: «La ciutat, igual que un amic de gresca que hagués posat seny, amb penes i treballs ha aconseguit que ningú se la prengui seriosament»; de fet, com prediu Bove, prompte perdé la municipalitat —i fins el nom— i es transformà en un barri anònim de la *banlieue* de París.

*Bécon-les-Bruyères* és una peça breu, difícil de classificar, entre el quadre costumista i la narració de viatges; amb una combinació precisa, exquisida —còctel miraculós— d'ironia i tendror, Bove descriu l'estació, els carrers, els edificis, el Sena —en una illa del qual hi ha el cementeri de gossos— i els habitants: «El beconenc estima la seva ciutat amb discreció. En parla poc, igual que un pare seriós d'un fill pallasso»; «el vianant que en un altre lloc podria ser diputat, autor o banquer aquí no és sinó comerciant». Bécon hi apareix com un lloc vulgar, anodí, sense misteri, passió, màgia ni encant; amb tot, poques viles de tot arreu poden presumir d'una estampa literària tan delicada i captivadora.

«Ningú com Bove ha tingut un sentit tan agut del detall», afirmà Beckett. Com el Victor Bâton de *Mes amis*, altres personatges d'Emmanuel Bove reflecteixen l'actitud del *flâneur*, un passejant erràtic, vague, sense objec-

tiu, però atent a les particularitats —dels espais i els individus— i capaç d'evocar-les minuciosament amb imatges suggeridores: Bove embolcalla les seues obres amb una tonalitat càndida i sòrdida alhora que recorda de vegades la veu de Jules Renard, però menys esmolada i punyent.

Publicada en 1945, *La trampa* és una novel·la desassossegant, d'atmosfera kafkiana, sobre la França de 1940. Joseph Bridet —tipus mediocre, naïf, sense maldat, prototípicament bovià—, vol un salconduit per eixir del país, per la qual cosa es trasllada a Vichy i interpreta el paperot de pétainista: histriònic i afectat, prompte les autoritats comencen a sospitar-ne. A partir d'aleshores Bridet ha de peregrinar per despatxos i comissaries fins que s'adona que no obtindrà el permís per creuar la frontera i decideix tornar enrere, a la zona ocupada pels alemanys. Allà les circumstàncies encara empitjoren i aquest home grotesc i extravagant acaba en una presó: «No había diferencia entre la zona ocupada y la otra. En los dos lados reinaban el egoísmo y el miedo. (...) La gente vivía anestesiada. La derrota había sido tan brutal que había aniquilado su capacidad de reacción. Parecían simplemente agradecidos, no se sabía a quién, de seguir con vida».

En opinió de Raymond Cousse, un dels reivindicadors de la figura d'Emmanuel Bove a principis de la dècada dels huitanta, la principal raó per la qual Bove caigué en l'oblit després de la seua mort és per la singularitat dels seus textos i perquè aquests no nodrien cap debat: «A França un autor no és plenament apreciat més que si és d'altra part un mestre pensador o serveix una causa exterior a la literatura». Malgrat l'èxit i el reconeixement d'obres com *Mes amis*, *Arnaud* i *La trampa*, el cert és que Bove excel·leix en les distàncies curtes —sense la tensió i les dificultats d'ordir un argument— com prova la genialitat de *Bécon-les-Bruyères*. El mateix Emmanuel Bove, discret i insegur, dubtava de la seua capacitat com a narrador de llarg recorregut: «Si no sé contar històries, sé dir la veritat. Potser aquest és el meu destí a la terra», escrigué; en el fons, una declaració d'algú potser no tan humil com defensen aquells qui el conegueren.

---

Emmanuel Bove  
*Bécon-les-Bruyères*  
Traducció al català  
d'Anna Casassas Figueras  
Minúscula, Barcelona, 2010  
64 pàgs.

---

«Els meus companys de col·legi s'havien encaminat sense vacil·lacions als seus destins, que les famílies respectives tenien ben determinats: uns serien militars; uns altres, terratinents; molts més, comerciants. Jo, en canvi, no tenia família que em conduís per un camí marcat. Jo només era ric». Aquesta reflexió és de l'aventurer Jim Hawkins, protagonista de *L'illa del tresor*, que, afortunadament, la ploma de Magí Sunyer (Reus, 1958) ha ressuscitat del nostre record amb la novel·la breu *Jim*. Ric i famós però insatisfet, l'antic grumet abandona la protecció dels seus tutors i, temptant la sort, se'n va cap a Londres. Afrontant la vida adulta, Jim Hawkins busca amb avidesa el rumb correcte de la seva existència, mentre freqüenta unes quantes companyies dubtoses, coneix de primera mà l'amor i el desamor i malgasta els diners i la salut en una vida passional, turbulenta. Al llarg d'aquesta travessia potser troba un nou tresor, vés a saber. Endut pels seus cops de timó, el lector d'aquest llibre, si té un bon olfacte, és clar, ensumarà al llarg de la història, entre putes i records, entre cambres i molls, una petita mostra del, diguem-ne, perfum de l'ampolla de rom de *L'illa del tresor*, que, probablement, fa temps ja va caure en l'oblit de la seva llibreria.

## El retorn de Jim Hawkins

Magí Sunyer  
*Jim*  
 Premi Roc Boronat 2009  
 Editorial Proa, Barcelona, 2010  
 136 pàgines

L'escriptor de poesia i de narracions curtes Magí Sunyer, que també és professor de literatura catalana a la Universitat Rovira i Virgili i forma part del col·lectiu La Gent del Llamp, ha creat una seqüela molt personal —o un homenatge fruit de l'admiració i del respecte— d'una de les novel·les d'aventures més importants de la literatura anglesa, que el prestigiós crític literari Harold Bloom ha destacat en el seu llibre *El cànon occidental* i que ha fascinat més generacions de lectors joves —i no tant— d'arreu del món. Guar-

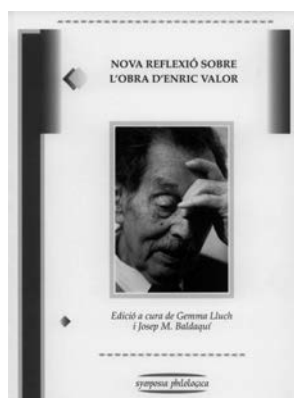
donada amb el Premi Roc Boronat 2009, l'arriscada novel·la de Magí Sunyer, que aborda la complexitat de les relacions humanes, la dificultat de deixar enrere la infantesa i els perills d'un èxit precoç, potser només té un error significatiu: la citació volgudament contínua de l'aventura adolescent narrada a *L'illa del tresor*. Insegur i capficat, Jim Hawkins s'hi refereix pàgina rere pàgina amb una reiteració una mica molesta. De vegades, fins i tot, injustificada. Per exemple: «El lector ho sap de sobres per la meua altra narració, traduïda a totes les llengües del món, molt popular i que ja ha provocat desastres: aficions a la marineria i algunes expedicions, totes fracassades, a la recerca de l'illa del tresor», o «Repasseu el meu altre llibre i comprovareu que les dones hi són absents, si no és en modalitat maternal». Parlant de *L'illa del tresor*, Robert Louis Stevenson va escriure: «Havia de ser una història per a nois; res de psicologia ni de refinaments d'estil». Penseu que l'atrevit Magí Sunyer haurà traït aquest criteri?... O creieu que haurà guanyat la batalla literària contra R. L. Stevenson?... Doncs, la veritat és que només hi ha una manera de saber-ho: llegiu sota els llençols *Jim!*

Manel Vega

### INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOGIA VALENCIANA



*Noves aproximacions a la fonologia i la morfologia del català. Volum d'homenatge a Max W. Wheeler*  
 Edició a cura de Maria-Rosa Lloret i Clàudia Pons



*Nova reflexió sobre l'obra d'Enric Valor*  
 Edició a cura de Gemma Lluç i Josep M. Baldaquí



Caplletra 51  
 Tardor 2011



De quasi trenta anys de governs municipals socialistes, el sistema de biblioteques de Barcelona, fou l'única cosa que el candidat convergent, Xavier Trias, va salvar de la foguera durant la darrera campanya electoral. L'elogi no tenia ni gota de verí. Simplement posava en relleu una de les percepcions més generalitzades entre la ciutadania com és que les biblioteques sí funcionen en contrast a d'altres serveis públics com el del *Bicing*, un autèntic bunyol amb desenes de milers de seguidors tant entusiastes com sacrificats. La capital catalana compta avui amb 36 biblioteques, 740.670 usuaris amb carnet —gairebé el 50% dels barcelonins— i el 2009 s'arribaren a fer fins a 4 milions de préstecs. A hores d'ara, es construeixen o estan en projecte 8 biblioteques en diferents districtes a més de la Provincial de Barcelona la qual, amb 18.000 m<sup>2</sup> i un fons de 200.000 volums, obrirà portes d'ací a quatre anys. L'especialització, l'ús de les noves tecnologies al servei de la prestació del servei, un ampli ventall d'activitats o la concepció de les biblioteques com a autèntics centres de dinamització sociocultural dels barris han contribuït, sens dubte, a un model d'èxit. Llegir és una inversió social amb un altíssim rendiment en plena era del coneixement, un instrument més de cohesió social i de progrés.

Les dades oficials asseguruen que València compta amb 33 biblioteques. La xifra no deuria confondre ningú, doncs, ja sabem que quantitat i qualitat no són la mateixa cosa. Altrament, l'Ajunta-

## Biblioteques... per a què?

ment des de sempre ha fet malabarisme amb l'estadística com la de sumar la superfície de l'Albufera al còmput de les zones verdes de la ciutat, la qual cosa ja ens deuria posar en guàrdia de cara a qualsevol altre balanç. De fet moltes d'aquesta trentena i escaig de biblioteques són com una capsa de llumins i sovint no tenen més lectura que els inevitables diaris provincials i alguna revisteta del cor. Des de l'oposició política fa anys que es critica també l'escassa dotació de mitjans econòmics per a l'adquisició de fons bibliogràfics o l'estancament en el nombre de funcionaris que formen part de la plantilla de professionals adscrits. El llibre, en comparació als esforços que es fan per promoure les curses de bòlids del mar o de la terra o les processons amb traces de resplendor medieval, no sembla formar part de les prioritats dels conservadors valencians. L'Ajuntament, sense cap política editorial clara, d'espatlles al món llibresc i al de la producció intel·lectual, gasta milions en la publicació de caríssims facsímils de tota mena que acaben criant pols als prestatges dels despatxos oficials o bé reedita de tant en tant, luxosament, obres d'un interès dubtós com *Valencia y su Reino* d'Almela Vives en un intent reincident d'afermar l'univers

simbòlic del *valencianismo* franquista. D'on no hi ha no en raja i en aquest cas els pocs encerts no atenuen la tragèdia. El febrer de 2007 Rita Barberà va assegurar que el poeta clàssic àrab, Ar-Rusafí, escrivia en valencià, concretament en el valencià de les tronades Normes del Puig que és en el valencià que va llegir uns versos traduïts per a inaugurar una biblioteca en Russafa. Barberà no només no va rectificar davant l'evidència, de l'allau de crítiques d'arabistes reconeguts i escriptors sinó que va intervenir en un ple per a assegurar, enfurismada, que «en València se parlava en romance valenciano antes de la llegada de Jaume I». Uns anys abans i sent conseller de cultura, el seu confrare Francisco Camps, va gastar-se els diners de tots investigant uns gravats infantils fets sobre les pedres d'un boig on volia llegir un valencià del segle XI. Són anècdotes desgraciades, hilarants, però indicatives d'un determinat ambient, de la sensibilitat d'una classe política fins ara invicta en les urnes. Les coses són com són. Igual que molts poden pensar que no cal que el conservadorisme estiga barallat amb la cultura, potser ells deuen pensar que la cultura és perfectament prescindible per a la societat que volen. Si més no, infinitament més prescindible que les mascletades, el xampany francès en les cobertes dels iots de luxe o els beneficis ràpids d'un sistema econòmic expeditiu, sense gaires escrúpols. Així les coses: biblioteques... per a què?

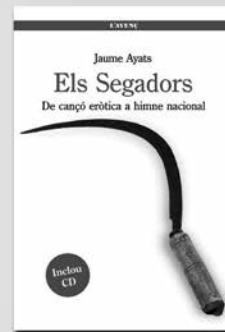
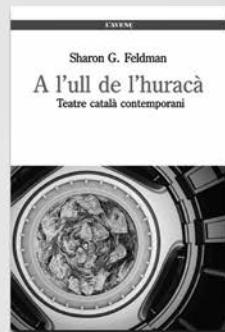
Francesc Viadel

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

Sèrie Literatures



Sèrie Història



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

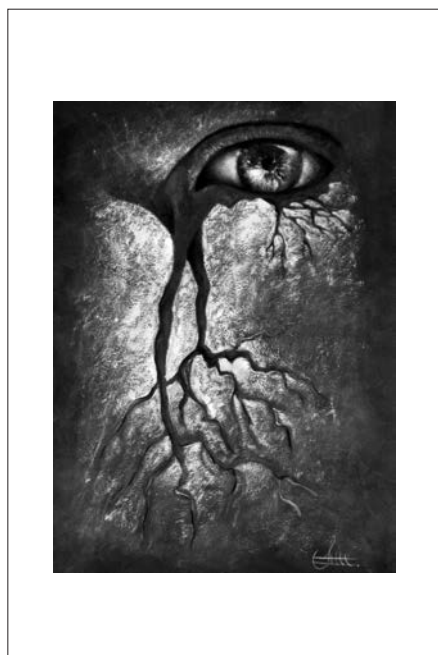
Amb l'estrena d'*El mar* (2000) del mallorquí Agustí Villaronga, basada en la novel·la homònima de Blai Bonet, s'enceta una dècada en què les adaptacions d'obres literàries en català es fan un lloc a les pantalles gran i petita. Aquest moment de bonança ha trobat el seu clímax recentment amb la selecció de *Pa negre* (2011), també de Villaronga, per l'Acadèmia de Cinema per a representar Espanya en la categoria de millor pel·lícula de parla no anglesa, en la 84ena edició dels Òscars. *Pa negre* es converteix així en la primera rodada en català que viatjarà a Hollywood a optar per la cobejada estatueta. Guanyadora de nou premis Goya el passat febrer, *Pa negre* ha estat també seleccionada per a participar en el certamen de millor film iberoamericà en la 54ena edició dels premis Ariel, a Mèxic. L'últim film de Villaronga és una adaptació de l'obra homònima de l'escriptor barcelonès Emili Teixidor que narra una història de llegendes populars, ideals truncats i podridura moral, tot centrant-se en els camps de la Catalunya de postguerra. I tanmateix, més que la història, els actors o qualsevol altra de les qüestions reeixides del film, com la deliciosa ambientació i uns escenaris i paisatges molt ben escollits, el mèrit respón sobretot a la solvència de la seua realització. *Pa negre* destaca per la seguretat amb què Villaronga dirigeix el conjunt i s'atreveix amb seqüències arriscades, com la del cavall que obre el film, impactant i brutal des de tots els punts de vista. A aquest drama de la postguerra en una vall catalana, podria ser una pel·lícula més de la Guerra Civil, o de la postguerra si no és així és perquè Villaronga li imprimeix un ritme i un to absolutament clàssic i alhora modern a aquesta història de traïcions i vilans, de xiquets dolents i adults encara més dolents. I si bé tot això ja estava en la novel·la de Teixidor, el control que exerceix Villaronga sobre els actors fa que les emocions i actituds que ens transmeten siguin realment efectives i el confirmen definitivament com a director de talent.

Una altra adaptació, *Mil cretins*, va arribar poc després a les sales de cinema de la mà de Ventura Pons. Ni més ni menys que quinze relats de Quim Monzó, autor que ja havia estat adaptat per Pons en *El perquè de tot plegat* (1994), la qual va gaudir d'un reconeixement internacional important. *Mil cretins* és distinta, arriscada i molt rica en ele-

## Diàlegs inacabats: literatura i audiovisual

### Es parlarà català als Òscars 2011?

ments i situacions. No hi trobarem en aquesta cinta ni un àpex de narració tradicional i el temps narratiu és constantment deconstruït. Els personatges s'entrecreuen i deambulen consegüentment per les diferents històries, tot construint una gran teranyina que abasta el conjunt dels quinze relats, estructurat en dues parts. Ventura Pons demostra una habilitat excepcional en el maneig del ritme —que afecta per igual totes i cadascuna de les històries— i en la direcció dels actors, la qual cosa no deixa de ser un repte amb un elenc absolutament coral. A més, fa gala de la seua experiència teatral en qüestions com ara la distribució dels actors en el quadre i en els decorats, que són una vertadera meravella. «La història és plena de cretins. Ara ja som majoria!» resa el cartell d'aquesta cinta on quinze històries, contemporànies i algunes històriques, en clau d'humor i amb valentia, passen comptes amb el dolor, la vellesa, la mort i l'amor però sobretot amb l'estúpidesa humana, sense concessions, mirant a la cara el difícil equilibri entre vida i misèria humana.



La petita pantalla no s'ha quedat tampoc, en aquests últims anys, sense la seua adaptació literària: *Les veus de Pamano* (Proa) de Jaume Cabré, un dels majors èxits de les lletres catalanes dels últims temps i un autèntic fenomen en la Fira de Francfort 2008, com demostren els més de 300.000 exemplars venuts en Alemanya des d'aleshores. I és que una novel·la extraordinària, rica i escrita a foc lent, com la de Cabré, és el fonament ideal sobre el qual construir una pel·lícula. La bona acollida del telefilm estava assegurada: partia d'una història que ja havia seduït milers de lectors i el realitzador, Lluís Maria Güell, dirigia un elenc d'actors en què no faltaven cares conegudes per l'audiència. En la producció, a més de l'ens públic català, ha estat Diagonal Televisió, Mallerich Films i ha participat *Televisión Española*. També va comptar amb la col·laboració de l'Institut Català d'Indústries Culturals i de la Diputació de Lleida. La minisèrie, que consta de dos capítols de 80 minuts, va ser estrenada per la televisió pública catalana en octubre de 2009 i, des d'aleshores, no li han deixat de ploure premis i reconeixements: seleccionada per a participar en 2010 al *Banff World Television Awards* (Canadà), al Festival de Televisió de Montecarlo, al *Prix Europa* i a *l'Input*, l'esdeveniment que reuneix anualment els productes més innovadors i de qualitat de les televisions públiques de tot el món. També va ser nominada als Premis Gaudí 2010 i el colofó va ser el seu triomf rotund a Xina amb el Premi al Millor Guió en el *Shanghai TV Festival 2010*.

Sembla senzill fer un bon film quan hi ha un gran referent literari en què basar-se, tot i que la història del cinema i de la TV està plena d'exemples que podrien desmentir aquesta apreciació. I tot i això, ha de ser per força un avantatge —a més d'una sort— partir d'un bon llibre. Una altra cosa és que el realitzador en qüestió ho sàpiga aprofitar o no. El truc estaria, en tot cas, en no fer una versió massa pegada a la novel·la, sinó inspirar-s'hi i deixar treballar la mentalitat de realitzador audiovisual i els recursos de la narració cinematogràfica o televisiva, a més de fer una bona feina en la direcció d'actors. En darrer lloc, només quedaria esperar que la pel·lícula es veja i que, de retruc, se'n venguen més llibres.

Alicia Toledo

Per què és difícil adaptar al cinema Dostoievski, Stefan Zweig, Boris Vian, Queneau, Alfred Jarry...? Per què és més adaptable *El mar* de Blai Bonet que *Míster Evasió* del mateix autor?

En resum, què fa que una obra literària sigui més o menys adaptable al cinema? I encara una altra pregunta, per què unes s'adapten i altres no? Ah, i per què les adaptacions solen ser tan poc fidels? Ah, i per què tantes adaptacions cinematogràfiques de grans obres de la literatura no són, ni de molt, grans pel·lícules? Per què no hi ha cap gran pel·lícula de *l'Odissea* o de...?

Ara mateix, i pràcticament des dels seus orígens, el guió de llargmetratge té unes normes estrictes sobre la manera d'explicar les històries i ens trobam que la immensa majoria de guions estructurèn la història que expliquen segons unes fórmules i unes lleis de les quals el guionista no es pot escapar. Estam davant una dictadura de la forma. O, si volem un terme més artístic, davant un cànon que s'ha de seguir.

La literatura és immensament més lliure tant de forma com de contingut. Dins el contingut hi tendríem la història i també una sèrie d'elements que estan estretament relacionats amb la forma: veu narrativa, simbolisme, metàfores, etc. La forma seria tota la part plàstica de la prosa, la prosa en si. Per tant és fàcil extreure amb dos talls de bisturi la història d'una novel·la, ja que és un element *independent*. És tan senzill com que un lector expliqui a un altre en dos minuts la novel·la que s'acaba de llegir. Ja n'ha extret la història. Així de fàcil. Això seria la sinopsi. I, si el productor de cine seu a la taula del costat i sent aquesta sinopsi, ja pot adquirir els drets de la novel·la sense necessitat de llegir-la.

Al cinema, el que li interessa d'una obra literària és la història. Però una novel·la, tots ho sabem, és molt més que la història que explica. El que converteix una novel·la en obra mestra o no, no és només la història. *l'Odissea* (acceptau-me ara que en digui novel·la) és una obra mestra només per la història, o ho és també i sobretot per la forma? I el *Tirant*? En molts autors literaris, la seva personalitat està sobretot en la forma. No és el cas de Henry Miller? Apollinaire? Hölderlin?... En obres literàries on la forma és massa important fins al punt que va lligada a la història, el cinema pot passar dificultats a l'hora d'adaptar-les. *Zazie al metro* de Louis

## De la literatura al guió cinematogràfic. La transformació de la història

Malle converteix l'humor intel·lectual de la novel·la de Queneau en un entremès barroer. *Factotum* de Bent Hamer converteix el text autobiogràfic de Bukowski que destaca per la força del seu estil a cada línia i que enllaça amb l'obra poètica de l'autor, en una pel·lícula sense cap personalitat. Per què? Perquè algunes històries, sense la forma, sense la prosa, perden, realment, l'ànima, i fins i tot la raó de ser. Per tant, moltes obres literàries, aquelles en què la forma pot ser tant o més important que la història (*Míster Evasió*, per exemple) només es podrien adaptar al cinema d'autor, que s'allunya dels estàndards i de les formuletes i que, tot s'ha de dir, en conseqüència és minoritari.

Tornem al cinema comercial. Quan el cinema vol adaptar una obra literària, el guionista aplicarà la formuleta, i aplicar la formuleta implica convencionalitzar. *Esmorzar al Tiffany's*, de Capote, convertit en una comèdia romàn-

tica. Una pel·lícula digna, sí. Un clàssic de Blake Edwards, d'acord. Però que no té res, absolutament res, de la personalitat de l'obra de Truman Capote. La història ha estat transformada per adequar-la a un gènere cinematogràfic i la forma ha estat canviada per una altra de totalment diferent, pròpia de la comèdia.

Per tant una obra literària, per ser adaptada al cinema, ha de poder adequar-se a la fórmula amb què es construeixen els guions. I no es pot fer sempre. Per exemple, a banda del que hem dit, del problema que suposa quan en una novel·la la història i la forma tenen una dependència, o de novel·les amb històries amb una estructura massa llunyana a la cinematogràfica, trobam també novel·les en què l'acció és sobretot interior, per exemple molts textos de Dostoievski o de Zweig, mentre que al cinema, i sobretot al comercial, hi predomina l'acció exterior. No sempre per tant la literatura i el guió cinematogràfic parlen el mateix llenguatge.

I, aquesta fórmula amb la que es construeixen els guions, d'on ve, com és? Llarg d'explicar. Per anar ràpid diré que ha nascut amb el cinema nord-americà però adoptant la dramaturgia clàssica, aristotèlica (on els personatges són actants, «éssers que actuen») i estructures universals de la literatura de tots els temps. I per què els productors de cinema volen sempre que s'escrigui amb aquesta formuleta? Perquè, per dir-ho d'alguna manera, han anat a la mateixa classe. I perquè de grans volen ser rics. I si vols fer cinema comercial no ho pots fer d'una altra manera (pensen).

Encara hi ha un factor que té molt de pes a l'hora de determinar quines novel·les s'adapten i quines no. Tots el coneixem i per tant ja ni en xerr, el faig servir de punt i final: les vendes de la novel·la. Novel·la que ven desenes de milers d'exemplars és candidata a tenir la seva pel·lícula. Curiosament, en moltes ocasions, aquesta novel·la tendrà ja una estructura propera a la formuleta que comentàvem, i, moltes vegades, no destacarà artísticament per la seva forma. I és que si fins ara el cinema comercial ha begut de la literatura, potser ara de cada vegada més la literatura beurrà del cinema comercial. Hauríem, a vegades, de beure menys.





És habitual la curiositat (morbosa o natural, o totes dues coses) de molts lectors sobre què hi ha de cert, de real, de contrastable, en les novel·les que llegim, i encara més si s'hi pot intuir un fil autobiogràfic. Els escriptors, que ho saben, hi flirtegen sovint, negant o assentint a l'acusació (normalment sona a acusació) de ser la base sobre la qual s'ha bastit el protagonista.

Darrerament, a més, creix el nombre dels que juguen a confondre el personal utilitzant el seu nom per batejar personatges que s'assemblen poc o molt a l'autor, però que donen peu a tota mena d'especulacions. Grégoire Bouillier va debutar amb un llibre deliciós, *Rapport sur moi* (literalment, «informe sobre mi», tot i que l'editor català en va dir *Coses que passen*), en què despullava la seva infantesa i part de la seva vida adulta de manera que faria entendre que més d'un conegut li retirés la paraula, i va utilitzar el seu segon llibre, *L'invité mystère*, per

## La disparition

venjar-se de l'obra en què Sophie Calle sobreanalitzava el mail amb què va deixar-la. Michel Houellebecq ha anat un pas més enllà i, segons diuen els diaris, ha desaparegut, igual que un dels personatges de la seva darrera novel·la. Els dos Houellebecqs, el fictici i el real, no responen el correu electrònic i han donat de baixa el número de telèfon. La idea no és original i hi ha personatges que han suscitat gairebé més interès per com han desaparegut que per la seva obra. És més fàcil trobar algú que conegui la llegenda d'Arthur Cravan que no pas algú que n'hagi llegit la poesia.

Evidentment, les hipòtesis sobre què ha passat amb Houellebecq, i si la seva desaparició és accidental, voluntària o

forçada, omplen pàgines i pàgines a Internet. Des d'un possible segrest d'Al Qaeda fins a una campanya de màrqueting poc dissimulada, passant per malalties greus o lleus; tot sembla possible quan es tracta d'un autor que ha cultivat tan bé la màscara. Sigui com sigui, fa pensar en allò que diu Vila-Matas, que potser desaparèixer és voler que et trobin. A mi m'agrada imaginar-me'l en una platja deserta amb una beguda fresca a la mà, vivint de rendes per sempre més, aliè a crítiques i lloances. Un autor com Houellebecq no necessita muntar aquests números per vendre més, però no es pot negar que és divertit i que dona vida al sovint ensopit panorama literari. De sobte, la idea que tenien no fa gaire uns amics de crear una revista del cor sobre escriptors pren sentit. Ves que no guanyéssim lectors, afegint una mica de salsa a les lletres catalanes.

Bel Olid

Amb el teatre, passa una mica com amb la música mal dita «clàssica»: en l'àmbit creatiu ha perdut terreny enfront d'altres mitjans artístics (cinema i televisió, bàsicament) i, o bé no hi ha tants d'escriptors de teatre, o bé els resulta més difícil difondre les seves obres. Hi ha, és clar, factors com el pes intimidatori d'una tradició la recurrència a la qual sempre resulta una opció comercial menys arriscada; o el recurs, també d'índole econòmica, a portar sobre les taules de l'escenari propostes de provada solvència originades en altres àmbits. Tot plegat, unit a l'evolució intrínseca del gènere, ha provocat que la figura de l'escriptor dramàtic es trobi de cada cop més assejada per la del guionista.

Podríem dir que la (post)modernitat ha diluït la dicotomia entre text i escena que caracteritzava la concepció clàssica del teatre; a la qual, per cert, la història de la literatura, des d'Esquil fins a Beckett, li deu algunes de les seves fites més rellevants. I és per això, precisament, que el naixement d'una nova col·lecció exclusivament dedicada a l'edició de textos teatrals resulta, com a mínim, ressenyable. *Adults normals*, de Jaume Miró, obra guardonada amb el Premi de Teatre Mediterrani Pare Colom 2010, ha estat l'obra elegida per inaugurar-la.

Sent el de Cala Millor un autor que, tot i la seva joventut, ja ha portat cinc obres

## Per obrir ulls i tancar boques

---

Jaume Miró  
*Adults normals*  
Lleonard Muntaner, Palma, 2011  
105 pàgs.

---

a les bambolines —totes elles dirigides per ell mateix— i als prestatges de les llibreries, no deixa de ser curiós que aquesta sigui la primera que publica abans de representar-la; dada que potser hauria de fer replantejar la política d'alguns certàmens teatrals —incloent, per exemple, les despeses de producció del muntatge en el calaix del premi.

*Adults normals* es belluga entre l'al·legoria i la faula —una faula amb animals més o menys racionals— i com a tal, s'obre a diversos nivells d'interpretació. El literal ens presenta a quatre personatges adults, que en un *illo tempore* feren un pacte pel qual es disposaren a viure com a una família tot adoptant els diferents rols (una mare i

tres fills) i un estricte sistema de regles i costums que els manté confinats a la llar, en un entorn claustrofòbic i malaltís —una de les constants de l'obra de Miró. La trama es desencadena quan un dels personatges que fa de fill decideix trencar el pacte i manifesta la seva intenció de marxar. Aleshores s'enceta un cruel i aferrissat conflicte, amb mentides i tortures psicològiques i físiques.

Fins aquí tot molt còmode i mengívol per a les consciències benpensants —què més normal, avui en dia, que un fill, ja adult, es vulgui independitzar? Però heus aquí que l'esmolada vocació pedagògica de Miró introdueix una sèrie de claus al·legòriques que ens conviden a rebatiar els personatges: «Estat espanyol» en comptes de «Mare»; o «Euskadi», «Països Catalans» i «Espanya Cañí» per a cada un dels fills; de tal manera que el bot entre els dos nivells interpretatius projecta l'obscur reflex —catarsi moral?— dels prejudicis i vicis antidemocràtics d'una part de la societat espanyola —algú se'n recorda del Pla Ibarretxe?

En definitiva, una proposta tan senzilla com intel·ligent, que respon a l'ancestral funció ètica i social del teatre, ja present a Aristòtil. I que, per cert, pel que fa a Catalunya, té un final esfereïdor.

Pere Perelló i Nomdedéu

*Una altra solitud* de Jaume Genís és una ficció literària en forma de dietari ambientada a l'època actual. És construïda i adaptada a partir del canemàs previ que suposa la primera *Solitud* (1905), la novel·la immortal de Víctor Català. Genís, tanmateix, en modifica el punt de vista: si Mila era la protagonista de la narració modernista, a *Una altra solitud*, la focalització recau ara en el pastor, que compon un dietari. El personatge aporta, òbviament, una visió subjectiva, interessada i interessant per tal com és esbiaixada i pretesament incompleta, molt menys resolutiva que la veu omniscient que explicava la història de *Solitud*. I la identificació dels personatges de l'una amb l'altra també és prou nítida: Mila de *Solitud* és Milena, de la mateixa manera que l'Ànima és Almícar, que ací se'n cuida del refugi. Almícar, que simbòlicament representa el paper de quintaessència de la maldat —inherent a la natura— a totes dues obres; és profundament sexual, i serà acusat tant de mantenir relacions homosexuals amb Martí, l'home de Milena, com de violar-la a ella.

L'excusa que dona peu a l'inici de la trama, doncs, és el dietari nou que comença el pastor, però no es tracta que iniciï cap activitat nova, sinó simplement que ha canviat de llibreta, i que, com a la immensa majoria de novel·les —no ens enganyem, *Una altra solitud* s'ubica en aquest gènere i no en cap altre—, un succés altera l'ordre inicial establert seguint la més pura teoria aristotèlica:

## A la muntanya

---

Jaume Genís  
*Una altra solitud (Diari del pastor)*  
 A Contra Vent, Barcelona, 2011  
 220 pàgs.

---

durant l'hivern, un biòleg s'instal·larà amb la seva dona a la casa dels forestals (de la mateixa manera que la protagonista de la novel·la modernista ascendia la muntanya perquè hi acompanyava el seu home, l'ermità).

Amb Internet i telèfon mòbil —quin xoc frontal més brutal respecte al temps de *Solitud!*—, sempre que la cobertura ho permet, l'aïllament ja no és el que era. Tanmateix, a la muntanya, només hi tresquen els diumenges quatre passavolants, i al pastor l'enrevolta un món gairebé exclusivament format per homes, tant dels vius que juguen amb ell la partideta de cartes quan baixa al poble com dels escriptors que llegeix empedreït tot sol a casa (Montaigne, Verdaguer, Mann, Maragall, Pla, Gaziell, Jonathan Littell..., mascles tots, tret de la Català, a qui també llegeix amb assiduitat). La presència d'una dona, Milena, en aquest context, havia de destacar a la força. Martí necessita viure a la natura encara que això sigui a costa de les vel·leïtats de la seva esposa, que tampoc semblen treure-li gaire la son. En canvi, el pastor escruta contínuament el *Glossari D'Ors* —val a dir que hi ha en Milena tant de *Solitud* com del paradigma de *La Ben Plantada i Gualba, la de mil veus* de Xènius— perquè n'està elaborant un assaig; a cada punt, el pastor va comentant el que el sobta de la lectura orsiana. I, finalment, Milena és escultora, la qual cosa permet a Genís reflexionar sobre art, essent ell un expert en teoria de l'art i autor d'una monografia sobre Gaudí.

Es modela així el llibre per acabar de confegir un dietari amb l'empelt de la part biogràfica i la reflexiva i generar, al mateix temps, el conflicte entre l'artista i la societat que batejava a les grans obres modernistes.

Genís treballa bé l'instrument lingüístic i forja una llengua culta però alhora gens artificiosa, que ressona natural i fa païble i creïble la manera com s'expressa el pastor. Les descripcions del paisatge i les minúcies, tractades amb una pàtina de nostàlgia costumista, sovintegen i el ritme s'alenteix per donar compte de la pausa i tranquil·litat en aquest *locus amoenus* que l'agombola. Malauradament, l'autor no sap aguantar-lo tota l'estona, n'abusa i el carrega en excés, i de lent passa a morós, i de morós ens pot arribar a semblar, de vegades, tediós, perquè no ha sabut controlar el límit i l'ha sobrepassat.

En darrer terme, és de constatar que a les galerades els mancava una darrera revisió per esmenar les abundants errades ortotipogràfiques que s'hi han escolat. És com si la història maldés per tornar-se a repetir, perquè, com bé explica el pastor fictici inventat per Genís, de la mateixa manera que amb *Una altra solitud*, Víctor Català tampoc va ser a temps de revisar *Solitud*, perquè l'escriptora ja l'havia donada a conèixer per lliuraments a les planes de la revista *Juventut* entre els anys 1904 i 1905.

Carles Cabrera



## La salvació de la carn

Amb motiu de la mort el passat mes de juliol del pintor britànic Lucian Freud, redescobria la seua obra i assaboria novament els seus nus. Davant la força indiscutible amb què el pintor abordava la figura humana, vaig tornar a sentir aquell torbament que va molt més enllà de la satisfacció o de l'estremiment que s'experimenta davant la bellesa artística. Era més un calfred d'aquells que provoca la transgressió, la lluita contra sistemes opressors i caducs. Freud volia que la pintura esdevingués la carn, la persona. Potser sense saber-ho, va anar molt més enllà: en la seua manera de concebre la carn, el cos, va deixar palesa l'autenticitat i la individualitat de l'home, condició necessària per a la rebel·lió, per a la salvació.

Són molts els autors i estudiosos que han establert un binomi indissoluble entre erotisme i transgressió, com una via per a la lluita contra el poder. Atesa esta reflexió i immersos en la situació actual de crisi que travessa la societat, em vénen al cap les paraules de l'escriptora francesa Simone de Beauvoir: «l'erotisme implica una reivindicació de l'instant contra el temps, de l'individu contra la societat». Certament, cal una lluita contra el temps, que no és més que un parany que ens alligona la ment maliciosament i equivocada. Amb condicionaments del passat i pors i anhels sobre el futur que no ens permeten centrar-nos en el precís instant en què cal reaccionar: ara. I esta assumpció de l'instant, esta connexió interna i profunda amb nosaltres mateixos, sovint s'aconsegueix a través de la carn.

I a l'hora de trobar una via per a exhibir la carn, per a reivindicar l'essència íntima i primera de les persones, per a encetar la lluita, potser caldria una tornada a l'existencialisme, en tant que l'enaltiment del

ser, del jo profund, de la sensació més primitiva, de la pell, de l'erotisme —tan inherent al nostre ésser— fugint del pesimismo i remarcant el seu tret inconformista, per damunt de les convencions estètiques i, potser, alternat o barrejat amb un realisme històric que ens enriqueix i ens allibera d'opressions.

I en este sentit potser l'esforç primer corresponga als qui fem camí amb la paraula. Perquè també hi ha erotisme en el llenguatge, són les paraules les que hi juguen un paper capital. Amb elles cal fer una primera espenta per a la reivindicació de la carn, de l'erotisme com a arma de lluita, com a element transgressor que faça enrogir a aquells que, paradoxalment, no tenen vergonya.

I és que «ens han venut la moto». L'arrel mateixa del capitalisme amaga reminiscències del que considerem l'amor platònic. Tenim ara necessitats abans impensables. Desitgem, sovint d'una manera malaltissa, allò que no podem tindre i quan ho aconseguim hi perdem l'interés. Per a rebel·lar-nos contra això ens cal intel·lecte. Però no de

l'embastat per la ment, que és fruit del concepte temps, sinó d'aquell que ens ve de l'essència, perquè tornar als orígens no és retrocedir. L'autor d'*Afrodita*, Pierre Louys diu que «la sensualitat és la condició misteriosa més necessària i creadora del desenvolupament intel·lectual».

Hi ha una relació entre l'erotisme i la creativitat, cal imaginació i per tant, estar present cent per cent en el moment, en l'ara i ací. Per tant, directament hi ha relació amb l'intel·lecte, amb la transcendència.

En l'estudi de la professora Ángeles Mateo del Pino *La literatura eròtica frente al poder* l'erotisme és tractat com «una forma de protesta que atempta contra convencions socials i per tant un crit alliberador que tracta d'enderrocar les muralles que segles de repressió han alçat contra eros». I és cert que trobarem les armes per a la lluita en la embriaguesa d'allò més íntim.

Al cap i a la fi el cos i l'ànima són un tot. Amb el culte i l'entrega a la carn hom genera una energia pura que el fa transcendir per sobre del jo perquè és sinònim de coneixement, de consciència, i és el camí per a resoldre aquell

buit intern que l'home arrossega al llarg dels segles, i que la societat actual, camuflada de crisi, s'entesta a fer-nos més evident. Es tracta d'una accepció metafísica del cos, la plena consciència d'ell i el lliurament al plaer persegueixen l'eternitat. Hem de reconciliar-nos, per tant, amb la nostra naturalesa animal i gaudir d'eixe aspecte. Ens hem dissociat del cos, moltes religions han contribuït que així fóra, de vegades castigant-lo, enaltint allò de «la mortificació de la carn» i no hi ha manera més oposada a aquesta per a trobar la il·luminació i aconseguir el grau espiritual. La llui-





ta, la transformació es duu a terme a través del cos i no en la seua negació. I de tot açò trobem un exemple fantàstic en uns versos de Lluís Alpera: «Una sentor d'ansia de vida et surt / de l'ullal del sexe, esplendorós / en aigües de ningú. Treballa el teu fruit / que somriu des de la indecisió. / Fuig l'instat inútil del dubte. / Estima, amb passió arravatadora, cada minut» (*Tempesta d'argent*, 1986). I, no hi ha també en «Els Amants», d'Estellés, una reivindicació del cos, en detriment d'aquell amor intel·lectual proclamat a les *Estances* de Riba? I hi és des del mateix encapçalament del poema, amb el vers d'Ausiàs March: «La carn vol carn».

On la relació entre l'amor i la natura és directa és en el poema «Delitosament» de Joan Brossa (*Flor de fletxa*, 1969-1970) «Lliga, amor meu, el deix de tots els rastres / llaura la carn al bat de focs i astres, / oberta a les llavors, oh imant amant!».

Hi ha altres autors que destaquen l'aspecte transcendent de l'erotisme. Per al mexicà Juan Pablo Patiño, l'erotisme es converteix en una expressió de la dimensió de l'interior del ser humà. També afirma que «esta concepció permet una mirada nova de l'univers, en descobrir fins a quin punt allò que existeix és relatiu, i en conseqüència permet comprendre la possibilitat d'un ordre diferent del món». I en el poema de Rosa Leveroni «No em preguntis, amor, per què t'estimo» de *Presència i record*, 1952, en tenim un bon exemple: «No em preguntis, amor, per què t'estimo, / si et tenia dins meu i ni sabria / ja veure't com a tu, perquè respire / dintre del meu respir, si dels meus somnis / ets l'únic somni viu que no podria / arrabassar la Mort...».

I si tota esta reflexió la desencadenava Lucian Freud amb les seues figures nues, un altre pintor, Antonio López, em permetia constatar-la i tancar el cicle. En este cas, un sol quadre: *Atocha*, de 1964. En l'escena el carrer madrileny totalment buit, un cromatisme fred amb una gran sensació de solitud, i enmig de tot, a terra, un home i una dona fan l'amor. A ell, damunt la dona, no se li veu la cara. A ella, sí. Té els ulls tancats, però hi ha tanta pau en aquell rostre, que ningú no dubta que han atrapat el moment, que han lluitat contra el temps, que han trobat entre els dos la salvació de la carn.

Susanna Lliberós i Cubero

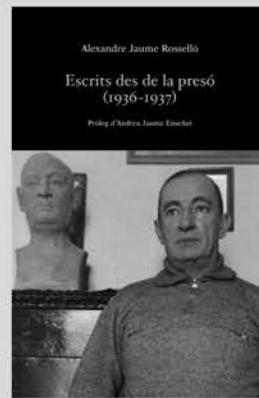
## LEONARD MUNTANER, EDITOR



OBRES COMPLETES  
ALEXANDRE JAUME ROSSELLÓ · 1

PVP: 27 €

FONT JAUME, Alexandre. *Alexandre Jaume Rosselló (1879-1937)*. Pròleg de Josep Massot i Muntaner. Obra en coedició amb l'Institut d'Estudis Balearics. 400 p + 32 p. de fotografies.



OBRES COMPLETES  
ALEXANDRE JAUME ROSSELLÓ · 2

PVP: 16 €

JAUME ROSSELLÓ, Alexandre. *Escrits des de la presó (1936-1937)*. Pròleg d'Andreu Jaume Enseñat. Obra en coedició amb l'Institut d'Estudis Balearics. 160 p.



TRAPALEMPA · 13

PVP: 13 €

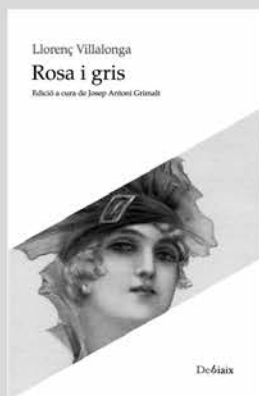
ALENYÀ FUSTER, Miquel. *Vuit voluntàries i un voluntari de Creu Roja moren a Manacor l'estiu de 1936*. Pròleg de Josep Massot i Muntaner. 100 p.



L'ARJAU · 25

PVP: 25 €

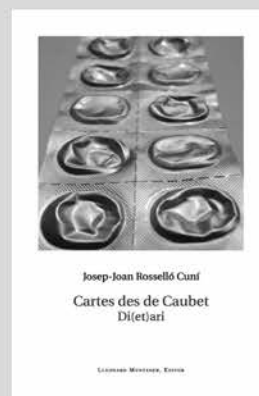
SUÀREZ, Manel. *La presó de Can Mir. Un exemple de repressió feixista durant la Guerra Civil a Mallorca*. Presentació: Llorenç Capellà. Pròleg: Maria Antònia Oliver. 272 p. + 24 p. de fotografies.



DEBIAIX · 10

PVP: 14 €

VILLALONGA, Llorenç. *Rosa i gris*. Edició a cura de Josep Antoni Grimalt. 236 p.



MAREGASSA · 22

PVP: 15 €

ROSSELLÓ CUNI, Josep-Joan. *Cartes des de Caubet. Di(eti)ari*. Pròleg d'Antoni Serra. 200 p.

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

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

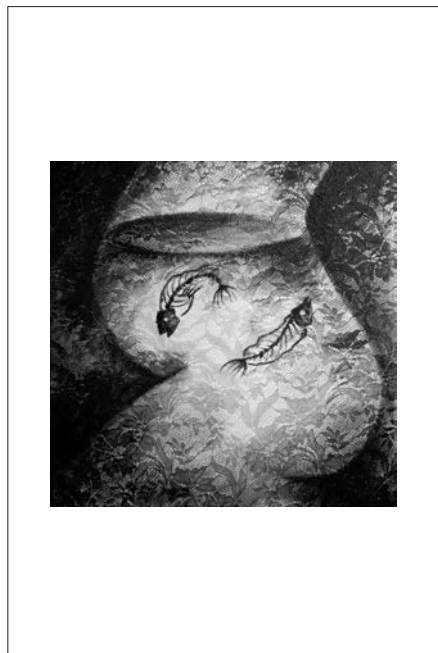
DISTRIBUCIÓ A CATALUNYA: MIDAC LLIBRES  
C/ Roís de Corella, 9 · 08205 Sabadell (Barcelona) Tel. 93 74 64 112 · Fax: 93 74 64 111

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

## El discurs de la història

La segona meitat del segle XX va donar a la literatura en llengua alemanya cinc premis Nobel —Nelly Sachs (1966), Heinrich Böll (1972), Elias Canetti (1981), Günter Grass (1999) i Elfriede Jelineck (2004)—, els quals, juntament amb altres escriptors com Thomas Bernhard, Max Frisch o Peter Handke han mostrat fins a quin punt aquesta va sobrepassar i superar tot tipus de fronteres i lindars, ideologies i polítiques, processos de transformació i de fragmentació, per reflectir, a través de la paraula, una consciència col·lectiva sempre en procés de reconstrucció, mai no definitiva. Amb la sensibilitat d'un sismògraf de la història, la narrativa posterior a la Segona Guerra Mundial va esdevenir l'eco de la consciència moral de la nació alemanya. En el seu intent per esbossar el rostre oblidat de la història, d'una història en què la vergonya i la culpabilitat dels fets de la guerra —amb totes les seves conseqüències polítiques, socials, econòmiques i geogràfiques— afloraven sota les formes més diverses, o fins i tot com a fruit de les nombroses conseqüències del canvi radical que més tard implicà la reunificació, diverses generacions d'escriptors aportaren una voluntat paral·lela de reconstrucció literària d'una amplitud considerable.

Què ha romàs d'aquest testimoni catalitzador? Quines són les veus actuals d'una literatura que tot i haver estat reconeguda i llegida al nostre país continua semblant abstrusa o llunyana? En els darrers anys les editorials alemanyes tampoc no han facilitat el descobriment d'escriptors de substància més significatius. Les grans obres que desencadenaven abans els debats estètics tan desitjats o les reflexions més polèmiques sobre les qüestions importants que afecten la societat cal buscar-les, ara com ara, lluny dels mitjans comercials, en la mesura que el seu contingut no resulta de vegades atractiu a un públic preocupat per altres afers aparentment més urgents, inexcusables. No obstant això, més enllà de les antigues glòries, i de tots aquells que van pertànyer al denominat *Grup del 47* —el treball d'erudits de la talla de Hans Magnus Enzensberger o Marcel Reich-Ranicki és ben conegut—, la literatura alemanya disposa de grans exponents gairebé desconeguts a la nostra terra. Basti esmentar dos escriptors nascuts durant la Gran Guerra i després, els quals es troben ara



en plena maduresa creativa. Per les exigents obres de Friedrich Christian Delius (1943) i de Reinhard Jirgl (1953) batega una crítica de la seva societat realitzada a partir d'una anàlisi profunda dels mecanismes del sistema. Quan aquestes línies arribin a les mans del lector el primer d'ells ja haurà pronunciat el discurs de recepció del Premi Georg Büchner 2011. La singularitat del *Büchner Preis*, un premi atorgat per l'Acadèmia de la Llengua i la Poesia alemanyes, no passa mai desapercebut en un panorama literari en què el pes de la història ha deixat una empremta inesborrable, l'herència de la qual ha desencadenat, provocat i fins i tot nodrit un dels més grans intents literaris de reconstrucció d'una identitat pròpia, d'una veu expressiva capaç d'aixecar el vol d'un poble marcat per una riquíssima tradició cultural i per un laberint identitari de múltiples arrels que ha fet germinar i ha modificat fins a límits insospitables la pàtria de Goethe i Schiller.

Delius és potser un dels millors escriptors alemanys de la seva genera-

ció. Les seves obres han estat traduïdes a més d'una dotzena de llengües. Dissortadament, entre aquestes llengües no trobem el català, i fins ara només ens n'ha arribat una en traducció castellana, *Die Spaziergang von Rostock nach Syrakus* (1995) —«El passeig de Rostock a Siracusa»—, on el lector serà testimoni de la història d'un cambrer de la RDA que pretén viatjar a la ciutat de Siracusa, a l'illa de Sicília, en els anys precedents a la reunificació. Un viatge impossible que finalment tindrà lloc com a símbol d'alliberament de les cadenes d'una societat emmirallada en la decadència de la seva pròpia raó de ser, mostrar-nos alhora les esclatxes d'una realitat ofegadora amb una evident mirada crítica retrospectiva implícita. Les històries que sovint presenta Delius en les seves novel·les no jutgen, presenten fets, ficticis o reals, que descriuen enginyosament la història de la consciència de la seva nació i del seu temps, com és el cas de la trilogia *Deutscher Herbst* —«Tardor alemanya»—, o de la més recent *Die Frau, für die ich den Computer erfand* (2009) —«La dona per a qui vaig inventar l'ordinador»—, en què l'enginyer alemany Konrad Zuse, pare de la primera computadora electromecànica, manté una conversa fictícia amb un jove periodista, en la qual sobresurten els amors i les misèries d'un home que, sense saber-ho, inventava un aparell que esdevindria imprescindible en la nostra era, mentre les bombes destruïen Berlín, la ciutat dels seus èxits i dels seus fracassos.

Tanmateix molts es preguntaran qui és l'altre personatge, Reinhard Jirgl, i per descomptat, quina és la importància, els trets o la qualitat i el valor de la seva obra. Alguns editors es preguntaven exactament el mateix quan l'escriptora alemanya d'origen romanès Herta Müller va rebre el Nobel de Literatura l'any 2009. L'obra de Müller, segons l'acadèmia sueca, descrivia el paisatge dels desposseïts «amb la concentració de la poesia i la franquesa de la prosa». És lamentable que no tinguem traduccions de cap de les obres de Jirgl, ni en català ni en castellà, possiblement a causa de l'existència intel·lectual d'aquest escriptor d'exquisida sensibilitat que demana un esforç considerable a l'hora de pair una escriptura elaborada i atapeïda de referències teòriques, d'una força i radicalitat poc comunes. Trets

com aquests no passen mai desapercibuts quan es tracta d'esgotar les opcions i els succedanis a què han conduït les polítiques comercials i l'anomenada cultura mediàtica. Una obra antisentimental a través de la qual desfilen les imatges del buit d'una existència impedita és certament difícil d'escometre. Amb una producció narrativa en què, «amb plenitud èpica» —i, caldria afegir-hi també, amb una minuciositat fascinant—, es desplega una panoràmica única de l'horitzó d'il·lusions i reptes de l'Alemanya d'ara i d'ahir, Jirgl rebia el *Büchner Preis* tot just fa un any. Novel·les com *Die atlantische Mauer* (2000) —«El mur atlàntic»— o *Abtrünnig* (2005) —«Renegat»—, demostren una vegada més, malgrat el pessimisme cultural que les caracteritza, l'esforç per trobar-hi una explicació a una tragèdia que va més enllà de la devastació, a saber, la possibilitat ínfima d'ultrapassar els límits, siguin aquests geogràfics, físics, o humans.

Val a dir que, en moltes ocasions, el discurs d'aquests escriptors pot resultar incòmode, amoïnador, i no sempre po-

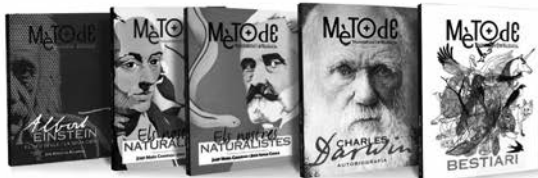
líticament correcte. La mateixa Müller s'encarregava de recordar-nos el pasat mes de maig en una entrevista reproduïda per mitjans romanesos que la preservació de la integritat intel·lectual personal «no és avui una eina de resistència política suficient». En dir això es convertia de nou en una altra veu molesta i empipadora per una societat amant de l'art breu i del consumisme, de la *Gefühlkultur* i la nanotecnologia, en una època de dispositius electrònics i temps marcats per les urgències del click, on l'esplai és ja inconcebible sense el consum alliberador i mesurador. «La velocitat», afeigeix Byung-Chul Han, «ha castrat finalment la possibilitat de la lentitud necessària i inherent a la pausada cadència de la memòria literària». Aquest professor de filosofia d'origen coreà resideix a Alemanya des de fa més d'un quart de segle, quan vingué a realitzar estudis de filosofia, literatura alemanya i teologia a Friburg de Brisgòvia. Han pertany ara a l'excelsa nòmina de docents de la Universitat de les Arts de Karlsruhe, entre els quals també hi ha Boris

Groys o Peter Sloterdijk. La fama mediàtica de Sloterdijk ens ha permès assaborir bones dosis de la seva obra traduïda al castellà i en certes i comptades ocasions també al català —els seus *Temperaments filosòfics*, editats en guany per les edicions de la Ela Geminada—, mentre que l'obra de Han, amb moltes menys arestes, exímia, avança com un exèrcit callat en la nit, amidant els mals del temps de l'alteritat, la hipercultura i la globalització, dins d'allò que ell ha anomenat *Müdigkeitsgesellschaft* —una «Societat del cansament». La seva obra causà una forta impressió l'any passat a la Fira del Llibre de Frankfurt, i recentment Han ens ha tornat a sorprendre amb una *Topologie der Gewalt* —«Topologia de la violència»—, símptomes tots d'una malaltia sense precedents ni etiologia coneguda i, per tant, mancats d'una diagnosi suficientment notòria que hi permetés un pronòstic esperançador o, com a mínim, una prevenció preemptòria completament inajornable.

Vicent Minguet

# Subscriu-te a Mètode

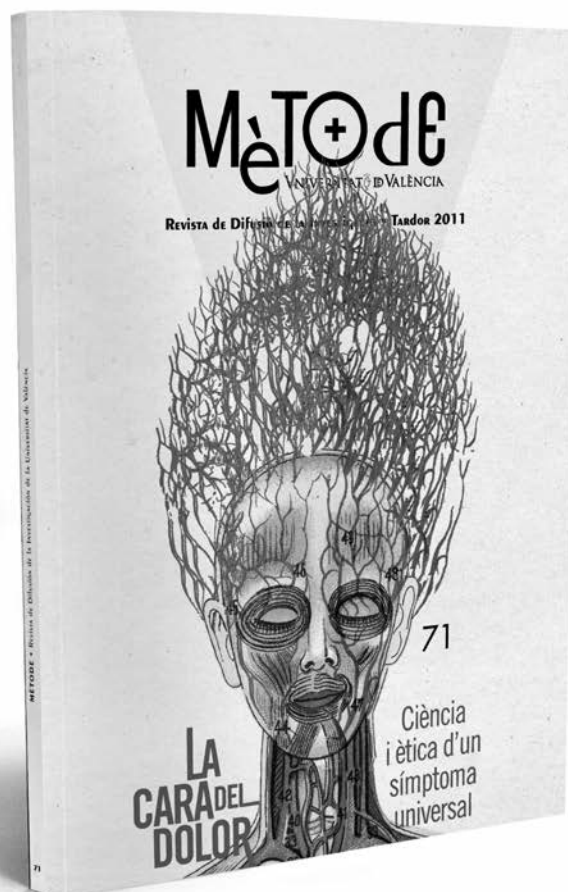
i rebràs la col·lecció completa de les «Monografies Mètode»



Subscripcions (4 números l'any):  
25€ per a Espanya, 40€ per a l'estranger.

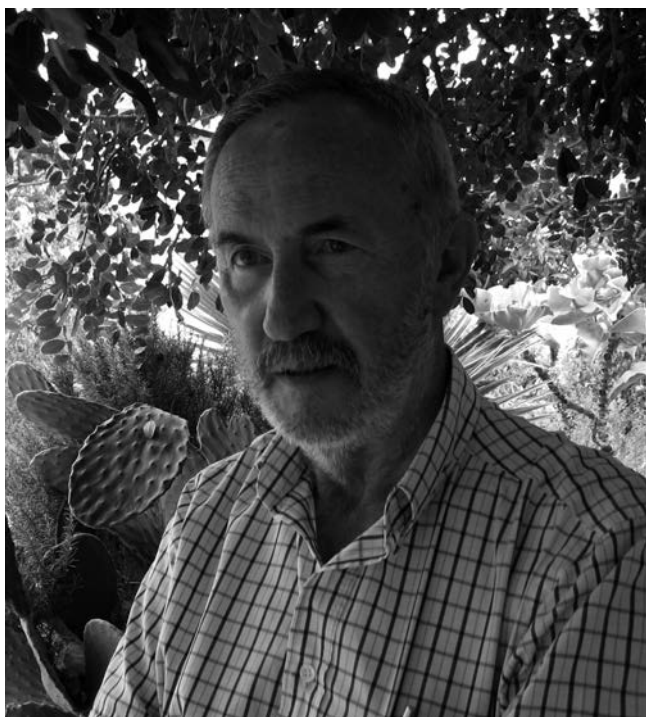
[www.metode.cat](http://www.metode.cat)

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





# JAUME PÉREZ MONTANER



## BIBLIOGRAFIA:

### LLIBRES PUBLICATS

### POESIA

- Adveniment de l'odi*, València: Tres i Quatre, 1976.  
*Deu poemes*, València: Séptimomiau-Gallocrisis, 1978.  
*Museu de cendres*, València: Diputació Provincial, 1980 (Premi València de Literatura 1980). Pròleg de Vicent Escrivà.  
*L'heura del desig*, València: Fernando Torres, 1985 (Premi Ciutat de València 1985).  
*Prisma*, (edició bilingüe català-castellà), Alacant: Institució Juan Gil-Albert, 1990. Traducció de José Luis Falcó. Pròleg de Jenaro Talens.  
*Màscares*, València: Edicions Alfons el Magnànim, 1992 (premi de la Crítica dels Escriptors Valencians 1993).  
*La mirada ingènua*, València: La Forest d'Arana, 1992.  
*Límits (1976-1993)*, Ciutadella: Publicacions de «Sa Nostra», 1993.

*Fronteres*, Alzira: Edicions Bromera, 1994 (Premi Vicent Andrés Estellés, de Burjassot, 1993 i Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians 1995).

*L'oblit*, Barcelona: Edicions 62, 1996 (Premi Ausiàs March 1995), Pròleg de Dominic Keown.

*Palimpsests (20 febrer 2004)*, dins *Divendres de Poesia 2004*, Sagunt: Ajuntament de Sagunt, 2005. (Presentació de Begonya Mezquita, pp. VII-IX), pp. 33-56.

*Solatge*, Catarroja: Perifèric Edicions, 2009 (Premi de poesia Benvingut Oliver 2008).

*Deu poemes de pluges i solatge*, València: Facultat de Filologia, 2010. (A cura d'Isabel Robles i Begonya Pozo).

### CRÍTICA/ASSAIG

*Una aproximació a Vicent Andrés Estellés*, València: Tres i Quatre, 1981. (Amb V. Salvador).

*Brossa Nova. Poetes valencians dels vuitanta*, (Amb M. Granell i A. Viana), València: Universitat de València, 1981. Introducció de J. P. M.

*Subversions*, València: Tres i Quatre, 1990.

*Poesia i record*, València: La Forest d'Arana, 1994.

*El Mural com a fons. La poesia de Vicent Abdrés Estellés*, Catarroja: Perifèric Edicions, 2009.

*Ausiàs March. Antologia poètica*, Alacant: Editorial Aguaclara, 1993. (Edició i introducció de J. P. M.)

*Vicent Andrés Estellés. Antologia* (Selecció i introducció amb V. Salvador), Madrid: Visor, 1984.

*Vicent Andrés Estellés: Antologia poètica*, València: Consell Valencià de Cultura, 1993. (Edició i introducció de J. P. M.)

*Contra el nacionalisme espanyol*, de Joan Fuster, Barcelona: Curial, 1994. (Edició i introducció de J. P. M.)

*Mural del País Valencià*, 3 volums, de Vicent Andrés Estellés, València: Tres i Quatre, 1996. (Edició i introducció de J. P. M.)

### TRADUCCIONS

*Poemes d'Anne Sexton*, València: Universitat de València, 1983 (amb Isabel Robles).

*44 poemes, d'E. E. Cummings*, València: Gregal, 1986 (amb Isabel Robles).

*Ciència ficció d'Edgar A. Poe*, València: Edicions del Bullent, 1988 (amb Isabel Robles).

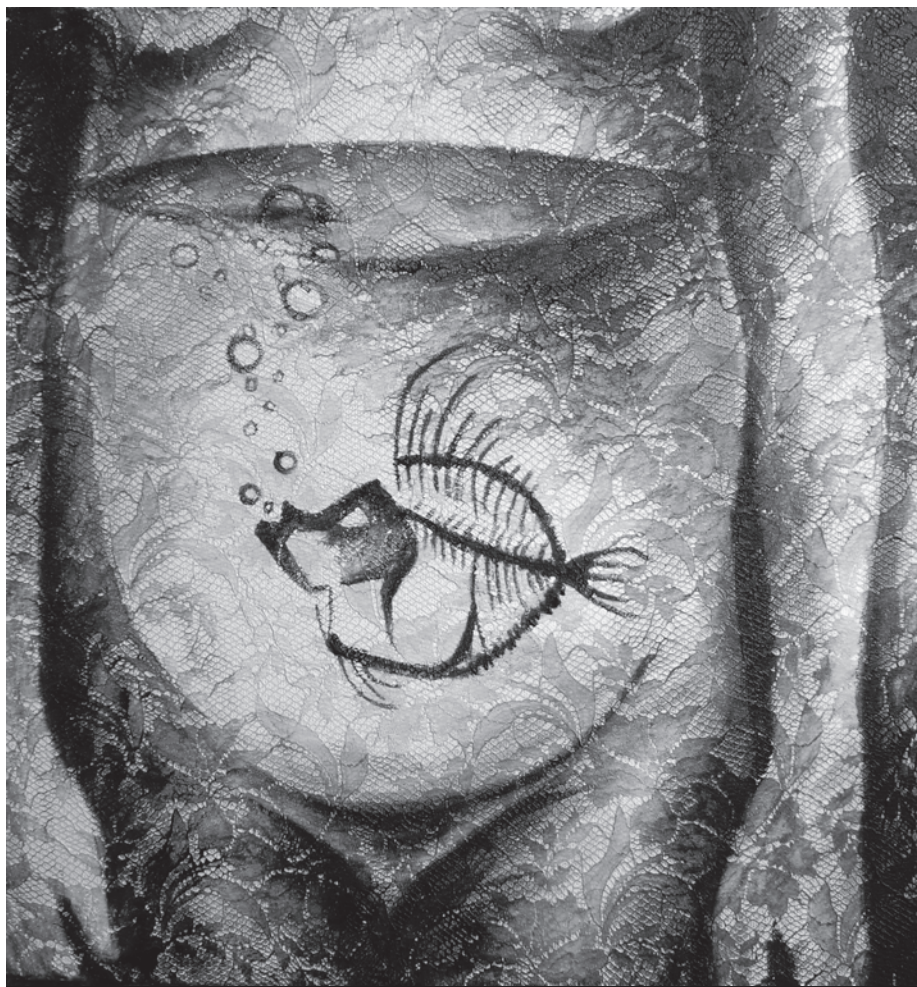
*Arbres de mongetes*, de Barbara Kingsolver, Barcelona: Edicions de l'Eixample, 1991.

## AL MARGE DEL POEMA

No resulta fàcil escriure de manera coherent sobre la pròpia poesia, potser per falsa modèstia o per temor a allunyar-se d'una suposada objectivitat. Tanmateix, tota modèstia és falsa, com sabem, i tractar de ser objectius en un gènere que es caracteritza en part pel seu subjectivisme pot semblar un contrasentit. Siga com siga sempre m'ha resultat incòmode escriure allò que se'n diu una poètica; de fet, després de tants anys, no estic mai convençut de comprendre per complet el sentit de la meua poesia. Els poemes saben sobre mi més que jo mateix i acaben expressant-me millor del que jo sabria fer. Més que unes idees preconcebudes, deixo que el poema segueixca el seu camí i que siga ell qui vaja construint —diguem-ho així— la seua pròpia poètica. I això amb el perill evident de trobar-nos, el poema i jo, sense rumb definit, vacil·lant i trontollant constantment.

Al capdavant, potser la poesia siga també això, com la mateixa vida, com a part d'una realitat, plena de fracassos, dubtes, contradiccions i alguns encerts. I, tanmateix, amb el convenciment que val la pena viure-la.

Ja es pot deduir que en una societat com la que ens ha tocat viure i amb el futur que ens volen imposar no és cap mena de pura el que li demane, a la poesia, sinó més aviat que siga fidel a ella mateixa i es pugui plantejar, tal com ho preconitzava Shelley, com una confrontació activa amb el poder il·legítim. El poema com una anomalia evident en aquest món cada vegada més mercantilitzat i automatitzat, com un gra d'arena que pot fer xerricar la perfecta maquinària del sistema. La poesia com una força bàsica i elemental que s'expressa mitjançant el llenguatge, en el qual entren no només les paraules més o menys ordenades d'acord amb unes lleis sintàctiques, sinó també ritmes i sons de tota mena, records d'ahir mateix o de fa anys, referències de la vida quotidiana i referències d'altres poemes o escriptors, imatges del present i del passat, d'allò que diem real i d'allò que diem el somni; del somni, sobretot, ja desperts en un món d'adormits. La poesia com espai d'emancipació personal i col·lectiva en el qual un jo es pot trobar amb un tu i esdevenir nosaltres sense imposicions, conservant cadascú les seues característiques i la seua pròpia llibertat. Poesia com a realitat autèntica i profunda, sempre a l'abast de tothom; cal simplement saber-la veure i cal, sobretot, la voluntat de viure-la de manera decidida.



**Pàgines patrocinades per la Institució de les Lletres Catalanes**



## La veu de l'home

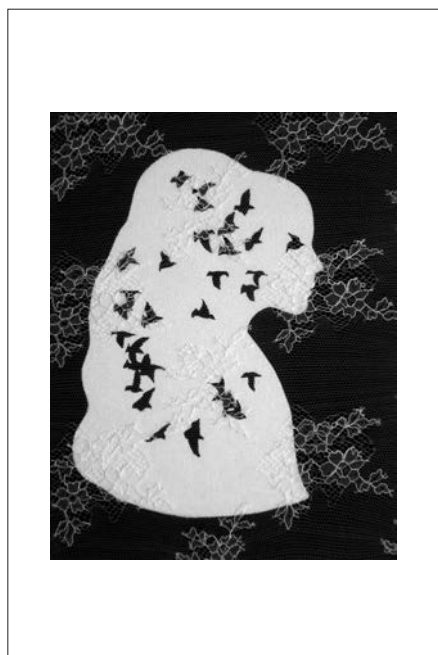
Després d'haver agafat apunts, de traçar un esboç sobre allò que volia dir i de rumiar com ho volia dir, vaig fer el que darrerament fem molts de nosaltres: pegar una ullada fugissera al meu mur del *facebook*. A la cinquena entrada de les activitats recents, Francesc Viadel proposava un enllaç d'un article de Manel Cuyàs publicat a *El Punt*. En aquest article l'autor reflexionava sobre la diferència entre estudiar i aprendre una llengua estrangera, i aquest és el tema amb què la majoria dels professionals de l'ensenyament de llengües ens enfrontem dia rere dia. I què té a veure aquesta introducció amb Jaume Pérez Montaner? Jo us ho diré. Des de fa uns anys que em dedico a l'ensenyament de la llengua catalana en universitats italianes i normalment aquesta assignatura ha de lluitar contra tota la resta d'assignatures optatives i de lliure elecció que les facultats ofereixen als alumnes. Generalment se sol fer un curs o dos de llengua, poques vegades hi ha la sort d'oferir un curs de literatura i això dificulta l'elecció dels materials amb què es treballarà a classe. Per a qui ensenyem català fora del domini lingüístic és difícil poder portar els nostres alumnes a representacions de teatre, al cinema, assistir a conferències, xerrades ocontres, tertúlies sobre literatura catalana, però podem usar els recursos que internet ens ofereix per tal de donar-los la informació necessària per tal de sensibilitzar-los i capacitar-los en l'aprenentatge de la nova llengua que estan adquirint.

Anem al punt, ara fa un parell d'anys, havia de preparar un exercici per tal que els alumnes aplicaren els coneixements adquirits per poder descriure els trets físics i de caràcter d'una persona, de què feia, quines eren les seues aficions, etc. Bé doncs, vaig dur a classe el vídeo de veus literàries dedicat a Jaume Pérez Montaner. Un vídeo editat l'any 2007 i que podeu trobar amb d'altres a la pàgina web de l'AELC (<http://www.escriptors.cat/>

?q=veus\_literaries). L'explotació que un ensenyant pot fer d'aquests 27 minuts és immensa i podria dir que aplicable a qualsevol matèria. Temes com l'amistat (amb Salvador Iborra, Joan Fuster, Ovidi Montllor, Enric Solà, Eliseu Climent, Joan Francesc Mira, Lluís Vicent Aracil, Raimon, Valerià Miralles), l'opressió i la lluita durant els darrers anys de la dictadura; la presó, l'exili, l'impuls dels estudis catalans a la Universitat de València, la radicalització de la dreta valenciana a finals dels anys 70 i inici dels 80 (un altre onze de setembre a què es fa esment al vídeo és el del dia que va explotar una bomba a casa de Joan Fuster); autors de capçalera, les teories crítiques, etc. Vaig passar el vídeo sense audio als meus alumnes i els vaig proposar que em descrigueren el personatge. Posteriorment vam corroborar si les descripcions que havien fet corresponien a la descripció que el mateix Montaner havia fet d'ell. Després, aprofitant que al vídeo Montaner anomena Ovidi Montllor vam tornar a tre-

ballar el mateix exercici de descriure persones, però aquesta vegada els vaig posar només la veu d'Ovidi, Ovidi que recita els amants d'Estellés, i que intentaren descriure'm la persona que tenia aquella veu. I per acabar, vam llegir i comentar els versos d'Estellés, poeta que, segons afirma Montaner al vídeo, va inaugurar una nova manera d'acostar-se a la literatura i que aporta la llengua del carrer a la literatura. Així doncs, amb aquest vídeo els meus alumnes no només van aprendre a descriure persones tant des de l'aspecte físic com de caràcter, sinó que també van saber qui era Ovidi Montllor, van poder llegir Estellés, els vaig introduir en els aspectes diatòpics de la llengua catalana, van aprofundir en la història recent del País Valencià (que poques vegades, per no dir mai, apareix en els llibres d'aprenentatge del català com a segona llengua).

Aquell exercici va despertar la curiositat d'un alumne per Estellés, em va demanar més versos i, com era músic, el vaig desafiar perquè posara música a les èglogues d'Estellés. Aquest alumne va traduir musicalment les èglogues estellesianes, perquè segons ell, no es podia posar música a uns versos que ja eren música. El resultat de la traducció musical és excel·lent, escoltar aquestes noves èglogues és com assaborir de nou la lectura dels poemes. Emociona saber que un simple exercici a classe desperta una fam de saber, perquè ser lector vol dir incorporar la literatura a la vida quotidiana, reflexionar després d'haver llegit uns versos com: «I tu, ciutat bagassa, / crides encara falses joies de viure», i que despertem les ganes d'encetar un poema. Potser és això la poesia, i seguir la veu de Montaner és seguir un fil que serveix per teixir el panorama cultural del nostre país des dels anys 60 fins ara. Dit això, vaig a veure el mur de l'amic Jaume, que diuen que hi ha un vídeo on llegeix Estellés.



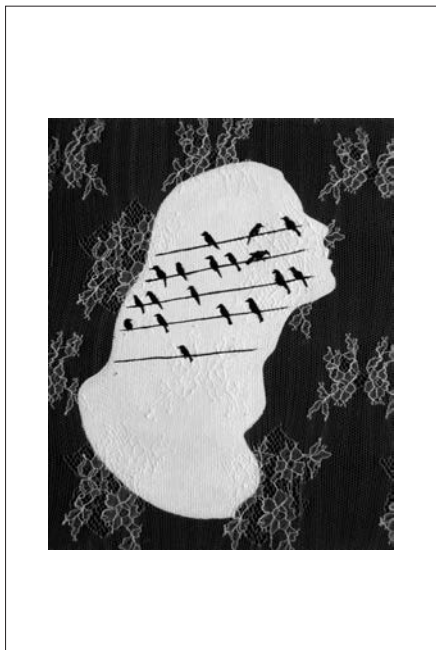


Jaume Pérez Montaner (l'Alfàs del Pi, 1938) ha estat professor al *Queens College* de Nova York, al *Lewis and Clark College* de Portland i a la Universitat de València. Com a crític i estudiós, destaca una dedicació primerenca i continuada a l'obra de Vicent Andrés Estellés. Ha traduït A. Sexton, E. E. Cummings, E. A. Poe i B. Kingsolver, els tres primers amb I. Robles. El seu activisme polític, social i cultural ha estat notori. El 1962, com a militant clandestí antifranquista, sent estudiant, va ser empresonat durant quinze mesos. Com a poeta, ha obtingut el Premi València de Literatura (1979, *Museu de cendres*), el Premi Ciutat de València-Rois de Corella (1985, *L'heura del desig*), el Premi Vicent Andrés Estellés de Burjassot (1993, *Fronteres*), el Premi Ausiàs March de Gandia (1995, *L'oblit*) i el Premi Benvingut Oliver de Catarroja (2009, *Solatge*). En tres ocasions ha rebut el Premi dels Escriptors Valencians (1993, *Màscares*; 1995, *Fronteres* i 2010, *Solatge*). Ha estat president de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (1999-2007).

L'AEIC va dedicar-li un DVD de la sèrie «Veus literàries» (núm. 23) on llegim: «La seva poesia, sempre a la recerca de nous horitzons d'expressió i amb un elevat grau de compromís cívic, ha evolucionat cap a una major interiorització personal i una depuració de formes sense perdre, però, la dimensió col·lectiva».

El 1985, A. Cabanilles va encertar plenament a incloure Jaume Pérez Montaner a l'antologia de la generació dels 70 *La vella pell de l'alba (Poesia catalana al País Valencià, 1973-1985)*. Aquell mateix any, una nova generació trau el cap a *L'espai del vers jove* (1985). A priori, per edat, J. Palàcios (1938), L. Alpera (1938) o E. Rodríguez-Bernabeu (1940) semblarien poèticament més acostats. També Montaner ha fet seus literàriament temes i actituds de predecessors com C. Riba, P. Quart, S. Espriu, G. Ferrater, V. Andrés Estellés o M. Martí i Pol. Tanmateix, *Adveniment de l'odi* (1976), *Deu poemes* (1978), *Museu de cendres* (1981) i *L'heura del desig* (1985) certifiquen una adscripció estètica que tenia Pere Gimferrer com a delfí generacional (l'any 1970, Gimferrer enceta *Els miralls* citant J. Brossa i W. Stevens). Montaner, doncs, forma part d'una renovació estilística profun-

## La passió amorosa en Jaume Pérez Montaner, entre el record i l'oblit



da que al País Valencià tingué com a reconeguts capdavanters J. L. Bonet, J. Navarro i S. Jàfer, als 70.

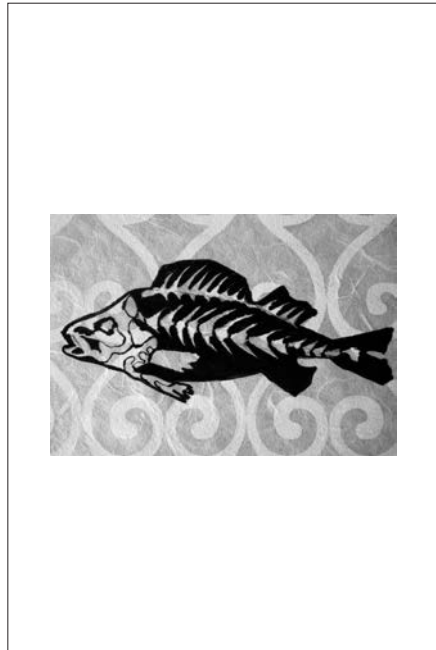
La contribució de Montaner en aquest renovament literari té unes característiques pròpies que l'han dotat d'una personalitat literària inconfusible i equidistant, un estil sòlid que l'identifica i que ja apareix definit i madur al seu primer llibre, que publica als trenta-vuit anys. Un estil que mostra tot el seu vigor a *Deu poemes* i *L'heura del desig*. Posteriorment, la qualitat homogènia de la seua producció ha ajudat a consolidar i conformar una obra que resulta especialment compacta quan és encarada en conjunt, com si els llibres foren capítols poètics d'una novel·la íntima, subtil i apassionant, contada entre línies, misteriosa i enigmàtica i, sobretot, —quina sorpresa!— vital i passional. L'estil de Montaner subjau permanentment a la diversitat dels poemaris i mostra tant la pròpia continuïtat com la seua evolució, sense esgotar-se en la repetició, i va incorporant canvis formals tènues, paral·lels al

desenvolupament d'un contingut que és analitzat detalladament en un article que publicarem. Les variacions llibre a llibre subratllen, doncs, tant la unitat com el dinamisme de la producció de Montaner. Sens dubte, la publicació reunida de l'obra facilitaria la percepció del que diem i també d'un univers poètic en evolució permanent.

El compromís cívic i la dimensió col·lectiva són constants evidents en la poesia de Montaner. Tanmateix, a l'igual del seu company de generació M. Granell, amb un pes específic gradualment menor en relació als aspectes íntims que es van manifestant al llarg de les obres respectives; inversament proporcionals, fins i tot. Sovint, són usats com una mena de projecció psicològica en què la consciència social serveix també per amagar una peripècia personal inconscient codificada simbòlicament. En Montaner, record i oblit mantenen una relació conflictiva i inconscient amb un passat aturat a l'interior del poeta, que és simbolitzat per l'aigua estantissa d'un llac fosc. Per contraposició, la mar representa el dinamisme i la felicitat desitjada de la reunió impossible amb la persona que un dia va estimar; és a dir, la recuperació indulgent d'un jo abandonat en un instant del passat; per a la qual cosa remuntar el riu dels orígens, de la infància i de la joventut, on tot succeí sembla ser la clau de l'exteriorització conscient i comprensiva que permetrà viure i estimar des de l'oblit, sense odi ni dolor, novament i serena. A *La mirada ingènua* (1992) i *Màscares* (1992) trobem l'evolució d'unes claus ja ocultament presents als quatre llibres anteriors. A *Fronteres* (1994) s'assenyala un punt d'inflexió que té amb *L'oblit* (1996), *Solatge* (2009), la «Poètica» i els dos poemes inèdits de *10 poemes de pluges i solatge* (2010) una evolució gairebé espiritual. Concloent un periple que va de l'amor a l'odi i de l'odi a l'amor, de l'exterior a l'interior i de l'interior a l'exterior, del nosaltres al jo i del jo al nosaltres, del present al passat i del passat al present, de la consciència a la inconsciència i de la inconsciència a la consciència, de la vida a la mort i de la mort a la vida. On la paraula té la clau. Pregunteu-vos per a què serveix la poesia. Deixem-ho ací. Dit.

## Postdata amb Jaume Pérez Montaner

Quan Jaume va publicar el seu primer poemari, *Adveniment de l'odi*, en 1976, ja feia un any que el dictador s'havia acabat de morir i que nosaltres anàvem descobrint aquella inhòspita València de la transició saltant de manifestació en manifestació i convertint el bar de Filosofia i Lletres en la millor aula de la Facultat. Aquells poemes van ser les credencials d'un ambaixador que no tardaria a tornar de l'exili nord-americà i convertir-se en professor de literatura catalana amb un abric de gruixuda llana a quadres comprat a algun llenyater d'Oregon i una barba bíblica més pròpia de predicador de *western* que del progre amb trenca i pantaló acampanat que ens era familiar (mireu la impagable foto de la solapa de *Museu de cendres*, de 1981). Fou en 1978, quan fèiem tercer de carrera, que Jaume completà aquella Santíssima Trinitat nostra de PNNs al costat de Jenaro Talens i Toni Tordera. De fet, la presentació en societat del poeta havia tingut lloc poc abans, en un dels rars parèntesis de vida acadèmica entre interminables vagues, quan Jenaro analitzà a classe la seua *Postdata amb Lu Hsun* després que un servidor s'hagués prestat a llegir-la en veu alta. D'entrada ens va costar vincular l'odi del seu títol amb la veu pausada, greu i palatal, plena d'unes cadències de la Marina que l'absència del país no havia aconseguit esmortir, i que emergia després que el seu propietari s'hagués rumiat els mots amb molta calma. A més ja percebíem que aquells poemes i tots els que després vindrien transmetien més aviat la tendresa, la malenconia i l'elegia que no pas qualsevol mena d'odi. Perquè al remat el seu odi no era una feblesa o virtut de caràcter sinó un posicionament civil, el producte d'una reflexió, alternativa plausible a la por, la impotència i la submissió que havia imposat el franquisme. El cas era que malgrat la distància cronològica (vint anys ben comptats) la poesia d'aquella *rara avis* generacional ens era personalment més propera que la que, de la mà destra i radical de Navarro i Jàfer, ja s'havia obert com a recanvi al realisme defallent. A la llarga, els dos camins es revelarien com a complementaris, però la revolució de Jaume s'estava produint d'una manera tan tranquil·la com la seua veu partint de la digestió del material gastronòmic de la millor poe-



sia social i afegint-hi ingredients encara novedosos per aquests verals provinents dels ben assortits *drugstores* de la tradició anglòfona amb què el llenyater s'havia nodrit durant la seua estada americana (el joc de diàlegs d'arrel eliotiana, la desaparició de la puntuació i el trencament de la sintaxi, els canvis de veu, les connexions lèxiques d'aire surrealista, la incorporació de la cita en anglès al propi flux poètic...). No tardarien aguts observadors del fenomen literari com Vicent Escrivà i Josep Iborra a intentar la taxonomia d'aquell home-pont que semblava caigut del cel però de qui més tard descobriríem, gràcies a la fàcil transformació del professor en amic i contertuli, que havia estat uns anys a Alcoi animant la lluita clandestina abans de mamprendre els estudis a València i d'anar a raure amb els seus ossos a les fredors de Carabanchel i seguir els camins d'un exili que es convertiria en obertura i alliberament i en el principal material per a la gimnàstica de la memòria en què consisteix bona part de la seua poesia.

Prompte descobriríem també que el predicador (ara ja amb tall de barba homologat) era més propens a fer-la petar en format de tertúlia que a l'ensopiment que modela el *tempo* d'unes classes que interrompiem amb la bona excusa de qualsevol urgència, de manera que no vam trigar a embolicarlo, juntament amb els altres dos membres d'una nova Santíssima Trinitat, Vicent Salvador i Vicent Escrivà, a l'aventura apassionant i efímera de la revista *Lletres de Canvi*. Eren els temps del ja citat *Museu de cendres*, potser la millor crònica del desencís democràtic escrita en vers, i de *L'heura del desig*, que l'enyorat Joan M. Monjo transformava en *La neura del desig* (i no devia anar gaire desencertat, amb el permís de certa psicoanàlisi aplicada a l'hermenèutica) amb aquella alegria borisvianiana amb què rebatejava títols com *Renou*, *bufa'm un ou* o *Esbós d'un gos*, que conquistà per al meu segon llibre rima i perspícacia. L'estudi de la poesia estellesiana a què Jaume ja s'havia aplicat amablement ressonava en l'elecció del títol del tercer llibre, si bé el desig estellesià sempre troba formes de concreció que la poesia eminentment elíptica del nostre amic sol estalviar-se. Tres nous lliuraments omplirien la dècada dels norantes, en què Jaume es va prodigar en una militància literària extenuant: *Màscares* (1992), *Fronteres* (1994) i *L'oblit* (1996). Després del parèntesi que seguí a la liquidació de *Lletres de Canvi*, els nostres camins es retrobaren a les llargues nits (sovint convertides sense esforç en matinades) de La Forest d'Arana, on el discret mestratge de Jaume, enriquit ara amb la presència d'Isabel Robles, continuà alimentant els nostres guadianes.

Arran de l'edició de *Solatge* (2009) ja vaig parlar de la necessitat d'escometre l'edició completa de la poesia de Jaume, avui disseminada en llibres sovint introbables. Només a partir d'aquest gest de civilitat podrem valorar amb rigor un dels motors principals de la continuïtat i la transformació de la poesia en català de les darreres dècades. El millor zoòleg de la nostra poesia, que encara recorre la infinta selva dels versos, i els vells i nous lectors que s'estimen l'art de la subtilesa bé es mereixerien trobar-se en aquesta clariana per continuar la conversa.

Manel Rodríguez-Castelló

## Food for Thought

En el camp de les lletres catalanes, vulnerable i indefens a la intempèrie durant tants lustres d'intransigència centralista, la tendència a tancar files per tal de consolidar i protegir el patrimoni artístic fou completament comprensible. Davant aquesta inclemència ambiental, la pàtria esdevingué «petita»: un clos reduït. I, respectant l'esquema espruenc, els apòlogistes militants van resistir la temptació d'una possible escapada «nord enllà» cap a la bonança de la civilització, precisament per la voluntat de defensar el «somni» i el «sentit» de la dissortada terra ancestral.

Coincident amb aquest altruisme creatiu la crítica domèstica va determinar adoptar una dieta semblant. Davant el magre menjar, literal i figurat, de la situació col·lectiva, el valor estètic de la literatura va perdre la seva preeminència en un context que dictaminava que la supervivència del país era la prioritat absoluta. A la cornisa oriental de la pell de brau, Catalunya i la seva condició esdevingueren el fulcre de la feina creativa i, així mateix, de la recepció d'aquesta.

La rigidesa d'aquest règim, és clar, xocava l'investigador estranger contemporani. La formació més flexible, més polifacètica, de dur a terme l'assimilació cultural, característica d'altres països, quedava sorpresa davant aquesta estretor de mires. El món extern tendia a privilegiar l'artefacte i la seva forma, aprofitant l'escrutini minucios del text que deixava les implicacions socials per a més endavant, més impactants per ser més encobertes. Divergent, la crítica internacional seguia més aviat el *diktat* més artísticament intrigant de Wallace Stevens: «*Poetry is the subject of the poem, / From this the poem issues and / To this returns*».

I va ser precisament per això que el descobriment als Països Catalans de Jaume Pérez Montaner —que sí havia marxat nord enllà, als EUA— em resultà tan gratament estrany. A diferència de la immensa majoria dels seus contemporanis, la seva actitud analítica era oberta i flexible: més atenta a l'especulació que es produïa fóra de la peti-

ta pàtria. La nostra amistat data dels darrers anys vuitanta però jo l'havia conegut molt abans —precisament el 1978— quan feia investigació per a la meua tesi a la Biblioteca de Catalunya. En una de les interminables esperes per a una sèrie de llibres —en aquella època havies d'estar present en el seient corresponent i si no ho feies així et tornaven a llevar el volum— vaig començar a fullejar una traducció del vers d'E. E. Cummings que es trobava casualment a la taula. La versió catalana (una feina de Jaume compartida amb la Isabel Robles) era magnífica: capturava a la perfecció l'encisadora frescor maliciosa de l'original. Impressionat, i encara sense èxit en la meua espera, vaig decidir celebrar la trobada amb un bon dinar en companyia d'aquest llibre que, sortosament, anticipava el plaer (ara presencial) d'una llarga sèrie d'àpats amb aquesta parella al llarg dels decennis subsegüents.

Amb aquesta anècdota no era la meua intenció elogiar la feina traductora duta a terme pel nostre crític i la seva dona. La meua pretensió era ressaltar més aviat la natura exogàmica d'aquest exercici d'importació cultural que cristal·litzava, segons la meua manera d'entendre, una divergència teòrica que podria dir-se d'extraordinària. Amb Pérez Montaner s'apreciava la consciència del món exterior, cosa que es trobava a faltar en la dieta del claustre català d'aquells anys; o que es presentava raríssimament, com ara en la impressionant intrusió d'un Gabriel Ferrater.

Pense haver llegit en alguna part que una preocupació fonamental en Joyce no fou solament fer ressonar la personalitat d'Irlanda al món occidental sinó efectuar, alhora, que la mentalitat irlandesa fos prou gran per a capir la immensitat de la cultura internacional. I d'alguna manera la mateixa recepta tipifica el procediment de Jaume Pérez Montaner. Si, amb la seva contribució destacada, aquest ha posat a l'abast de tots un Vicent Andrés Estellés i un Joan Fuster, columnes centrals de la cultura valenciana del XX, el ressó de la seva labor s'ha sentit, així mateix, de la forma inversa.

A un camp saturat per la introspecció historicista aquest crític va saber introduir l'alternativa actualíssima de la lectura psicoanalítica de Freud, Lacan i Zizek. I si això fóra poc, també se li hauria d'agrair l'aplicació al vers català, intel·ligent, perspicaç i sensible, del textualisme de T. S. Eliot en la versió eixemplada de Harold Bloom.

I aquesta sensibilitat internacional va ser mereixedora d'una recompensa gastronòmica força sumptuosa: la selecció —de la mà del mateix Bloom— de Jaume Pérez Montaner, entre tots els filòlegs de l'estat espanyol, com a invitats especials a un sopar-homenatge que li brindaven a Madrid. No cal dir que la gentilesa del veritable mestre de la interpretació literària dels nostres dies ofereix *food for thought* per a tots els implicats en l'assimilació de la cultura dels Països Catalans i, així mateix, la seva metacrítica.





## Jaume Pérez Montaner: El poeta com a lector de crítica

En una entrevista amb Harold Bloom, publicada a l'*Avui* en 1993, Jaume Pérez Montaner va agafar al vol uns mots de qui encara no era l'autor de *The Western Canon*, i els va convertir en una d'aquelles frases que se subratllen al periòdic del matí, i a la tarda, en fer neteja de papers, justifiquen un acte de col·leccionisme: «Shakespeare ens ensenya no només a parlar, sinó a parlar amb nosaltres mateixos; i això darrer és, sens dubte, una de les principals característiques de la poesia occidental». L'interessant d'aquells mots de Bloom no eren tant els seus continguts, fàcilment resseguibles als llibres de l'entrevistat, sinó la perspectiva que sintetitzaven, i que plana en tot el diàleg: una clara intenció de presentar en Bloom una voluntat poètica, una necessitat d'explicar el món com un poema, i la vida dels homes, la seva història, com una tradició que no significa res si no és interrogada des de la poesia. Aquesta perspectiva —que justifica el títol d'aquest article— ha estat una constant en l'obra crítica, i també poètica, de Jaume Pérez Montaner

Aquella entrevista es publicava alguns anys més tard del primer treball de Pérez Montaner sobre Bloom, «El poeta com a lector de Poesia» (*Caplletra*, 1, 1986) que començava amb una afirmació que el repreneia: «Si és cert que tot bon lector de poesia és en el fons un poeta, no ho és menys que tot poeta és en primer lloc un bon lector de poesia»; però: què és un crític de poesia?, què és un lector de crítica sobre poesia? Des del Romanticisme, sabem que la creació és inherentment un acte de relació crítica. Jaume Pérez Montaner és un gran lector de poesia i un gran poeta, i es pot apreciar en els seus textos sobre Bloom que la seva manera de llegir la crítica literària contemporània està profundament marcada per aquesta condició, perquè també la seva crítica sobre poesia parteix d'aquesta mateixa condició necessària.

A l'article de *Caplletra*, les categories de Bloom no són merament explicades, sinó que es posaven en moviment per mostrar com s'havia anat construint la tradició poètica catalana en dos moments diferents, completament divergents, però units per la idea de moviment poètic perpetu de reacció i revisió que Bloom descriu en els seus

primers llibres. Riba, Gimferrer, Jàfer, Piera, quedaven enfilats per aquesta revisió del concepte de tradició que, des de *The Anxiety of Influence*, *Agon* o *The Broken of the Vessels*, Bloom anomena la «necessitat de la mala lectura (misreading)», concepte que, de la mà de Paul de Man, esdevindrà clau per la deconstrucció nord-americana, de la qual tanmateix Bloom se'n distància. «Tota crítica és poesia en prosa», escriu Bloom, i Pérez Montaner ho ha demostrat retornant-li als versos el que només a través de la crítica podia donar-los: espai per a fer sorgir més versos.

No és d'estranyar que incorporés a la seva manera de fer crítica de poesia, de manera tan decidida, les nocions de Bloom, al qual havia llegit molt atentament en els seus anys de professor als Estats Units, i de qui va propiciar les primeres traduccions a tot l'Estat, a la revista *Daina*, l'any 1988, concretament alguns capítols dels tres títols esmentats, amb densíssim assaig de presentació. Sota aquesta perspectiva, la relectura de la seva «Aproximació al cànon de Harold Bloom» presentada al *Col·loqui internacional Cànon literari: ordre i subversió* (Lleida, 1996) deixa clar que tota aproximació al llibre al voltant del qual girava aquell col·loqui que prescindís d'aquells textos no podien malinterpretar Bloom, sinó simplement posicionar-se respecte a la seva figura: per això la seva contribució va ser una de les poques que no sembla limitada i subsidiària de l'actualitat d'aquell moment. No per casualitat, el llibre en què recollia aquells primers escrits sobre Bloom, a banda d'un bon grapat d'assaigs sobre poesia contemporània, ja duia per títol *Subversions* (1990).

I per això, la seva pròpia crítica literària s'enfronta al problema de la historicitat i de la ideologia en l'obra de Bloom, i en les respostes que va rebre, de manera brillant. Jaume Pérez

Montaner, en un subratllat força eloqüent d'uns versos de Vicent Andrés Estellés, sembla donar resposta a la falsa disjuntiva entre bloomians i antibloomians: «Sols escriu el record d'aquell temps de les Èglogues. / Ara en diuen: paròdia. Només això, paròdia? / I la necessitat que tenia d'escriure-les? / I el fet brutal de viure-les?...». L'opció de Pérez Montaner no és simplement «aplicar» Bloom, sinó fer arribar més enllà els seus principis, perquè no es tracta simplement de tenir la necessitat d'escriure l'angoixa pel precursor, Virgili, sinó enfrontar-se a tots els *Garcilasos* que havien determinat de manera prescriptiva una ègloga contínua que Estellés es nega a repetir, i en la qual, tanmateix, no tenia més remei que viure-hi. Les tendres mecanògrafes dactilografien les èglogues que el poeta valencià no escriu, però aquesta negativa és una resposta històrica a través d'una reescriptura poètica: aquí és on intervé el crític, amb el subratllat, per dotar els principis teòrics de Bloom d'una historicitat que, sens dubte, desconcertaria certes posicions antibloomianes. Els poemes d'Estellés són alguna cosa més que l'explicació d'un poema de Virgili, però havien de fer-se poema per donar resposta a tot allò que no era angoixa de la influència per Virgili en els versos d'Estellés —sense deixar de ser angoixa: «Autèntica vivència, paròdia, recreació, homenatge al gran poeta llatí, tot es barreja en una obra que marca l'inici d'un nou estil, una nova manera, desencisada i desmitificadora, de veure el món i les relacions humanes», són uns mots seus relatius a les «Èglogues»; la lectura dels seus poemes de *Màscares*, *Fronteres*, *L'oblit* o *Solatge* mereixeria un comentari no gaire diferent.

Detalls de lucidesa crítica com aquest són els que permeten afirmar que, en Pérez Montaner, un poema, com un acte de crítica, dona resposta a totes les preguntes que, des del nostre present, ens obliguen a reescriure el passat i imposar-li una voluntat poètica ferma, que acaba també sent més forta que el present que ens hi empeny, a aquell passat. I això també és dialogar amb la tradició, discutir un cànon, convertir un poema en una presència crítica.

Antoni Martí Monterde

## Després de l'indult

Bernhard Schlink (Bielefeld, 1944) és un notable escriptor i jurista alemany amb una llarga i meritòria trajectòria, desenvolupada tant a l'àmbit literari com al món de la judicatura. Schlink és avui membre del tribunal constitucional del *land* de Renània del Nord—Westfàlia. Com a escriptor, després d'una fructífera primera època d'escriure novel·les policiaques (*La justícia de Selb*, *L'engany de Selb* i *La fi de Selb*), amb *El lector*, una història extraordinària, alguns diuen que una mica biogràfica, portada també al cinema amb bastant pulcritud, bellesa i eficàcia, enceta un cicle que podríem anomenar, d'alguna manera, de memòria històrica. O d'hipocresia històrica. Aquest és un bon moment per recomanar *El lector*: una novel·la que esbrina les conseqüències morals que va aportar el règim nazi a la majoria de la població d'aquells anys, fonamentalment als alemanys. Conseqüències que semblaven afectar els sentits: no he vist res!, no he escoltat res!, no me n'adonava de res!

*El lector*, una novel·la sobre la quotidianitat de la postguerra alemanya, ens descobreix, sense grans frases ni algarades sentimentals, el rerefons de la mala consciència d'una societat que va sobreviure a tot i va participar en tot.

Respecte *D'un cap de setmana*, la darrera novel·la de Bernhard Schlink, es pot afirmar que pertany a la mateixa nissaga memorialista, però, en aquesta ocasió, referida a uns altres temps anomenats molts anys després com «Els anys de plom». Anys en què la banda terrorista *Baader—Meinhof*, la «Fracció de l'Exèrcit Roig», va lliurar la seva particular batalla a l'altre extrem dels nazis, contra un estat capitalista escarmentat pels succeïts derivats del Maig del 68.

Jörg, el protagonista principal d'aquesta novel·la, s'endinsa en aquesta

guerra fins les més darreres conseqüències: comet assassinats i segrests fins a la seva detenció. Vint-i-cinc anys després surt de la presó mercè a un indult concedit als tres últims membres de la banda terrorista que restaven empresonats. Christiane, la germana de Jörg, reuneix els seus vells amics en una casa de camp durant un cap de setmana, a fi d'acollir-lo en la nova etapa que comença, com si les amistats de joventut generaren el dret a una lleialtat de per vida!

El llibre m'ha recordat de seguida *Los viejos amigos*, una novel·la excel·lent de Rafael Chirbes. Velles discussions entre vells amics que ja feia molt de temps que no s'ajuntaven i que tracten de descobrir, en el transcórrer d'un sopar, qui va restar fidel a les idees revolucionàries que en els primers anys de la joventesa, contra Franco, els havien unit. Qui va traïr primer eixes idees, qui ha fet fortuna i qui no s'ha penedit mai dels plantejaments inicials. Però sobretot, qui conserva encara una mica de decència ideològica. Schlink incorpora un altre element que hi és cabdal: la violència terrorista. Quan es dona un pas irreversible cap a la clandestinitat més absoluta, quan es crea una situació on els assassinats no poden ser anomenats d'una altra manera per molt que s'intente descriure'ls amb llenguatge militar. En *Un cap de setmana* els personatges fan moltes preguntes, als altres i a si mateixos, però és el lector qui ha d'anar respondent-les així com ha de plantejar-ne de noves. Preguntes sobre les víctimes, sobre els éssers humans que són capaços de matar fredament, sobre el penediment, sobre la compassió, i també sobre l'amor que impedeix, de vegades, ignorar el mal que fa la persona estimada. Preguntes també sobre els càstigs i les comunicacions, que pateixen en les presons democràtiques no tan sols els terroristes, si entenem que totes les constitucions manifesten

que el sentit de les penes és reformar i canviar les persones per integrar-les a la societat.

Bernhard Schlink utilitza en aquesta novel·la un llenguatge magre, absent de terminologies jurídiques, un llenguatge que comunica més amb els silencis que amb els diàlegs o les reflexions íntimes d'un grup de persones que al cap i a la fi s'han obert un espai en la vida. Tan sols Jörg, l'home que ha estat indultat sense penedir-se públicament té davant seu l'oportunitat de viure de nou, oportunitat que no han tingut les seues víctimes: conduir de nou un cotxe, passejar per un bosc, tornar a veure la mar... Després de tants anys de presó. Què resta ara: la desil·lusió? El desànim? Com es pot viure de nou, amb seixanta anys complits, després d'una vida equivocada, amb les mans buides, i el que és pitjor, amb les mans ensagnades? El llibre s'endinsa en altres problemes, —col·laterals?—, com la malaltia, també la incipient vellesa i la indefensió escatològica dels majors més castigats.

Es tracta d'un llibre savi escrit amb molta contenció literària, i potser siga útil per comprendre situacions que, sense voler equiparar les circumstàncies històriques ni els plantejaments ideològics, poden produir-se una altra vegada en un lloc europeu anomenat Euskadi, si finalment existeix un procés de pau i a la fi surten indultats presos que han passat la major part de la seua vida tancats. Si es dona el cas, haurem de triar entre el perdó i l'odi, caldrà escollir entre la compassió o la rancúnia.

Fins ara, gairebé totes les obres d'Schlink han estat traduïdes al català per l'editorial Empúries. *Un cap de setmana*, de moment, tan sols podem llegir-la en castellà, editada per l'editorial Anagrama.

## La por fa pudor

Sofi Oksanen

*Purga*

Traducció d'E. Claret i E. Pyrhöne  
La Magrana, Barcelona, 2011  
368 pàgs.

*Purga* narra la dramàtica història de Zara, una jove russa víctima del tràfic de dones, que aconsegueix escapar dels seus macarrons rumb a un poblat perdut d'Estònia, on sap que encara té un vincle amb la vida. Quasi moribunda, esgotada, amb les mitges esquinçades, bruta i desolada, arriba a la porta d'Aliide Truu. Aquí comença la història, quan Aliide, una anciana solitària i de caràcter agredolç que sobreviu a la pena i l'austeritat en una zona rural perduda, obre la porta de casa seva a la jove Zara. Allà, entre pots de conserva, te i foc, naix un vincle insospitat i inesperat entre totes dues, fruit del dolor mutu i d'una història familiar dolorosa compartida. Un dolor afligit per la gelosia, la deslleialtat, la humiliació i l'amor prohibit.

Per sobre d'aquest encontre, tot planejant sobre el temps amb *flashbacks* molt ben embastats, *Purga* conta la història d'Estònia des d'abans de la invasió soviètica fins a la dècada dels noranta, ja convertida en república independent. Com a resultat, els lectors s'enganxen en un recorregut dramàtic i dolorós que desgrana els efectes devastadors del poder totalitari i de la por que imposa, i les conseqüències de la mentida atjada per la temptació de salvar-se, encara que siga al preu de delatar els més estimats.

Els detalls oferts sobre l'època així com la plasticitat a l'hora de transmetre sensacions i moviments fan de l'obra una peça de gran teatralitat. No de bades Oksanen va estrenar amb molt d'èxit en febrer de 2007 al Teatre Nacional de Finlàndia la seva primera obra dramàtica, *Puhdistus (Purga)*. I aquell èxit va modificar el destí literari d'Oksanen, qui va voler fer-ne una ver-

sió novel·lada en 2008, la que ara publica La Magrana.

Entre aquella peça teatral i aquesta novel·la hi ha un salt que l'autora ha salvat amb saviesa, tot aprofundint en els personatges, creant uns diàlegs tensos i admirables i recreant-se en precisió de detalls i moviments minuciosos. És aquesta subtilesa la que atorga un ritme excepcional a la història, que consolida la confiança i l'enteniment entre dues ànimes en principi desconfiades i esquerpes, llunyanes en el temps i les circumstàncies, però unides per un passat compartit en secret. És aquesta parcel·la de proximitat allò que pot salvar-les a totes dues de la soledat i la por.

D'una banda, Aliide Truu, vídua i ressentida, resisteix a la terra estònia. Allà, soterrada en vida per la pudor de tanta por suportada i un sac feixuc de secrets que ha de transportar cada dia, sobreviu a l'escarni dels records i dels joves que l'acusen de comunista. D'altra banda, Zara ha tastat l'amarga fortuna d'una perspectiva de vida luxosa que només l'ha abocada a la prostitució, el maltractament i la humiliació diària.

En la rutina inalterada que viu Aliide —excepte pels actes vandàlics d'un grup de joves que empaiten l'anciana pel seu passat polític— apareix Zara, que a mesura que qualla el relat, esdevé una còmplice de records i de salvació.

El mèrit de *Purga* és reflectir la història i la misèria d'un país, però és també mostrar el conflicte identitari a partir de la particularitat de les dues dones protagonistes. De la mà d'elles arribem, doncs, a la generalitat d'un poble doblement envaït, primer pels nazis i després pels soviètics. Sobre aquest escenari, Oksanen desplega històries que ofeguen l'alè, persones que es debaten entre la por, la traïció i la mentida.

Al mig d'aquella cuina rural, envoltada d'olors d'herbes, fruits i conserves, dues dones que han sofert la violència extrema lluiten per tirar endavant, ofegant records dolorosos, ignorant-los, buscant una alternativa quasi impossible en un món embogit on les dones pateixen doblement la repressió i la deshumanització.

I per si fos poc, el drama i el suspens sobrevolen aquest *thriller* psicològic i polític des del començament fins al final, on de tant en tant, els lectors troben pistes d'un drama inajornable.

Lourdes Toledo

## Entre ais i ois

Santiago Díaz i Cano

*Memòries d'un porc*

UAB S. Publicacions, Bellaterra, 2010  
Premi Valldaura - Memorial  
Pere Calders de 2010  
226 pàgs.

Santiago Díaz i Cano (Gandia, 1963) és llicenciat en Ciències Físiques, ha estat professor de matemàtiques, percussionista, entrenador i àrbitre federat de rugbi. Pel que fa a la trajectòria literària, s'estrena com a novel·lista amb aquesta obra que va merèixer el premi Valldaura-Memorial Pere Calders de 2010. Fins aleshores havia guanyat diversos premis de relat com la Miranda de Capellades (2007), el Maig de Vila-Real (2007), els Cinc Pins de Sant Pere de Ribes (2008) o l'Ifach de novel·la curta de Calp (2008). Part de la seva obra es pot llegir al seu blog *l'Escurçó* ([www.sadic.eu](http://www.sadic.eu)). A més, ha estat impulsor d'un innovador espai de creació literària en la desapareguda GandiaTV, així com monitor de diverses activitats a la Biblioteca Central de Gandia.

Editada pel Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona dintre de la col·lecció Gabriel Ferrater, *Memòries d'un porc* ha passat pràcticament desapercibuda al País Valencià, malgrat que l'edició és de les que fan goig i la cridanera portada en rosa xicle no passaria desapercibuda en les llibreries. Les crítiques rebudes als blogs *Ucronies* de Joan Calsapeu, *Entre el Túria i el Ridaura* de Vicent Montesinos i *Can Mitrofan* de Joan Daniel Bezsonoff, que també se n'ha fet ressò a *El Temps* i *E-Notícies*, són totes positives.

L'obra narra les desventures d'un individu nascut als anys seixanta. Enregistrades en cintes, uns suposats editors les transcriuen i els afegeixen *tempo* i matís «perquè el lector es faça una idea més ajustada de l'original», com aclareixen en la «Carta», el capítol



## Espurnes de lucidesa

que precedeix la història del dropo impenitent políticament incorrecte que narra i protagonitza la novel·la. És, junt al pròleg amb que s'inicia la «Cinta 1», el manual d'ús del que es trobarà el lector.

És una història de personatge: un perdedor, que no un fracassat perquè en cap moment demostra ambicions més enllà de la pura supervivència. Un antiheroi que no ho té gens clar, però va tirant i jutja des de la maduresa la seua existència i tot allò que l'ha envoltada. Del seu judici no escapen ni els moments viscuts ni les persones que l'han envoltat. La crueltat amb gràcia, els esguits d'irreverència i els pensaments brillants són una constant en les reflexions del protagonista que, al remat, ens adonarem que ho tolera tot menys la coentor.

Estructurada en cinc cintes, *Memòries d'un porc* repassen les relació amb familiars, amics, moments històrics, celebracions o les vivències sexuals que donen peu al títol. Que ningú s'espere però, una novel·la eròtica perquè no ho és. Això sí, les parafílies del protagonista causen rebuig en més d'una ocasió alhora que altres experiències provoquen empatia cap a ell. De fet, la relació amb el lector n'és un dels punts més reeixits i proporciona reaccions que van de la tendresa al fàstic, de la compassió a la complicitat.

L'autor aconsegueix que el lector acabe transformat en oient gràcies a les apel·lacions insistents, els records trossejats, les digressions o els aclariments que, això sí, no dificulten en cap cas el seguiment de la història. Com no podria ser d'una altra manera en tractar-se de la transcripció d'una pretesa confessió oral, hi són presents expressions i paraules autòctones, però sense caure en el recull exhaustiu de mots que interrompen la lectura i després no es troben als diccionaris.

L'estructura i l'estil permeten una lectura àgil i dinàmica, no per això exempta d'àcides càrregues de profunditat. El resultat és una novel·la com les que exigeix el protagonista quan manifesta: «no suportes cap literatura que m'obligue a fer hores seguides o que requerisca d'un esforç especial de concentració. M'avorreix, però sobretot em cansa». *Memòries d'un porc* casaria amb els seus gustos.

Marc Gomar

---

Carme Gregori Soldevila  
*Anotacions al marge.*  
*Els aforismes de Joan Fuster*  
PUV, València, 2011  
212 pàgs.

---

En les seues *Lezioni americane*, Italo Calvino posava l'èmfasi en la necessitat d'atorgar una major atenció a les formes literàries breus en el nou mil·leni. La proposta del famós contista postulava una literatura capaç de jugar la màxima concentració de la poesia i del pensament. En aquest sentit podríem encabir el gènere aforístic en la proposta de Calvino junt amb altres gèneres com ara el conte curt. L'actualitat literària, però, sembla allunyar-se'n bastant d'aquesta aposta de futur per les formes literàries breus. De fet, només ens cal comprovar la proliferació inesgotable de les més variades sagues de ciència ficció, de novel·la negra i de novel·la històrica que inunden el mercat editorial. Parlem, per tant, de novel·les que depassen amb escreix les quatre o cinc-centes pàgines i que tenen molt poc a veure amb la brevetat i amb la concentració poètica i de pensament al·ludides.

Si bé no hi ha una causa única que explique aquest fenomen literari, sí que podem apuntar al ritme vertiginós de la societat occidental com un dels principals causants d'aquesta situació. El lector actual sembla que ja no disposa del temps suficient —o prefereix invertir-lo en altres quefers— per a realitzar una lectura pausada i reflexiva. I és tot just aquesta mena de lectura intensiva una de les condicions innegociables per poder gaudir plenament dels aforismes. L'altra condició indispensable és la capacitat de decodificar i d'interpretar les múltiples claus de lectura que posen en joc els aforismes, i més en concret els aforismes de Fuster. És en aquest punt on cobra importància l'estudi que ha portat a terme Carme Gregori, en tant que ens ofereix una

guia de lectura impagable del pensament fusterià contingut als aforismes.

D'entrada, ens trobem amb un treball acurat que, a més d'oferir-nos una valuosa aportació personal que no es redueix al mer inventari ni a la citació insubstancial, conserva un equilibri perfecte entre l'erudició acadèmica i la divulgació, sense deixar-se endur en cap moment pel zel analític.

Comptat i debatut, l'estudi de Carme Gregori és d'una densitat ben remarkable i, si bé l'aforisme és caracteritzat per emprar obligatòriament *le mot juste*, en aquest estudi no trobem tampoc mots sobrers. Aquesta densitat a què hem fet referència abans obeeix, principalment, a la capacitat de Carme Gregori per a copsar amb subtileza la multiplicitat de ressonàncies i de ramificacions que projecten els aforismes sobre la resta de textos fusterians. I és que, en el cas concret de Joan Fuster, el conreu dels aforismes s'esdevé, en no poques ocasions, una espècie de frontissa o d'espill entre la poesia i l'assaig. Al capdavant, els aforismes, la poesia i l'assaig constitueixen la tríada literària del jo que amb tanta mestria i assiduitat conreà l'escriptor de Sueca.

Tal com ja hem assenyalat, l'estudi present escorcolla a fons i actualitza el contingut dels aforismes fusterians, però no per això en descarta l'estil amb què han estat escrits. Més aviat al contrari, atès que la dissecció del component estilístic implícit en els aforismes de Fuster és un dels valors més remarkable de l'estudi. No hem d'oblidar que en els aforismes totes les paraules han estat sotmeses prèviament a una revisió exhaustiva i, consegüentment, han estat sospesades molt minuciosament. En aquest sentit, la tria complicada i laboriosa de *le mot juste* no és cap sibaritisme estilístic sinó un fonament imprescindible del gènere aforístic. En definitiva, en un bon aforisme, el fons i la forma, el llenguatge i el pensament, han de fondre's irremeiablement en una única entitat indestructible. Només quan l'aforisme assoleix aquesta secreta complexitat, el lector hi intueix una espurna de lucidesa que depassa l'àmbit de la mera pirotècnia verbal, de la mera vanitat poètica. I és just aleshores quan l'aforisme es mostra capaç de revelar al lector una veritat desconeguda.

Salvador Ortells Miralles

## Teodor Llorente entre *La Renaixença* i *L'Avenç*

La publicació dins *Llibre de la Patria* (Barcelona, 1882) del poema de Teodor Llorente (1836-1911) «Lo Rat-Penat» (1878) ja demostrà un poeta de l'alçada literària de Marià Aguiló (1825-1897), Josep de Letamendi (1828-1897) o Josep Lluís Pons i Gallarza (1823-1894). En tot cas, superior a la majoria dels trenta-vuit antologats al volum. I fins i tot prop de l'excel·lència fundacional de l'oda «À la patria» de Bonaventura C. Aribau (1798-1862), de «La llengua catalana» d'Antoni de Bofarull (1821-1892) o de «Lo cap d'en Joseph Moragas» d'Àngel Guimerà (1845-1924), poemes també recollits. La publicació el mateix 1882 a Barcelona dins *Llibre del amor* del poema «A la reyna de la festa» (1879) el confirmà en aquesta altra temàtica a l'alçada de poemes com «Una anyoransa» de Miquel V. Amer (1824-1912), «Quan sia mort» de Francesc P. Briz (1839-1889), «Sempre» d'Àngel Guimerà, «Ma corona» de Dolors Monserdà (1845-1919) o de «L'espina en lo cor» del també valencià Jacint Labaila (1833-1895), novament per damunt de la resta dels setanta-tres antologats. La publicació del poema «En la Montanya» (1877) al *Llibre de la Fé* l'any següent (Barcelona, 1883) referendà Llorente, també en aquesta temàtica, entre els millors dels poetes antologats, que n'eren cinquanta-sis; a l'alçada dels poemes d'Antoni M. Alcover (1862-1932), Maria de Bell-Lloc (Maria del Pilar Maspons, 1841-1907), Josep Bonafont (1854-1935), Josep Franquesa (1855-1930), Terenci Thos (1841-1903) i Silví Thos (1843-1911), a més dels esmentats Marià Aguiló, Francesc P. Briz i Àngel Guimerà.

Les tres composicions foren recollides a *Llibret de versos* (València, 1885), el poemari que anà ampliant en les successives reedicions (*Nou llibret de versos*, València, 1902 i 1909). En canvi, no hi arrellegà, entre altres, el poema «Vint-i-cinc anys» (1858), malgrat haver estat publicat a *La Opinión* l'11 de gener de 1862 i haver aconseguit aquell mateix any un accèssit a la flor natural dels Jocs Florals de Barcelona i al qual fa referència la penúltima estrofa d'«A Theodor Llorente», el poema



de Francesc Bartrina datat a «Barcelona 3 de Joliol de 1903» (publicat a *Las Provincias* junt amb molts altres poemes i escrits que s'afegien així a l'homenatge tributat a Llorente el 5 de juliol de 1903 a la Glorieta de València arran de la publicació de *València* i de *Nou llibret de versos*) quan expressa: «Del Mestre [D. Manuel Milá y Fontanal.] encara'm sembla qu'escolto la paraula, / llegintne las estrofas de tos Vint y cinch anys: / 'Qui las ha fet-me deya tornantlas á la taula- / será ensalsat un dia pels propis y'ls estranys'. // Y avuy mirém complerta la seva profecia / como s'ha de cumplir sempre tot lo per ell predit. / Si l'astre de ta gloria guaytá anant al mitj-dia, / tots are'l podem veure brillant en lo zenit».

Sí que volgué incloure, en canvi, dins la primera edició de *Llibret de versos*, una altra composició primerenca: «La nova era. Poesia premiada ab un alheli d'or en los Jochs Florals que se feren en Valencia en 1859», que foren celebrats al Paranimf de la Universitat

amb el suport de l'Ajuntament i sota la presidència del mallorquí Marià Aguiló, llavors bibliotecari a València, i en els quals fou premiat també Víctor Balaguer.

El 1906, a Barcelona, la Biblioteca Popular de *L'Avenç* (núm. 56) publica una antologia de Llorente, *Poesies triades*, amb un pròleg breu però imprescindible del crític Ramon Domènec Perés (1853-1956). Fou el primer que parlà de *modernisme* (1884) en la primera etapa d'aquesta revista que també va dirigir (1883-1884): «sense conèixer d'ell més que els seus escrits [...] Que en Teodor Llorente es un dels mestres de la poesia catalana, en el més ample sentit que a la paraula *catalana* puga dar-se [...] Sols als joves que representen el pervindre de les lletres catalanes, als qui més obligació tenen de guardar de l'oblit glories que són també seves, caldrà dir-los que no deixin d'honar i venerar com se

mereix la respectable figura del poeta qual nom sembla confondre-s amb el de Valencia quan d'aquesta parla, ben per l'estil del den Verdaguer am Barcelona i Catalunya tota, el den Mistral am Provença, o el den Costa i Llobera am Mallorca. [...] personalitats que, com la den Llorente, tenen ja la consistència i la severitat dels classics. No cal imitar-los servilment, perquè l'imitació sols dóna fruits migrats, però tampoc fer cas omís del seu art [...] Tal volta den Llorente no s parla avui a Catalunya am tanta freqüència com deuria fer-se. ¿Es tant pobra o avara la nostra admiració que no pot donar l'abast i arribar a temps a tots els qui la mereixen? Pot-ser se contenta amb aplicar-se excessivament a certs homes i no li dol ja després deixar oblidats injustament an alguns, o en un lloc a mitja ombra, que, encara que siga respectat, constitueix també, de totes maneres, una injustícia. [...] En Llorente es un mestre: honrem-lo, doncs, tots els que encara podem dir-nos joves si ns comparem no sols amb els seus anys, sinó amb els seus merits, guanyats estimant i fent estimar la seva terra».

El 1908, amb el nom de *Poetes valencians contemporanis*, la Biblioteca

Popular de 'L'Avenc' dedicava el núm. 84 a la lírica feta al País Valencià. La nota, sense signar, que introdueix el volum diu: «Fa poc que varem publicar en aquesta Biblioteca les *Poesies triades* den Teodor Llorente, capitost del nostr renaixement a València. Alguns periodics de Barcelona, al parlar aleshores d'aquell llibre, van doldres de que aquest renaixement fos fluix i tardà en aquell hermós país [...] Aquestes observacions van motivar algunes protestes allà prop del Turia. Persones respectables van escriure-nos dient-nos que el resultat d'aquesta restauració literària a València no s podia comparar al brillant esplet que ha tingut a Catalunya, però que no falten allí, com se suposa, conreadors de la llengua materna i de la nova poesia, esperonats per la patriòtica societat «Lo Rat Penat» i honorosament llorejats en els seus Jocs Florals. El que hi ha es que aquest esbart de trobadors nous valencians no es ben conegut a Barcelona, i els autors d'aquestes lletres afegien que fariem obra bona si contribuïem a remeiar aquest desconeixement». Sembla que «la replega i selecció» li fou encomanada a Llorente per ser «persona autorisada». Vint són els poetes representats amb una qualitat desigual i no sempre amb els millors poemes.

Destaquem Teodor Llorente, Jacint Labaila (1833-1895), Vicent W. Querol (1836-1889), Rafael Ferrer i Bigné (1838-1892), Josep Bodria (1842-1912), Constantí Llombart (1848-1893), Víctor Iranzo (1850-1890), Josep M. Puig i Torralva (1854-1911), Francesc Badenes (1858-1917), Leopold Trénor (1870-1939?). No hi són Pascual i Genís (1823-1881) ni Ricard Cester (1855-?). A la literatura catalana, li convé una antologia del XIX amb criteris de qualitat no historicistes que en faça possible una valoració com cal. I amb els dits de la mà hi comptàriem Llorente. D'una mà.

Però abans, a València, hi hagué Vicent Salvà (1786-1849), Pasqual Pérez (1804-1868), Joan Arolas (1805-1849), Josep Maria Bonilla (1808-1880), Bernat i Baldoví (1809-1864), Tomàs Villarroya (1812-1856), Vicent Boix, *lo trobador del Túria* (1813-1880). Romàntics fills de la Morta-viva...

Lluís Roda

## editorial afers

### Art i societat a la València medieval



Juan Vicente GARCÍA MARSILLA  
*Art i societat a la València medieval*  
348 pp.

### Noves glòries a Espanya



Vicent FLOR  
*Noves glòries a Espanya*  
*Anticatalanisme i identitat valenciana*  
382 pp.

### Juventut Nacionalista de Catalunya



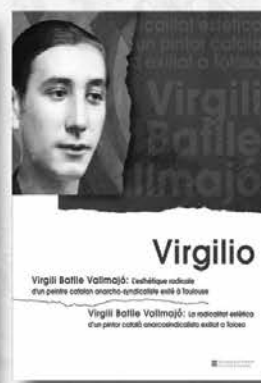
Josep Lluís MARTÍN I BERBOIS  
*Joventut Nacionalista de Catalunya*  
*Escola de patriotes*  
432 pp.



SANT FRANCESC DE BORJA  
GRAN D'ESPANYA  
*Sant Francesc de Borja, gran d'Espanya*  
*Art i espiritualitat en la cultura hispànica dels segles XVI i XVII*  
348 pp.



DORO BALAGUER  
*Pintura, política, vida*  
320 pp.



Virgilio. Virgili Batlle Vallmajó:  
*la radicalitat estètica d'un pintor català anarcosindicalista exiliat a Tolosa*  
152 pp.



J. ESPINÓS, D. ESCANDELL, I. MARCILLAS I M. J. FRANCÉS (eds.)  
*Autobiografies, memòries, autoficcions*  
392 pp.



Afers 69  
*Les catàstrofes naturals en la història*  
290 pp.



Miranda 5  
*Economia i turisme. Construcció d'un espai nacional*  
124 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



Fa uns dies sentia explicar a la ràdio que el colom que Moisès va deixar anar a la fi del diluvi tornà amb les potetes brutes de fang: «*tin jaa!*» (fang vení) va exclamar i això li donà nom a Tànger, on es trobava. No parlava hebreu, sinó un àrab prou dolent. Em van venir a la memòria tants disbarats etimològics sentits i llegits, com ara que Samarra vol dir «s'alegrà qui veié», o que Medina Azahara (la ciutat brillant) li deu el nom a una concubina del califa. Conèixer l'origen i el significat dels noms de lloc té una misteriosa fascinació, però el seu estudi és també una de les branques més difícils de la filologia. Exigeix dominar les llengües implicades i llurs evolucions, recollir documentació viva i d'arxiu, saber història i geografia, i demana a més a més algunes virtuts cada cop més rares: paciència (fins a trobar la documentació necessària per formular una proposta), seny i prudència (abans d'amentar una hipòtesi) i modèstia (per a reconèixer que no sempre es té la resposta). Qui no coneix l'àrab no el pot reconèixer i llavors força etimologies a partir d'altres llengües, o fa analogies simplistes, inspirades al treball d'altres; fracassen els qui no miren l'accentuació, els qui no comproven la realitat del lloc i, sobretot, els qui treballen sense documentació, només amb la imaginació i un diccionari. Per això són tan pocs els estudis seriosos sobre toponímia àrab peninsular. Qui s'hi volgués dedicar, no comptava fins ara amb cap obra que guiés les seves passes.

La present ressenya vol donar la benvinguda a un llibre que omple un buit

## Toponímia d'origen àrab: de la fantasia al rigor

Carme Barceló  
*Noms àrabs de lloc*  
 Institut Interuniversitari de  
 Filologia Valenciana i Edicions  
 Bromera, València, 2010  
 162 pàgs.

bibliogràfic. Ve avalat pel merescut prestigi que acompanya Carme Barceló, una de les figures més serioses en aquest àmbit, que ha dedicat excel·lents i documentats treballs als noms de lloc d'etimologia àrab, sobretot valencians.

El llibre mostra com l'àrab assimilà els topònims preexistents, llatins o llatinitzats: l'arribada dels àrabs en paralitzà l'evolució, es quedaren fixats a l'estadi al qual havien arribat al segle VIII, i en molts casos va produir a més a més canvis fonètics i morfològics.

Invita a fixar-nos en el fet que les noves denominacions imposades pels àrabs tenen una lògica, i que la toponímia àrab d'Espanya no és diferent de la d'altres zones.

Al posterior procés d'adaptació de la toponímia àrab o arabitzada a les llengües romàniques va intervenir una altra

sèrie de factors que li permeten establir uns patrons. Explica el sistema d'onomàstica personal àrab medieval i l'empremta que han deixat els assentaments familiars o tribals, tot fent notar l'existència de noms de lloc provinents de l'onomàstica de conegudes famílies mudèjars i morisques valencianes, i posa en guàrdia els qui pensen que tota l'antroponímia es refereix als àrabs del moment de la conquesta.

Com a exemple inclou l'origen i significat de molts noms de ciutats, pobles, partides rurals i trets geogràfics: més de 1500 noms vius; en bona part valencians, catalans i mallorquins, però també castellans, portuguesos i sicilians.

Barceló es basa únicament en topònims d'etimologia segura, recolzada per testimonis documentals medievals que es poden consultar en un altre llibre publicat per ella mateixa: *Toponímia àrab del País Valencià. Alqueries i castells* (Xàtiva, 1983), en altres treballs seus o citats a la bibliografia d'aquest.

Obra de teoria, metodologia i síntesi, en són absents hipòtesis i polèmica. L'autora li ha donat un útil caràcter pedagògic que facilitarà l'aprenentatge als qui s'iniciïn al tema, arabistes o romanistes, filòlegs, historiadors o geògrafs. Alguns es queixaran que el text sigui en català: l'haurien preferit en anglès; i és que en cap altra llengua no tenen la sort de comptar amb un llibre semblant. Felicito l'editorial Bromera que ha tingut l'encert de publicar-lo, inclòs a la sèrie que tan adequadament el qualifica: «Essencial».

Ana Labarta

### BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ REVISTA CARÀCTERS

Nom i cognoms: ..... NIF: .....

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

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

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

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

Opció A: Domiciliació bancària

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

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

Número de la targeta

Signatura: .....

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

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

També podeu subscriure-vos directament a través de la nostra pàgina web: [www.uv.es/caracters](http://www.uv.es/caracters)

Han estat dies i setmanes —gairebé podríem parlar d'aquell dia que durarà anys— que han sovintejat els homenatges populars al poeta Vicent Andrés Estellés. Populars en les dues accepcions del terme poble: la geogràfica, car el tribut al mestre de Burjassot s'ha retut per pobles i comarques senceres. I la social, la del poble, la del poble pla que hi testimonia i agraeix l'herència. La tercera accepció de popular, ni hi era ni se l'esperava. Al remat, un homenatge s'assembla a l'acte notarial de reconèixer una transmissió patrimonial. Un patrimoni simbòlic, cultural, emocional, moral, intel·lectual... No importunat per la materialitat caduca d'una referència cadastral. Som, per tant, hereus de l'Estellés, com ho som de tants altres. I en som hereus legítims, per la qual cosa podrem intuir alguna forma de parentiu simbòlic, cultural, emocional, moral o intel·lectual.

Tot tibant la corda del parentiu arribem a la figura de Manuel Sanchis Guarner, fill de la ciutat de València, extraordinari filòleg i un dels capparets

## Homenatges i expòsits

de la revitalització de la llengua per aquestes contrades tan propenses a l'orfanat. En complir-se aquest 9 de setembre el centenari del seu naixement, tan sols les institucions de tall més acadèmic han retut l'homenatge —celebrat el parentiu i l'herència— que pertocava a un benefactor de dimensions tals. És cert que no calia esperar lectures col·lectives de *La llengua dels valencians*, o *jam sessions* recitant el *Diccionari català-valencià-balear*, entrada per entrada, amb música en directe, però l'oblit que li han dedicat les institucions valencianes només poden ser interpretades en clau d'una orfanat premeditada. En aquest sentit, afirmem que tenim institucions governades per expòsits que, en comptes d'haver estat abandonats a les portes d'una església, pareix que van sortir,

gatejant i en bolquers, de la sala de parts de la cultura pròpia.

En la ment de qualsevol poden aparèixer amb claredat els llinatges i la procedència de la família d'acollida d'aquests expòsits, i aquella imatge de la llar íntima, asseguts a taula, a Nadal, per compartir el torró. Potser aquí sí que recordarien Sanchis Guarner, commemorant-ne una altra efemèride, la de 1978, la dels explosius amagats, precisament, entre torrons, que li van enviar després d'una manifestació del GAV, *Fuerza Nueva*, AP..., i demés família borda.

Per tant, tots aquests que ens reconeixem parents, hereus, deutors de la tasca del filòleg, ens hem vist reclosos a l'homenatge íntim al cappare, als brindis ocasionals, a la referència discreta. Però, sobretot —i heus aquí l'homenatge que més deu empenyar— mirant d'acurar, dia rere dia, l'ús de la llengua que ens van llegar entre tants. Sense expòsits. I sense torrons.

Manel Marí

Molts són els valors de *Pa negra*, pel·lícula admirable escrita i dirigida per Agustí Villaronga i produïda amb saviesa per Isona Passola, nascuts tots dos el mateix any de 1953, l'un a Palma i l'altra a Barcelona, a partir de la novel·la homònima d'Emili Teixidor, nascut vint anys abans a Roda de Ter, i d'una altra de les seves punyents històries, *Retrat d'un assassí d'ocells*. La candidatura a l'Oscar hollywoodià en l'apartat de films de parla no anglesa és un èxit sensacional, que s'afegeix al resultat que potser és encara més sublim: la gran quantitat d'espectadors en sales des de la seva estrena ara fa un any, arreu del territori pancatalà i també de l'espanyol i l'estranger, així com els nombrosos premis que l'han distingit en diferents contextos cinematogràfics. El clima intern que transmeten tots i cadascun dels actors i actrius, captat de manera subtil i prodigiosa per la direcció de fotografia a càrrec d'Antonio Riestra, han donat, per fi, la visibilitat que mereix Villaronga, un dels cineastes més personals i independents que tenim, ara que aquesta rara espècie

## Pa negra, una celebració

d'artista del cinema té d'altres conreadors joves, com són Marc Recha, Isaki Lacuesta o Mar Coll per esmentar-ne només tres. I també atorga la presència que mereix una productora i impulsora dels films com és Passola, que fa anys que brega pel cinema català. Salut i alegria!

La meua celebració, que s'afegeix a tantes, posa l'accent en un aspecte que fa encara més imprescindible el film. En poques ocasions cinema i literatura connecten bé no sols les obres adaptades sinó els referents més amples que les enllacen i conformen la tradició literàrio-visual, oferint un resultat de categoria: l'elaboració d'un imaginari visual, al qual *Pa negra* aporta una bona més (i no en tenim gaires). Per això

és també tan potent, perquè actua en l'inconscient òptic de què parlava Walter Benjamin.

En la lectura i plasmació de Villaronga, *Pa negra* és en tants aspectes indestriable de dues obres de Mercè Rodoreda, *La plaça del Diamant* i *Mirall trencat*, adaptades al cine i a la televisió amb fortunes diferents. Des del jove pare que cria ocells i la jove mare desesperada a la mansió dels amos, des dels nens confrontats als misteris més durs de la vida i de la història als àngels que sobrevolen tant el film com les obres de Rodoreda i Teixidor. Villaronga, que fa anys que té enllestit, sense poder-lo rodar, el guió de l'obra rodorediana més enigmàtica, *La mort i la primavera*, ha sabut connectar així la seva pròpia trajectòria artística amb dues generacions d'autors d'obres capitals sobre la postguerra, a la ciutat Rodoreda, al món rural i fabril Teixidor, novel·les i relats que parlen de qualsevol postguerra arreu.

Alço la copa i, commoguda, dono les gràcies per aquest film.

Mercè Ibarz 37

# LA NAU

CENTRE CULTURAL  
UNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA

TEATRE

MÚSICA

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

TENDA

CAFETERIA

## EXPOSICIONS



**Ucronies, Autòpsies i Vendette.**  
Jordi Ballester, memòria i prospectiva  
Del 20 de setembre al 4 de desembre de 2011  
Sales Estudi General, Thesaurus i Martínez Guerricabeitia



**r**  
**nieves torralba**  
Del 26 d'octubre al 8 de gener de 2012  
Sala Oberta

ENTRADA GRATUÏTA Carrer Universitat, 2 46003 València de dimarts a dissabte de 10 a 14h. i de 16 a 20 h. Diumenges de 10 a 14h. [www.uv.es/cultura](http://www.uv.es/cultura)



# PALAU DE CERVERO

Institut d'Història de la Medicina  
i de la Ciència López Piñero.

UNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA

EXPOSICIONS

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

ENTRADA GRATUÏTA  
P. Cisneros, 4, 46003 València de dilluns a divendres de 9 a 20h. - [www.uv.es/cultura](http://www.uv.es/cultura)



Isidre Grau (Sabadell, Vallès Occidental, 1945) és un escriptor de dilatada i sòlida trajectòria. La seva activitat literària es desenvolupa pels camins de la narrativa breu, la novel·la, les col·laboracions a la premsa i la publicació d'un parell de textos summament recomanables en els quals reflexiona sobre el fet d'escriure: *L'arquitectura del conte* (2001) i *La maleta de l'escriptor* (2005). Val a dir que no és gens casual aquest interès per analitzar els secrets de l'ofici d'escriure si tenim en compte que una de les activitats que du a terme des de fa bastants anys és la de professor de tècniques literàries a l'Escola d'Esriptura de l'Ateneu Barcelonès.

Una referència impossible d'ometre quan es parla de l'obra novel·lística de Grau és el seu cicle sobre la família Benavent. Al llarg de cinc novel·les i de vint anys de feina l'autor ens va oferir un esplèndid fresc narratiu en el qual passava revista a setanta anys d'història del segle XX en el marc d'una família benestant de Vinyes de Savall, transposició literària de la ciutat on des de fa molts anys viu Isidre Grau: Cerdanyola del Vallès.

Ja he escrit en diverses ocasions que la història que va endegar el cicle —*Els colors de l'aigua*— va obtenir el premi Sant Jordi de novel·la de 1985 i que, en la meua modesta opinió, és una de les sis o set millors obres del palmarès d'aquest premi que ja depassa la cinquantena de convocatòries.

### Escriure, viure

Enmig de la gestació de la pentalogia dels Benavent, l'any 1996 Isidre Grau va publicar una novel·la —*La vida escrita* (Columna)— que valdria la pena de recuperar ja que em sembla que és una de les obres més reeixides de la seva carrera. El títol d'aquell llibre, que he manllevat per encapçal·lar aquest comentari, m'és de gran utilitat per resumir una de les grans línies mestres de la bibliografia del nostre autor: l'estreta relació entre la vida i la creació artística.

En la seva anterior novel·la —*La bellesa del diable* (Columna, 2010), la primera que escrivia després del tancament definitiu del cicle dels Benavent— Grau ens parlava de la solitud i el desconcert

## La vida escrita

---

Isidre Grau  
*Els amants volàtils*  
 Edicions Proa, Barcelona, 2011  
 320 pàgs.

---

del seu protagonista, un pintor entestat a reproduir una obra del Bosco.

Ara, pocs mesos després d'aquella novetat, Isidre Grau torna a la càrrega amb *Els amants volàtils*, una novel·la en la que d'una manera molt més explícita que en altres ocasions aborda els intensos lligams entre la vida i la manera de descriure-la —i tal vegada transformar-la— a través de la literatura. Escrits viscuts. La vida escrita, vaja.

Maurici és un escriptor separat de la seva dona des de fa uns anys. Viu en un bloc d'apartaments petits, idonis per a ànimes solitàries com la seva. Té una veïna Adela, amb la qual va mantenir una fugaç relació sentimental, que un dia de juliol el sorprèn explicant-li com s'havia enamorat bojament d'un home que va conèixer a París i de quina

manera els tres mesos de la seva relació han anat degenerant de l'explosió inicial fins a un final quasi traumàtic.

Adela, coneixedora dels sistemes de treball de Maurici, li explica molt breument els grans trets de la relació i l'endemà li passa uns papers amb la descripció elaborada per ella mateixa per si l'amic escriptor és capaç de trobar matèria narrativa i fer-ne alguna cosa de més envergadura.

Com era d'esperar Maurici entoma el repte i durant tres mesos d'estiu solitari a la ciutat va construint els personatges i les situacions d'una relació condemnada a la brevetat i al fracàs inspirada en les notes d'Adela i en les aportacions que la seva pròpia experiència sentimental va introduint a mesura que avança en la redacció del text.

### Les cicatrius de l'ànima

*Els amants volàtils* presenta un repertori d'amors insatisfets que en la majoria dels casos es queden enquistats en l'interior dels seus protagonistes sense trobar la manera de fer-los créixer o de matar-los definitivament. Són amors situats en la maduresa, quan la força del cos cedeix el pas als jocs especulatiu del cervell i l'ànima comença a estar recoberta d'una pell endurida i plena de cicatrius.

Maurici —i els seus paral·lels en la ficció— representa l'home insatisfet, carregat encara de desig però incapaç de donar-se plenament i que, en tot cas, si es decideix a fer-ho, ho fa sempre a deshora. Sort en té de la literatura i de la seva capacitat d'observar i xuclar vivències de la gent que l'envolta. L'escriptura és la seva taula de salvació i Isidre Grau ens ho explica pas a pas, seguint les entreteles del procés de creació del seu personatge i emparant-se —sempre la literatura com a taula de salvació— en la història del majordom Stevens i la senyora Kenton que Kazuo Ishiguro ens va explicar a *El que resta del dia*. Una referència que Grau posa a disposició del lector per il·lustrar encara millor aquest molt recomanable relat sobre els paranys dels sentiments que és *Els amants volàtils*.



«Economia i turisme, construcció d'un espai nacional» n'és el rètol general. Hi trobem aproximacions a l'eurodistricte català transfronterer (Teresa Riba), al lligam entre l'exili republicà i l'arrencada econòmica a Andorra (Anna Lladó), a la relació entre espai econòmic català i construcció europea (Pere Becque), al pol econòmic de Saint Charles (Walter Soubirant), al NIMBY i l'anàlisi econòmica (Modest Fluvià, Ricard Rigall-i-Torrent) o a la necessitat d'internacionalitzar l'economia (Joaquim Llimona). A més, recuperacions d'articles d'Emili Gasch i Francesc Roca sobre l'aportació dels economistes al debat dels anys seixanta (1972), de Josep Jané sobre turisme a la Costa Brava (1963) i del text «Consideracions frontereres» (1966), de Manuel Costa-Pau, degudament contextualitzats. En conjunt, una lectura variada i suggeridora que palesa l'interès de la proposta. (Núm. 5, 2010, Miranda, 22 Av. de la República, F 66270 El Soler, Rosselló, info@mirmanda.com).

L'Espill

Dossier de títol ben expressiu: «Xenofòbia, populisme i extrema dreta a Europa», amb articles de Xavier Casals, Enzo Traverso, René Cuperus, Jean-Yves Camus i Simona Škrabec. L'auge de partits d'extrema dreta que fan bandera del populisme i la xenofòbia anti-immigració i que atien la política de l'odi fa estralls a Europa i altera el mapa polític. La matança d'Utoya ha estat un gran advertiment. A hores d'ara, enmig de la crisi econòmica, interroguem sobre les raons i

# Revista de revistes

conseqüències de tot plegat, sobre PxC, el *Front National*, la situació a Holanda o l'especificat del fenomen a l'Europa oriental, té molt de sentit. Quin grau d'innovació hi ha en l'evolució recent de l'extrema dreta, assistim a una revolta populista contra la globalització a un rebrot de neofeixisme? A més, articles de Miquel de Moragas (futbol i identitat), Miriam Hoyo (sobre Günther Anders), Jordi Marrugat (ombres al sistema literari català), Antoni Martí (la destrucció de la recerca en Humanitats), Hugh Pennington (la increïble història de les xinxes), Ferran Archilés (la influència de Gramsci en Fuster) i Santi Cortés (els atacs a la llibreria 3i4). (Núm. 38, tardor 2011, PUV, Arts Gràfiques 13, 46010 València, lespill@uv.es).

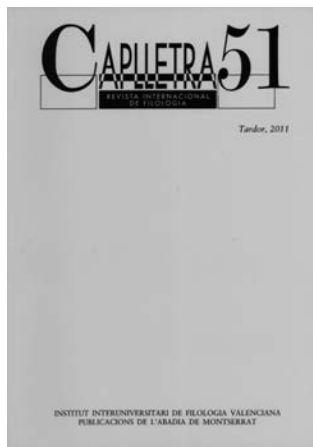
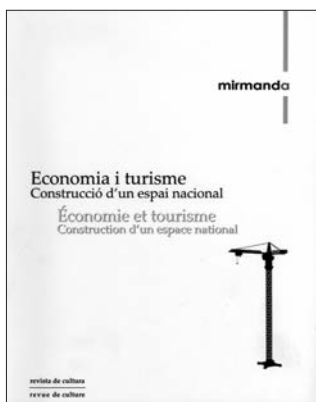
Caplletra

Monogràfic sobre mossabarisme coordinat per Antoni Ferrando, amb articles de Josep Torró (mossàrabs en l'època de la conquesta), Germà Colón (instrumentalització ideològica del romanç andalusí), Ramon Sistac (romanç andalusí a la Catalunya nova), Cosme Aguiló (toponímia i romanç andalusí a Mallorca i Menorca) i Joan Veny i Josep Martines (pseudomossarabismes).

Aquesta qüestió, aparentment erudita i remota, ha comportat paradoxalment una forta càrrega polèmica reveladora i, a estones, divertida. Els mossàrabs reals o inventats, sobretot aquests, trobaven grans defensors entre els enemics de la unitat de la llengua, com aquell director de *Las Provincias* que maltractava Sanchis Guarnier brandant mossàrabs! Encara se'ls agita, tot i que darrerament menys, a València i voltants. D'altra banda, articles interessants de Vicent Simbor sobre Pere Calders, Patrícia Alberola sobre la revista *Ciència* (1926-1933) i Marinela Garcia Sempere i Alexander Wilkinson sobre la producció impresa en català als segles XV i XVI. (Núm. 51, tardor 2011, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Avinguda Blasco Ibáñez 32, 46010 València, subscripcions@pamsa.cat).

Eines

Refrescant conjunt d'articles sobre sexualitat, reptes i transformacions, a partir de la revolució alliberadora dels anys 60, tan blasmats avui per conservadors i reaccionaris de tota mena. Textos de Montserrat Pineda (les dones i la superació del patriarcat), Beatriu Masià (el qüestionament dels estereotips masculins), Marta Roca (l'adveniment de la sida i les seues conseqüències), Carme Porta (les noves realitats familiars), Sílvia Casola (Noruega com a paradigma d'igualtat) i una conversa amb Salvador Giner, a cura d'Alba Castellví, que revisa en clau sociològica, i amb un punt d'ironia escèptica, aquestes qüestions (Giner sempre és divertit). (Núm. 15, estiu 2011, Fundació Irla, Calàbria 166, 08015 Barcelona,



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

## A CONTRAVENT

Carreras, Anna: *Unes ales cap a on*, «Vela de ganivet», núm. 14.

Gimeno, Josep: *Informe Diagonal, o com aturar l'independentisme*, «Abans d'ara», núm. 17.

Roig, Montserrat: *Diari d'uns anys (1975-1981)*, «Abans d'ara», núm. 19

Simó, Isabel-Clara, i Gabancho, Patricia: *Cartes d'independència a la vora d'una tassa de te*, «Vela de ganivet», núm. 13.

Torra, Quim: *Honorables. Cartes a la pàtria perduda*, «Abans d'ara», núm. 16.

Torres, Màrius: *Les coses tal com són*, «Abans d'ara», núm. 14.

Ventalló, Joaquim: *Llamp de llamp de rellamp de contra-rellamp*, «Abans d'ara», núm. 18.

Waugh, Evelyn: *Últimes notícies!*, traducció de Ferran Ràfols, «Latitud Nord», núm. 3.

## EDITORIAL AFERS

Alberola, Armand (coord.): *Les catàstrofes naturals en la història*, «Afers», núm. 69, 288 pàgs.

Garcia Marsilla, Juan Vicente: *Art i societat a la València medieval*, «Recerca i pensament» núm. 61, 348 pàgs.

Pérez Moragon, Francesc (ed.): *Doro Balaguer. Pintura, política, vida*, 320 pàgs.

Sellés, Narcís (ed.): *Virgilio. Virgili Batlle Vallmajó: la radicalitat estètica d'un pintor català anarcosindicalista exiliat a Tolosa*, 152 pàgs.

Trias Fargas, Ramon: *Narració d'una asfíxia premeditada. Les finances de la Generalitat de Catalunya*, «Els llibres del contemporani», núm. 31, 162 pàgs.

Diversos autors: *Economia i turisme. Construcció d'un espai nacional*, «Miranda», núm. 5, 124 pàgs.

## AMSTERDAM LLIBRES

Batallé, Iolanda: *El límit exacte dels nostres cossos*, 144 pàgs.

Beigbeder, Frédéric: *Una novel·la*

francesa, traducció de Maria Llopis i Freixas, 176 pàgs.

Martínez, Gabi: *Només per a gegants*, 376 pàgs.

Mishima, Yukio: *El temple del pavelló daurat*, traducció de Ko Tazawa i Joaquim Pijoan, 272 pàgs.

## ARA LLIBRES

Garcia, Betsabé: *L'aventura de volar. Mari Pepa Colomer. La primera aviadora catalana*, 160 pàgs.

De Andrés Creus, Laura: *Barraques. La lluita dels invisibles*, 208 pàgs.

Tuson, Jesús: *Quinze lliçons sobre el llenguatge (i algunes sortides de to)*, 208 pàgs.

Diversos autors: *El meu país: 50 odes a la pàtria*, a cura de Jaume Subirana, 136 pàgs.

## AROLA EDITORS

Monllau, David: *Terra guanyada*, «Dàctil» núm. 45, 112 pàgs.

Diversos autors: *Tarragona durant la Guerra del Francès (1808-1814)*, 148 pàgs.

## COLUMNNA

Barbal, Maria: *Cada dia penso en tu*, «Clàssica», núm. 906, 120 pàgs.

Cirici, David: *I el món gira*, «Clàssica», núm. 908, 544 pàgs.

Coixet, Isabel: *Algú hauria de prohibir els diumenges a la tarda*, «No ficció», 168 pàgs.

Duran i Lleida, Josep A.: *Cartes de navegació. Per un nou rumb*, «No ficció», 336 pàgs.

Gavaldà Roig, Lluís: *25 anys d'Els Pets*, 176 pàgs.

Hernández, Gaspar: *L'art de viure*, «No ficció», 112 pàgs.

Moreno Olaria, Eloy: *El bolígraf de tinta verda*, «Clàssica», núm. 896, 392 pàgs.

Pla Nualart, Albert: *Un tast de català*, «No ficció», 256 pàgs.

Roca, Maria Mercè: *Bones intencions*, «Clàssica», núm. 907, 224 pàgs.

Sánchez, Jordi: *Humans que m'he trobat*, «Clàssica», núm. 904, 200 pàgs.

Tortajada, Anna: *Rondalles meravelloses que no hem de perdre*, 288 pàgs.

## EDICIONS 62

Avallone, Silvia: *D'acer*, «El Balancí», núm. 658, 344 pàgs.

Broggi, Moisès: *Reflexions d'un vell centenari*, «Biografies i memòries», núm. 85, 112 pàgs.

Camilleri, Andrea, i Carlo, Lucarelli: *Amb l'aigua al coll*, «El Balancí», núm. 665, 112 pàgs.

Le Carré, John: *El talp*, «El Balancí», núm. 664, 384 pàgs.

Perejaume: *Pagèsiques*, «Poesia», núm. 141, 560 pàgs.

Solana, Teresa: *L'Hora Zen. Un crim refinat*, «El Balancí», núm. 659, 288 pàgs.

Subirana, Jaume: *Una pedra sura*, «Poesia», núm. 142, 64 pàgs.

Uriach, Joan: *Memòries del doctor Biodramina*, «Biografies i memòries», núm. 84, 416 pàgs.

## EDICIONS 96

Camps, Vicent: *El Clot de la Lluna*, il·lustracions de Raül Gálvez, «Salabret d'històries», núm. 11, 72 pàgs.

Giner, Sebastià, Molines, Vicent, i Luque, Ferran: *Joc de pilota*, «Tallers de cultura popular valenciana», núm. 3, 120 pàgs.

Ginés Sánchez, Xavier: *Comunicant la revolta. Moviments socials i mitjans de comunicació al País Valencià*, «L'entorn», núm. 8, 272 pàgs.

## EDICIONS DE LA ELA GEMINADA

Maragall, Joan, i Noble, Clara: *Cartes del festeig*, «Trivium», núm. 2, 178 pàgs.

Diversos autors: *De Tales a Demòcrit. El pensament presocràtic. Fragments i testimonis*, traducció de Joan Ferrer Gràcia, «Quadrivium», núm. 4, 885 pàgs.



## EDICIONS DE 1984

Al Aswaani, Alaa: *Hauria volgut ser egipci*, traducció de Jaume Ferrer Carmona, «Mirmanda», núm. 84, 248 pàgs.

Bernabeu, Rafel: *Branko, el Dàlmeta*, «Mirmanda», 186 pàgs.

Binet, Laurent: *HHhH*, traducció d'Anna-Maria Corredor, «Mirmanda», 330 pàgs.

Egan, Jennifer: *El temps és un cabró*, traducció de Carles Miró, «Mirmanda», 376 pàgs.

Esculles, Joan: *Joan Solé i Pla. Un separatista entre Macià i Companys*, «De bat a bat», 366 pàgs.

Girbal Jaume, Eduard: *Oratjol de la serra*, edició d'Agnès Prats, «Mirmanda», 238 pàgs.

Rius Sant, Xavier: *Xenofòbia a Catalunya*, «De bat a bat», núm. 19, 288 pàgs.

## EDICIONS BROMERA

Black, Benjamin: *A la recerca de l'April*, «L'Eclèctica» núm. 205, traducció d'Eduard Castanyo, 296 pàgs.

Castellano, Pep: *Raons de sang i foc*, «L'Eclèctica», núm. 204, 216 pàgs.

De Villena, Isabel: *Vita Christi*, «Els nostres autors» núm. 66, 264 pàgs.

Luque, Bartolo, i Bascompte, Jordi: *Evolució i complexitat*, traducció de Josep Franco, «Sense Fronteres» núm. 34, 232 pàgs.

Fuster, Joan: *Més discordances*, «Els nostres autors» núm. 67

Moner, Anna: *Les mans de la deixebila*, «L'Eclèctica», núm. 206, 232 pàgs.

Penya, Vicent: *Llibre de les enrònies*, «Poesia» núm. 93, 96 pàgs.

Soler i Alcaide, Nati: *Les dents de la pluja*, «Poesia» núm. 92, 96 pàgs.

## EMPÚRIES

Bender, Aimee: *La peculiar tristesa del pastís de llimona*, «Narrativa», núm. 399, 304 pàgs.

Pou, Toni: *On el dia dorm amb els ulls oberts. Un viatge científic a l'Àrtic canadenc*, «Biblioteca Universal Empúries», núm. 244, 240 pàgs.

Constantine, Barbara: *Tom, petit Tom, petitó, Tom*, traducció de Jordi Rourera, «Narrativa», núm. 402, 176 pàgs.

Pancol, Katherine: *Els esquiroles de Central Park estan tristos els dilluns*, traducció de Maria Llopis Freixas i

Oriol Sánchez Vaqué, «Narrativa», núm. 401, 600 pàgs.

Saviano, Roberto: *Escapa't amb mi*, traducció de Pau Vidal, «Anagrama /Empúries», núm. 83, 152 pàgs.

Solà, Joan: *L'última lliçó. Parlaments polítics i acadèmics*, «Biblioteca Universal Empúries», núm. 241, 160 pàgs.

## ENSIOLA

Maragall, Joan, i Noble, Clara: *Cartes del festeig*, «Trivium», núm. 2, 178 pàgs.

Diversos autors: *De Tales a Demòcrit. El pensament presocràtic. Fragments i testimonis*, traducció de Joan Ferrer Gràcia, «Quadrivium», núm. 4, 885 pàgs.

## EDITORIAL MOLL

Cardell Santandreu, Miquel: *Les barques de la boira*, «Balenguera» núm. 161, 100 pàgs.

El Saure, Carles: *Contes des de l'illa quàntica / Nou llibre de les bèsties*, «Raixa» núm. 195, 356 pàgs.

Pietrelli, Lucia: *Violacions*, «Balenguera» núm. 163, 64 pàgs.

Pous, Teresa: *El metge d'Atenes*, «Raixa» núm. 196, 280 pàgs.

## METEORA

Bordas i Coca, Jordi: *D'esquena al sol*, «Novel·la catalana», 324 pàgs.

Salvadó, Albert: *Obre els ulls i desperta*, «Novel·la catalana», 384 pàgs.

Farrés Junyent, Ernest: *Blitzkrieg*, «Poesia», 80 pàgs.

Rafart, Susanna: *La mà interior*, «Poesia», 48 pàgs.

Bennasar, Sebastià: *La primavera dels indignats*, «No ficció», 128 pàgs.

Diversos autors: *Tensant el vers*, 72 pàgs.

## PAGÈS EDITORS

Casagran, Roc: *L'ombra queixalada*, 104 pàgs.

Monés Pujol-Busquets, Jordi: *La pedagogia catalana al s. XX. Els seus referents*, 544 pàgs.

Pinilla Pérez de Bustos, Joan: *La infància, una història fosca*, 392 pàgs.

Suzuki, Shunryu: *Ment Zen, ment de principiant*, 152 pàgs.

Tizón García, Jorge L.: *El poder de la por. On guardem els nostres temors quotidians?*, 358 pàgs.

## PROA

Cabré i Fabré, Jaume: *Jo confesso*, «A tot vent», núm. 559, 1008 pàgs.

Coelho, Paulo: *Aleph*, 320 pàgs.

Homer: *Odissea*, «A tot vent», núm. 562, traducció de Joan Francesc Mira, 480 pàgs.

Triadú, Joan: *Atentament. Lectures crítiques*, «La mirada», 304 pàgs.

Usó i Mezquita, Vicent: *La mà de ningú*, «A tot vent», núm. 561, 240 pàgs.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Costa Picazo, Rolando, ed.: *Emily Dickinson. Oblicuidad de luz (95 poemas)*, «Biblioteca Javier Coy d'Estudis Nord-americans», 250 pàgs.

Estévez, Nicolás, Gómez, José Ramón i Carbonell, María, eds.: *La comunicación escrita en el siglo XXI*, «Filologia i Literatura», 302 pàgs.

Goerg, Odile i Huetz de Lempis, Xavier: *Historia de la Europa Urbana V. La ciudad europea de ultramar*, «Història», 336 pàgs.

Jordan, Josep M.: *Del nord i del sud. Diari d'un professor d'economia*, «Assaig», 368 pàgs.

Labnyi, Jo: *Género y modernización en la novela realista española*, «Feminismos», 552 pàgs.

Martí Monterde, Antoni: *Un somni europeu. Història intel·lectual de la Literatura Comparada*, «Assaig», 444 pàgs.

Martínez, Elisa María Martínez: *Hitchcock: imàgenes entre líneas*, «Biblioteca Javier Coy d'Estudis Nord-americans», 256 pàgs.

Pellisser Rossell, Nel·lo: *El solc de l'escriptura. El discurs mediàtic de Martí Domínguez i Barberà*, «Oberta», 284 pàgs.

Toldrà i Vilardell, Albert: *Asmodeu. Dona, dimoni i sexe a l'edat mitjana*, «Oberta», 162 pàgs.

## VIENA EDITORIAL

Lluís, Joan-Lluís: *A cremallengua. Elogi de la diversitat lingüística*, «Carta blanca», núm. 19, 160 pàgs.

Serra Ramoneda, Antoni: *Els errors de les caixes. Adéu al model de les caixes d'estalvis*, «Carta blanca», núm. 20, 208 pàgs.

Valls, Joaquim: *Bona nit i bona sort*, «Sinergia», núm. 1, 208 pàgs.

La novel·la *Sylvia* es fa estimar i genera admiració: la mateixa que la seva protagonista, la Sylvia, vista per un narrador absolutament brillant (la seva parella). Leonard Michaels (Nova York, 1933 - San Francisco, 2003) pertany a la tradició d'escriptors jueus com Philip Roth que va viure els anys 60 a Nova York amb intensitat i reflexió psicològica. Després de tres dècades d'aquella experiència (real), d'una lliçó de vida que ell fotografia en un dietari, Michaels decideix recrear amb precisió tot aquell estil de comportament. Davant la novel·la, tenim dues opcions: llegir-la en clau biogràfica, compadir l'autor i no riure gens o, millor, passar-hi els ulls teòrics, literaris, només atinent a la ficció que se'ns hi explica, i riure a pler. El narrador deixa clara la seva manipulació: «La Sylvia podia ser feliç i divertida, però és més fàcil recordar els mals temps». El drama té força; la placidesa dóna poc de sí, és avorrida i no genera creativitat. Per això, de nit, després de cada baralla conjugal, el narrador escriu o va al cinema: l'art esborra la tragèdia i, paradoxalment, n'és el punt de partida.

El «desig d'escriure històries» declarat ja de bon començament per part del narrador ens situa dins l'àmbit metadiegètic de la ficció i, en conseqüència, eradica qualsevol pista autobiogràfica. Som en terreny artístic, no personal. Ell és selectiu, i «volia fer alguna cosa. No volia alguna cosa per fer». Ho té clar: sap escriure i sap que vol escriure. El context li és propici, i als lectors ens fa tot l'efecte (al cap de poquíssimes pàgines) que som als anys seixanta, gràcies al talent d'un artista que els ha viscut i patit, que n'ha vist la part bona i que ha plorat els efectes col·laterals d'aquella nova atmosfera apocalíptica. Els anys 60 de la novel·la són els de l'amor, que «era com una proclamació amb la força de matar». Els progressos en la sensibilitat, el deliri estrany en l'aire, els cossos ensopits i sensuals, la capacitat visionària de les drogues, els sentiments forts i insegurs alhora, el sexe entès com a llibertat i la música melangiosa (sobretot jazz) ho tenyeixen tot i ajuden a embellir el veritable tema universal del llibre: la natura contradictòria de l'amor i, encara, la violència psicològica de les relacions humanes.

La història d'amor-odi que se'ns relata comença sense començament o, en tot cas, amb un acte sexual improvisat i

## El romanticisme de *Sylvia*: eros, pathos, tanathos

---

Leonard Michaels  
*Sylvia*  
 Viena ed., Barcelona, 2011  
 156 pàgs.

---



mut: «Follàvem amb una subtileza tàntica». El personatge de la Sylvia està construït a base de diàlegs i de pensaments, de detalls operatius i de gestos factuais. Envoltada d'homes que la pretenen, ella es fa la nena petita; provoca baralles per assolir una intimitat ferotge; amenaça amb suïcidar-se per atraure l'atenció de l'amant, a qui no suporta tenir lluny; cerca el dolor per apropiarse a la veritat; imita els estudiants universitaris sense cap interès per res; no cuina mai i el cinema li fa de bàlsam; altera la roba i sovint s'adorna vestida; pateix atacs d'histèria plens d'enginy que l'allunyen de la bogeria total. En definitiva, una paranoica que sempre i només actua per amor: «No entenc perquè no m'adores».

A la primeria del conivir, el protagonista dubta de la veracitat del com-

portament de la Sylvia. No sap si és una actuació teatral o una bogeria de primer grau. Mica en mica se n'adona del problema real, i ho fa en paral·lel al lector, que cada vegada està més implicat en la relació, com si fos el receptor del dietari «secret» que el narrador omple per registrar les discussions i els motius absurds que les originen. Tanmateix, no odiem la Sylvia. Potser l'estimem, potser la compadim, però no ens genera sentiments negatius. El narrador, en canvi, bascula entre el pobre noi que suporta l'insuportable i el tòtil que no sap viure sense aquest amor malaltís que ve de la Sylvia. La psiquiatra a qui decideix explicar la seva experiència ho sintetitza immillorablement: «Us esteu alimentant l'un a l'altra». I alimentar és donar vida.

Els personatges secundaris estan construïts amb una expertesa digna d'esment. Els pares del narrador, l'Agatha, en Bernie, la Naomi, en Roger, en Teddy, una colla de maníacs-depressius (addictes al que sigui), que es troben perduts com s'hi ha trobat la humanitat des del començament dels començaments. La marihuana, certament, no ajudava a reconduir aquests caràcters trastornats per un ambient que discorria entre l'avorriment diari i les nits analítiques, «com a les pel·lícules d'Antonioni». El tema de la bellesa com a producte, l'elogi de la condició de la bogeria, els desvarieigs lluminosos de l'opi o els sedants, l'aventura de la disponibilitat total, la teoria de la deriva continental, la por de somniar... Tot és a *Sylvia* un trencaclosques sense solució final, un calidoscopi postmodern que suma, una novel·la sense esquerdes ni concessions.

La primera gran conclusió de la novel·la (i en això radica la seva contemporaneïtat) és que totes les parelles estan malaltes. Eros condueix a Tanathos a través de Pathos, deien els romàntics alemanys. Ni ell pateix la suposada bogeria de la Sylvia per obligació ni ella és tan recargolada i pèrfida com l'ha pintat algú. En la narrativa de Michaels (cal visitar també els seus contes) la paraula fa la cosa i els significats són múltiples com el ritme divers del cosmos. *Sylvia* és un llibre que ensenya com es pot tocar el mar cap per avall i seguir notant la sal als rebaixins dels dits.

## Vides robades

---

Josep Gironès  
*Viure sense el meu fill*  
Meteora, Barcelona, 2010  
352 pàgs.

---

És setembre de 1939. Una guerra que s'acaba i una penúria que s'allarga. Un fill robat a la presó de les Oblates, a Tarragona. Una mare que, sense cap altre remei, es veu obligada a «viure sense el seu fill». Aquest és l'eix de la història que Josep Gironès ens narra al llibre que va publicar a desembre de 2010, el tretzé de la seua producció. En un moment en què renaix la polèmica dels *fills robats*, l'autor fa una anatomia del que sent una mare quan li arrabassen el seu nadó tot just quan acaba de treure el cap per l'entrecuix. Un exemple més de les moltes dones que es quedaren sense els seus fills en temps de guerra i, especialment, durant la dècada dels cinquanta, en què el robatori de xiquets es va convertir en un autèntic negoci econòmic dins l'Espanya franquista.

Enmig del debat que darrerament ha sorgit tant per part de mares com de fills sobre aquesta qüestió, Gironès coneix la Maria, una dona de carn i ossos que li explica la seua història personal en la qual l'autor basa el llibre. Tot i guardant la confidencialitat que la protagonista li demana, *Viure sense el meu fill* és un retrat no del tot real de la història d'aquesta catalana que va patir les conseqüències més cruels del feixisme espanyol. Com afirma l'autor, la Maria «va tindre la sort, dins de la dissort» de poder saber on era i què feia el seu fill en tot moment. Gràcies a un del guardies de la presó, la dona aconsegueix saber on ha anat a parar el seu petit i, en la mesura en què pot, va seguint els seus passos mentre es fa major. Finalment, la Maria acudeix al soterrament del Ferran, nom que li donaren els qui el compraren, una família benestant de Tarragona que recolzava el règim fran-

quista i l'educà en aquests valors. A partir de la mort del seu fill, la protagonista descobrirà parts noves de la seua història, i coneixerà més profundament el Ferran gràcies als escrits que hi deixa i a les explicacions de la Marta, la seua vídua. Amb la Marta, a qui arribarà a estimar tant com si fos la seua pròpia filla, començarà una vida nova, més propera que mai a la del Ferran, i en la qual es retrobarà amb un amor de la joventut esquinçat per la guerra civil.

L'autor ha situat aquesta història a La Fatarella, un poble de les Terres de l'Ebre al que hi pertany. Josep Gironès, qui es defineix com un escriptor de poble, interessat pel territori i per les persones, ja ha mostrat moltes altres vegades la curiositat i el saber envers el seu poble i la seua terra, Catalunya. N'ha parlat molt de les tradicions a La Fatarella, així com també de les costums tarraconenses i fins i tot de la cuina típica. No queda al marge de tot això la novel·la que ens ocupa, d'on s'hi poden extraure perfectament unes quantes receptes de cuina i en la qual es narren les festes i costums del poble de l'escriptor, fent també un comentari sobre l'evolució que han patit en les dos etapes en què se situa la història: finals de la segona república i la guerra civil per una banda, i el segle XXI per una altra. També es podria utilitzar el llibre de Gironès com un llibre de viatges, ja que les descripcions de les rutes que es fan i d'alguns racons d'aquelles terres estan molt ben detallades.

Si a tot això li sumem la passió amb què es descriuen els sentiments de la Maria, *Viure sense el meu fill* es converteix en un llibre històric carregat d'emoció, molt interessant per conèixer més a fons el tèrbol món del robatori de fills en temps de Franco, però també per a indagar en les Terres de l'Ebre, que l'autor anima tothom a visitar. Ressalta, a més, la forta repressió que patiren la llengua i la cultura catalanes en aquell moment; repressió de la qual encara es pateixen les conseqüències en l'actualitat. Amb un ritme calmat, un llenguatge culte i fins i tot alguns documents històrics, Josep Gironès aconsegueix reviuir la memòria de temps cruents a les seues terres.

Laila Mas Climent

## El brau mecànic de la literatura catalana

---

Borja Bagunyà  
*Plantes d'interior*  
Barcelona, Empúries, 2011  
304 pàgs.

---

És curiós com tothom que ha volgut parlar de l'autor en ocasió d'aquest *Plantes d'interior* l'ha presentat com «la punta de llança de la nova generació», una afirmació que havia aparegut per primera vegada en la contra de *Defensa pròpia*, l'anterior llibre de Bagunyà, i que ha guanyat entitat fins a fer-se'n indestriable —o ja ho era i la repetició només ho ha fet palès— i ara Borja Bagunyà és, efectivament i per a tothom que escolti els mitjans, la punta de llança de la nova generació. Si esmento el cas és perquè la circumstància és ben pròpia dels personatges d'aquest *Plantes d'interior*, sempre embolicats interpretant la part de realitat que els toca viure i escatint si en són «el responsable o el producte». I perquè, lluny de les estratègies de màrqueting, els relats i el talent de Borja Bagunyà justifiquen plenament els epítets laudatoris. Els d'abans i els d'ara.

En els tretze relats de *Plantes d'interior*, hi ha un moviment entre dos models extrems. El llibre comença amb contes, diguem-ne, «a l'ús», que es basen en una anècdota argumental a la qual s'intenta treure el màxim de suc: el nen que creix i creix inexplicablement fins a quedar atrapat dins la casa o la família que s'adona que el serial televisiu reproduceix o anticipa la seva vida (i comença a actuar en conseqüència). En l'últim relat, en canvi, Bagunyà ja desplega a l'engròs els recursos que progressivament s'han ensenyorit del llibre i que configuren el seu argumentari narratiu més personal: ocultació de l'anècdota (el lector es pregunta què passa), discussió de l'entitat de l'anècdota (això que passa, ¿és real, és imaginat o només té sentit des de fora, com a construcció narrativa?) i, sobretot, el gust per la digressió en



cercles, de vegades amplificada amb notes al peu.

Jo crec que a un llibre com aquest t'hi enfrontes. Perquè t'eludeix. Perquè quan has assumit una forma i el seu sentit —res no és accidental—, muta. Perquè et preveu com a lector (Bagunyà sembla ser un autor ultraconscient que reflexiona sobre el teu procés de descodificació i te'l discuteix). Perquè et tira a terra. Res de tot això tindria cap rellevància (excepte com a *tour de force* estèril) si no anés acompanyat —si no ho vehiculés— una prosa sòlida i perspicaç, amb gust pel detall, creativa i plena de recursos. Si el primer paràgraf del llibre no és un exemple de paràgraf perfecte no ho serà cap. També és marca de fàbrica la renúncia al diàleg directe, en favor de reportar-lo o filtrar-lo en la veu dels narradors. I la capacitat de fer afirmacions que susciten la discussió del lector: els narradors de Bagunyà jutgen el món que trepitgen, però sempre —incloent-hi les reflexions metaliteràries— ho fan des de la lògica de la narració.

Al meu entendre, «El llibre definitiu sobre Katherine Mansfield», el vuitè relat del llibre, compendia i ultrapassa els modes i registres de la resta de *Plantes d'interior* i, de passada, aconsegueix un dels resultats més rodons que la metaliteratura hagi donat. Qualsevol explicació o exegesi en serà inevitablement una reducció radical: a l'entorn dels dos elements següents, el sentiment de ràbia i vexació d'un escriptor envers un altre per qui se sent traït i un llibre ficcional (*Kathy a quarts de dotze*) originat en un fet impossible, es crea un artefacte literari complex i juganer. Entre el text corrent i les notes al peu, intuïm el caràcter de personatges que mesquinegen, seguim reflexions sobre la creació o l'autoria, assistim a afirmacions malicioses sobre la literatura catalana i, com en un conte de Borges, llegim la descripció —vaga— del llibre fictici, carregat de vilamatismes. La referència a Escher és pertinent i l'analogia de les capes de ceba aplicada als nivells d'interpretació —tal com un dels protagonistes la utilitza parlant del Kathy— només seria vàlida si les capes estiguessin fetes de mirall. I valdria, concèntricament, per al Kathy, per a «El llibre definitiu...» i, és clar, per a aquest —desafiant, extraordinari— *Plantes d'interior*.

Jordi Rourera

## Carants amunt i avall

---

Bartomeu Fiol  
*Carants. Obra poètica 4*  
Proa, Barcelona, 2011  
464 pàgs.

---

Ara que ja no hi és de cos present i és etern pel que deixa, ho podem dir ben clar des del principi: Bartomeu Fiol és un dels més grans. S'acomia amb *Carants*, el darrer i definitiu volum de la seva obra poètica completa. Un volum que hem d'estar orgullosos de tenir encara que sigui irregular. I és que *Quòdlibets de coetanis que foren* ens poden deixar un mal regust però, en canvi, *Càbales del call* es pot gaudir com un dels llibres culminants del poeta de Cavorques, al mateix nivell i intensitat que el fortíssim *Calaloscans*. Entremig romanen *Continuació o presa dels poemes de Montsouris* i *D'un cànon socarrat* (que aquí esdevé soterrat en la seva segona edició, tot demostrant-nos de bell nou el sentit de l'humor irònic que caracteritzava l'autor). I aquest és, en resum, l'estat de la qüestió al voltant de *Carants*: tenim un dels millors llibres de Fiol, encetat amb envergadura, acompanyat de dues refetes, per tot just acabar amb un llibre fins ara inèdit que poc o res aporta al conjunt d'una obra molt poderosa, valenta i frapant. Però fins i tot s'ha de reconèixer que dins aquest poemari final podem trobar, efectivament, alguns versos memorables i algun poema grandiosos, com ben bé ho ha comentat Jaume Munar, que és «Calcinació, on és la teva victòria?». Ja ho hem dit: *Càbales del call* és un recull impactant, contundent. No sé si els jueus o projectes estaran d'acord, però, en aquest exercici de construcció, i fins i tot d'apropiació, que duu a terme Fiol per restaurar l'honor dels humiliats seguint una mitologia pròpia que erigeix amb força. El resultat és, sens dubte, portentós en alguns passatges: «No us demanam que doneu més temps / a la nostra vida, que l'allargueu gens ni mica,

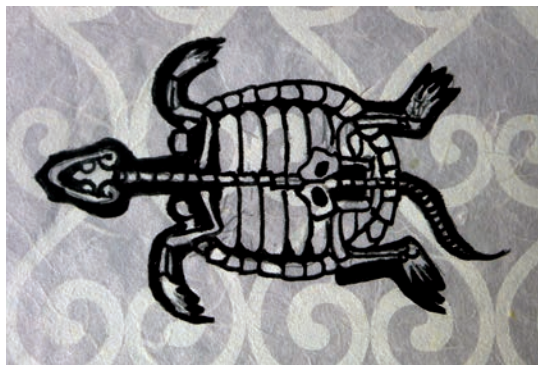
ni un segon. // Us demanam, Senyor, més vida per al nostre temps, / més substància per a la nostra mort». Fiol esdevé un autèntic poeta místic a través de tots aquests precis, salms, salmòdies, que el confirmen del tot, ja que amb ells obté el premi Carles Riba de poesia i coincideix amb la publicació d'una antologia magnífica del conjunt de la seva obra (*Tot jo és una exageració*) i els tres primers volums de la seva poètica completa: *Camps de marina i suburbials*, *Cròniques bàrbares* i *Canalla lluny de Grècia*. Potser per haver arribat a aquest punt tan elevat Fiol decideix mirar enrere per revisar, refer i reconfigurar els seus orígens, a la manera presocràtica, per tal de tancar no sols el seu cercle creatiu sinó també el vital. Per això considero que tant la *Continuació...* com el *Cànon...* són, al meu parer, provatures metaliteràries per tal de deixar els prestatges ordenats. Ara bé, el seu interès, certament, no és sols documental car hi ha algunes peces brillants. Penso en «Continuació és la nostra comesa» o «Sols quedaran uns penjolls sagnants». Brutals. Però aquesta feina de reescriptura és segurament la que provoca fallida als *Quòdlibets*, ja que molt del que llegim són més apunts, aforismes, pensaments o comentaris més a prop de l'anècdota que no de l'esclat, i en aquest sentit és molt preferible enfrontar-se a *Entre Cavorques i Albió. Un dietari* o al futur, que ja esperem delitoses, *Entre Cavorques i Bradenburg. Dietari de feina i viatges 2007-2009* on Fiol pot desenvolupar, ben a ple, tot el seu saber i tota la seva grandesa. En poques paraules, estam orgullosament davant un comiat vigorós. Trist, en efecte, en quant tot el que té d'inesperada la seva mort, però feliç perquè, tot i el seu òbit, Fiol fou capaç de tenir a les mans, i repartir, tota la seva obra ben editada, disponible i hàbil per als lectors i lectores, cosa que no massa poetes (ni vius ni morts) poden explicar (i no fa falta que recordem el vergonyós cas de Blai Bonet). Celebrem, doncs, aquestes carants que ens fan anar amunt i avall, més amunt que avall, però, com un regal final d'un dels màxims poetes de la literatura catalana, una obra que ara no deixarà de créixer i que no s'acabarà mai, «com si es pogués acabar res».

Jaume C. Pons Alorda 45

## Pep Castellano: Al punt de mira d'un escriptor

Al començament de la represa literària en la nostra llengua al País Valencià —a partir de la segona meitat dels anys setanta i durant els primers anys de la dècada dels vuitanta— aparegueren sovint publicats en revistes més o menys especialitzades articles de caràcter panoràmic sobre la producció dels distints gèneres literaris en què es relacionaven les obres i els autors que els conreaven. Josep Iborra, per exemple, ens oferí unes quantes mostres magnífiques d'aquest tipus de textos amb els panorames que va escriure sobre la nova poesia en català feta pels escriptors valencians o sobre la narrativa i la novel·la valenciana. I, fins i tot, en el camp de la literatura infantil i juvenil es publicaren treballs molt interessants fets, entre altres, per Empar de Lanuza, Francesc Pérez Moragón, Teresa Llabata o Gemma Lluch. Per contra, de monogràfics més extensos se'n van fer pocs i només disposarem d'una visió de conjunt completa a partir de l'any 1993 amb els dos llibres de Vicent Simbor i Ferran Carbó sobre la literatura valenciana contemporània, de 1939 a 1992, en els quals la literatura per a infants i joves tingué molt poca atenció.

Des d'aleshores, són pocs els treballs que s'han publicat per descriure la producció posterior. I l'explicació d'aquesta escassetat, sens dubte, la trobem en les dificultats que planteja l'anàlisi d'una producció molt més nombrosa que la dels anys precedents. Mentre, com a molt, es tractava de fer referència a l'obra de deu o quinze poetes o a la publicació d'una vintena de novel·les o de llibres per a infants, la tasca era relativament fàcil d'emprendre i de tractar amb encert. Però, com reflectir la producció —centrant-nos, per exemple, en el llibre per a infants i joves— de més de dos-cents autors i de vora un miler de títols? Almenys de moment, el repte sembla que no és assumit per nin-



gú. I això fa que, per desgràcia, molts escriptors apareguts a partir dels primers anys del nou segle no hagen sigut encara estudiats per la crítica i que la seua obra no s'haja contextualitzat en l'època en relació amb l'obra dels altres autors o amb les tendències literàries predominants.

I aquest és el cas de Pep Castellano, un autor que es donà a conèixer l'any 2000 amb la novel·la juvenil *L'herència dels càtars*, publicada per Bullent, i que, en conseqüència, no formà part de la primera promoció d'escriptors valencians de literatura infantil i juvenil, sinó d'una segona, menys coneguda, però —probablement— més preparada que l'anterior i amb escriptors dignes d'atenció com Francesc Gisbert, Silvestre Vilaplana, Teresa Broseta, Lluçia Vallés, Lourdes Boïgues o Francesc Mompó, entre altres. D'aquests autors s'ha de ressaltar, en general, la seua abundant creativitat. I en el cas de Pep Castellano no hi ha dubte que és un escriptor amb voluntat d'ofici, perquè són ja més de vint les obres que ha publicat en els últims onze anys, amb

una mitjana de dos llibres per any. A *L'herència dels càtars* li van seguir obres com *Marta Martí, reina del rodolí* (2001), *Mar de fons* (2001), *El secret de Khadrell* (2003), *La clau dels templers* (2003), *Thora i l'anell de la sort* (2003), *Habitació 502* (2004) i *Ferum de silenci* (2005), amb la qual culminà una trajectòria inicial reconeguda, per fi, amb un gran premi: l'Enric Valor de narrativa juvenil. Aquest premi l'encoratjà i prosseguí la seua producció amb obres cada vegada més ben construïdes amb un estil més acurat, com ho demostren títols com *Les puces vampires* (2006), *Bombons amargs* (2008), *L'estirp de la Sang Reial* (2009) o *Bernat, un científic enamorat* (2010).

I l'última obra que ha publicat ha sigut la novel·la *Al punt de mira* (2010), en la col·lecció «Esplai» de Bullent. Es tracta d'un thriller amb una trama ben estructurada i un ritme narratiu apassionant que capta des de la primera línia l'atenció del lector. La protagonista, Marta Arrufat, és una jove advocada del torn d'ofici que es veu compromesa a defensar un presumpte assassí, encara que n'està convençuda de la culpabilitat. Però la seua professionalitat li fa encarar el cas com un repte davant l'actitud prepotent que manifesta el fiscal Castellbò. L'argument de la novel·la es desenvolupa, a partir d'aquesta situació inicial, d'una manera progressiva i ben calculada per construir una història creïble que, més enllà de la publicació en una col·lecció per a joves, es pot considerar perfectament una bona novel·la per a qualsevol lector adult. Sobretot, perquè està ben escrita i perquè ens mostra sempre el punt de mira d'un escriptor ben sòlid i amb una trajectòria digna ja de destacar.

Josep Antoni Fluixà

## NEGATIUS I RESSONÀNCIES

Polònia durant l'època del realisme socialista va patir una estatalització de la cultura i, consegüentment, la majoria de poetes reivindicaren la Veritat: expressar-se en un llenguatge «clar i ras»; Ewa Lipska (Cracòvia, 1945), l'acurada traducció de Josep-A. Ysern en l'edició digital (UNED) del llibre *En un altre Lloc*, d'Ewa Lipska (Cracòvia, 1945), n'és un exemple excel·lent.

Lipska deconstrueix escenes d'esdeveniments polítics d'una societat que s'ha sentit «sense identitat» o desheretada, desarrelada i plena de malfiança, arrecerada —si es vol— en un no lloc. La ironia *lipskiana* enlluerna i paralitza, esdevé sanadora de l'al·luminosi de llur història, talla pel seu escepticisme i conquesta amb la imaginació: el bastó màgic on es recolzen els desequilibris de la *Pokolenie 56* i del març del 68

polonès. Garbella la paraula per crear noves imatges en les quals el ritme de l'acció transcorre frenètic o reposa en les profunditats dels *tempos* on vetlla amb un ull aclucat la xiqueta del temps que s'escola, l'empremta que deixen les parades inherents a la vida, sense destruir les edats individuals ni la intimitat, que s'hi preserva, i que acaba essent cinematogràfica, col·lectiva i fidel a la història. Lipska s'autoconcedeix una pròrroga del dubte per reivindicar la sensació d'estar «entre», de no pertànyer a cap espai-temps, de viure en transició. Vida, Veritat, Vellesa de la història i de la persona s'entrellacen teixint la mirada i els dits en els dits d'un dels personatges que s'intueix femení, adult i autobiogràfic en els vidres del poema *Tramvia* i en el pou dels ulls del subjecte desdoblant que es belluga, participa, escodrina, apunta, aconsella i recorda. La ironia dinàmica és la ferida que supura caòtica el record, la trampa del viatge circular i ple que guarda el jo líric dins el puny en el poema. La poesia de Lipska: aspra, dura, dolça i intel·ligent alhora, retrata una imaginació atemporal, de «col·leccionista», treu la pols dels racons més pudorosos i canvia de lloc objectes i ordena per donar-li sentit al llenguatge i sorprendre fins i tot al lector poc avesat a la poesia. Lipska convida a pujar al *Tramvia* dels negatius del record, ressonàncies cartilaginoses del temps per trobar l'eixida d'emergència i riure, riure's d'ella mateixa.



### Tramvia

Tinc al puny el paisatge que creuo  
amb el tramvia. Amb el número u.  
Percebo el voluptuós ferro de les rodes. Les submises vies.  
Totalment com en els jocs educatius.

Una xiqueta em cedeix el lloc.  
Un revolt i cau un bac la llengua.  
De la boca se n'esbarren sil·labes.  
Un grinyol bròfec.

*Aprofita, xiqueta, aprofita  
l'instant. El tramvia. Vés més Enllà.*

Però no pas al Més Enllà. Ho sé.  
Els teus cabells blancs ja esperen  
en l'última parada del tramvia.  
Jo hi sec encara  
quan en baixa el teu bastó blanc  
tot confirmant la meva profecia.

*A tu parlo xiqueta*

La noieta riu. Quin acudit  
en diuen els viatgers: vida vellesa mort.

I quan el tramvia s'atura a la parada  
encara es cargolen de riure els seus frens.

Ewa Lipska *En un altre Lloc*, traducció Josep Antoni Ysern

### Tramwaj

Trzymam w garsci ten krajobraz  
przez który jadę tramwajem. Jedyneką  
Czuję zmyslowe żelazo kół. Ulegle pasma szyn.  
Zupełnie jak w zabawkach edukacyjnych.

Dziewczynka ustępuje mi miejsc.  
Na zakręcie wywraca się język.  
Z ust wypadają sylaby.  
Nieokrzesany zgrzyt.

*Ciesz się, dziecko jeszcze,  
ciesz się tą chwilą. Tym tramwajem. Tym Dalej.*

Ale nie Najdalej. To wiem.  
Twoje siwe włosy czckają już  
na tramwajowej pętli.  
Ja siedzę jeszcze  
kiedy wysiada twoja biała laska  
podpierająca moją przepowiednię.

*Do ciebie mówię, dziecko*

Dziewczynka się śmieje. Ale żart  
mówią podróżni: życie starość śmierć.

I kiedy tramwaj staje na przystanku  
zaśmiewają się jeszcze jego hamulce.



# EXPOSICIÓ ATRESORAR ESPANYA

Fons fotogràfics de la Hispanic Society of America.



# TORNEN

Les visions fotogràfiques de l'Espanya de Sorolla.

CENTRE CULTURAL BANCAIXA VALÈNCIA

(Plaça de Tetuan, 23)

CENTRE CULTURAL BANCAIXA ALACANT

(Rambla Méndez Núñez, 4)

Entrada Gratuïta



compromís social .  
**Bancaixa**

