

# CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **62**



Entrevista a Enric Satué, per Francesc Viadel.

Articles de Arantxa Bea, Sebastià Alzamora, Ignasi Mora, Montserrat Lunati...

Dolors Miquel tria William Heinesen.

Pere Calonge: «Memòria de l'Infern» (sobre *Amb els ulls d'una nena de dotze anys*, de Janina Hesseles).

Maria Garí: «Amor i revolució: l'epistolari del cònsol» (sobre *A terra les muralles!*, de Joan M. Bigas).

Pau Sanchis: «Els inventaris clements».

Antònia Ramon Villalonga: «Una reputació guanyada a pols» (sobre *La mala reputació*, de Bel Olid).

Xavier Aliaga: «El descrèdit de la infelicitat».

Juli Capilla: «La veritat de la poesia, o de la vida» (sobre *Es perd el senyal*, de Joan Margarit).

Gustau Muñoz: «Una esponerosa posteritat de paper. La collita fusteriana de 2012».

Xènia Dyakonova: «Excursió al soterrani d'un museu» (sobre *Arqueologia*, d'Enric Sòria).

Pàgines centrals dedicades a Enric Casasses Figueres

SEGONA ÈPOCA - HIVERN 2013

## SEGONA ÈPOCA HIVERN 2013

núm. 62.

Edita:

Publicacions de la  
Universitat de València

Direcció:

Begonya Pozo

Coordinació:

Francesco Ardolino, Francesc Calafat,  
Gonçal López-Pampló, Gustau Muñoz,  
Mercè Picornell

Col·laboradors d'aquest número:

Xavier Aliaga, Sebastià Alzamora,  
Enric Balaguer, Xavier Barceló, Arantxa Bea,  
Antònia Cabanilles, Carles Cabrera,  
Pere Calonge, Josep Camps Arbós,  
Juli Capilla, Paul S. Derrick, Xènia Dyakonova,  
Maria Josep Escrivà, Ximo Espinós,  
Rosa Estruch, Francesc Foguet i Boreu,  
Marta Font i Espriu, Francisco Fuster,  
Maria Garí, Alfons Gregori, Julià Guillamon,  
Jordi Julià, Montserrat Lunati, Rubén Luzón,  
Moisés Llopis, David Madueño Sentís,  
Antoni Maestre, Joana Masó, Martí Mestre,  
Vicent Minguet, Dolors Miquel,  
Maite Monar van Vliet, Brauli Montoya Abat,  
Ignasi Mora, Gustau Muñoz,  
Laia Noguera i Cloment, Gemma Pellissa Prades,  
Adolf Piquer, Margalida Pons,  
Antònia Ramon Villalonga, Josep Lluís Roig,  
Enric Satué, Pau Sanchis,  
Francesc Viadel, Yagui

Disseny:

Albert Ràfols-Casamada

Redacció:

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

Il·lustracions d'aquest número:

Yagui

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

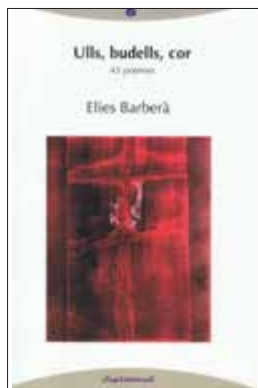
# CARACTERS

## LLIBRES RECOMANATS



Aquests *Dietaris* de Joan Estelrich són una petita mostra dels que escrigué i tanmateix, els ací publicats són colpidors i d'un altíssim interès. Hi veiem desfilar l'escriptor jove i ambiciós que malda per fer-se un lloc a Barcelona, procedent de Mallorca, el diputat de la Lliga a Madrid, el director de la Bernat Metge, el propagandista al servei de Franco durant la guerra civil, el director del diari *Espanya* a Tànger... El llibre il·lumina aspectes clau de la política i la cultura catalanes i europees de la primera meitat del segle XX, i dona peu a molta reflexió. Un gran cabal d'informacions que no deixen indiferent. També presenta un quadre de costums a partir de la vesant íntima —la vida amorosa i eròtica agitada— de qui acabà com a delegat de Franco a la UNESCO. La gran promesa de la cultura catalana, l'intel·lectual perdut per la dispersió (Pla), l'uropeista retòric, el catalanista conservador, l'home de Cambó...

Un dels millors fruits de la commemoració fusteriana de 2012, aquest volum naix a partir d'un simposi internacional promogut a la Universitat de Barcelona per Antoni Martí Monterde. Hi escriuen Antoni Furió —*Nosaltres els valencians*, cinquanta anys després—, Jaume Pérez Muntaner —*Figures i representacions de l'intel·lectual en Joan Fuster*—, Pau Viciano —*Una obra entre la història i la política*—, Dominic Keown —*Joan Fuster, excepció o norma?*—, Neus Penalba —*La riquesa teòrica de Les originalitats*—, Salvador Company —*Fuster lector de March*—, Enric Sullà —*Una defensa de la crítica literària*— i Antoni Martí Monterde —*Joan Fuster: assaig i europeisme*—. Una aportació imprescindible si volem parlar *seriosament* de Fuster.



Elies Barberà torna a la poesia amb una proposta antològica: *Ulls, budells, cor*. 43 poemes que havien aparegut ja en cinc publicacions i que ara, malgrat les possibles reminiscències, fan d'aquest títol una obra realment original i diferent. L'estructura del poemari és força compacta i permet que els poemes funcionen dins de cadascuna de les parts, a més de crear un fil conductor que, des de la fragilitat de la teranyina, va bastint un món de llenguatges i sensacions que uneixen, com frontisses invisibles, les tres seccions. Per acabar d'arrodonir-lo, l'editorial Lapislàtzuli ofereix també un cd amb les veus de Marta Montiel i Elies Barberà, acompanyades per la música d'Ariadna Alsina i Gregori Ferrer. És una possibilitat per escoltar el ritme frenètic dels poemes en veu del mateix poeta, ben d'agrair precisament pel seu control de la dicció. Una poesia doncs per gaudir en silenci o de forma sonora: una aposta per ampliar els àmbits de la paraula.



Visc en la Patagònia argentina, lloc que vaig triar per a viure i pintar. Vaig cursar la carrera d'arquitectura però acabà guanyant el seu espai la pintura. Des de 1990 he participat en diverses activitats, concursos i publicacions en l'àmbit local, nacional i internacional. He realitzat nombroses mostres individuals i grupals dins i fora del país: 2005/2006 exposició individual en Motueka-Nova Zelanda, Mostra individual en el Congrés de la Nació a Buenos Aires (2011), seleccionat per al programa Interfícies, Fons nacional de les Arts (2012). En l'actualitat pinte, expose i gestione mostres d'art en l'Espai d'Art Hotel Piren, Port Madryn.

# Enric Satué: «És l'hora de marxar, de quedar-se una altra vegada sol amb la massa per modelar i formar»

Enric Satué (Barcelona, 1938), ha estat, sens dubte, l'ànima del disseny gràfic a casa nostra. El 1970 impulsà el seu primer estudi i des d'aleshores no ha parat. L'autor considera essencials en la seua trajectòria el disseny de la revista CAU del Col·legi d'Aparelladors de Barcelona, les cobertes de l'editorial Alfaguara i el logotip de l'Institut Cervantes. També ha dissenyat les portades de capçaleres com *El Temps* o *Ínsula*. El seu treball ha estat merescudament reconegut amb alguns premis importants. El 1988 fou el primer dissenyador guardonat amb el Premi Nacional de Disseny.

L'any passat el Consell Nacional de la Cultura i les Arts li va concedir el Premi Nacional de Cultura. Professor universitari, autor d'una important obra teòrica i, sobretot, treballador incansable, darrerament confessa sentir-se poderosament temptat per l'escriptura, un ofici que practica amb la diligència i l'estima de l'artesà.

El matí és gèlid a Alella. Lleugerament boirós, tacat amb el verd dels pins i un blau cel aquós. Al capdamunt d'aquesta petita, disseminada i vella població del Maresme, sobre un turó invisible que a l'antigor degué estar assetjat per una maregassa de vinyes, s'aixeca el mas medieval de Can Pufarré. A tocar del mas hi ha l'estudi d'Enric Satué, una modern edifici de dues plantes, angles rectes, lleuger com una caps de sabates al que s'accedeix per una porta plena de lletres, gargots i traços fins, gairebé intel·ligibles, com les indicacions d'un plànol pirata del tresor. A dins, el dissenyador guarda alguns artefactes un punt inquietants: una enorme navalla suïssa giratòria que grinyola, un parell de seccions de caixes, una vella premsa, vitrines plenes de paletes, pinzells, regles disposats com una col·lecció de papallones... i als prestatges: llibres de Rotzenko, Grosz, Klee, Matisse, Picasso, Miró, Gris, carpetes i quaderns.

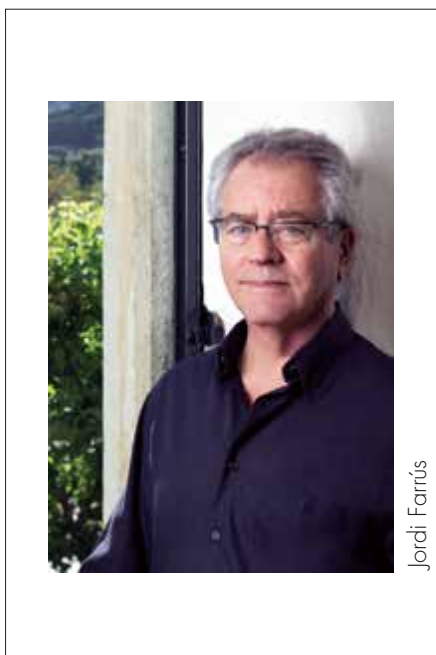
Un parell de poderosos ordinadors hi conviuen atònits amb les restes d'aquest naufragi. La llum del matí entra pel gran finestral i banya tots els objectes. Hi ha per tot la disposició estudiada, serena, d'una casa de nines, però, res d'aquest ampli espai resulta excessiu, pretensions. Satué és l'ànima d'aquest petit univers. Satué és un dels grans que encara bateguen amb força enmig de la desolació d'un món que sense memòria ha tornat al balbuceig.

Estudià Belles Arts. Revolucionà el disseny dels 70. El dotà, diríem, d'una poètica. Fou autor reconegut de les co-

bertes de desenes de llibres d'editorials com RBA, 3i4, Alfaguara, Laia o Grijalbo. Cortázar l'assenyalà com el dissenyador predilecte dels seus llibres. Ha estat l'ànima de revistes com *El Temps* o *Ínsula* i els seus traços han dotat d'identitat visual institucions com la Universitat Pompeu Fabra o el Museu Nacional d'Art de Catalunya. El 1988 fou el primer del seu ofici guardonat amb el Premi Nacional de Disseny i el 2012 amb el Premi Nacional de Cultura atorgat pel Consell Nacional de la Cultura i les Arts. Autor de quasi una vintena d'assaigs teòrics sobre el disseny, el

2011 va publicar a 3i4, les seues memòries personals: *Cròniques de disseny amb gust de menta, vainilla o xocolata*. La tipografia, segons ell la ventafocs de la cultura visual, ha estat la seua passió.

Avui, com ell mateix reconeix, està quasi apartat de tot. La universitat, on fa unes classes, una optativa d'arquitectura, és un dels pocs llocs on treu el nas. Tanmateix, el seu «retir» té tot l'aire d'una jugada estratègica, d'uns passos fets enrere per agafar impuls. De fet, la seva vida s'ha caracteritzat pel moviment, per una obstinada voluntat de permanència en la trinxera de l'esforç. Satué va nàixer a la Barcelona de 1938 al si d'una família de treballadors: «Vaig nàixer al carrer Muntaner amb la Bonanova, de seguida vam anar a Escudellers Blancs i després al carrer Marina amb Mallorca, a tocar de la façana de La Passió de la Sagrada Família. Ja de més gran vaig triar Sarrià per fugir del brogit fins que molts van pensar el mateix. En certa manera no sóc d'enlloc» —rebla irònic. El dissenyador manté un record viu dels seus anys d'infantesa: «El barri de la Sagrada Família era ple de gent de Lleida. La meua mare n'era i el meu pare quasi, procedia de La Franja. Recordo uns edificis de veïns que eren gairebé pobles, on funcionava la solidaritat i on les qüestions ideològiques no representaven un abisme». Amb tot, serà precisament per qüestions ideològiques que Satué no va poder conèixer el seu pare fins els 13 anys: «Formava part del maquis i de la resistència francesa i durant el franquis-



Jordi Farrús

me passà 10 o 12 anys a la presó. Havia estat sindicalista i s'afilià al PSUC quan aquest es va fundar. Conèixer-lo va ser un xoc. No coincidia amb la idea que m'havia fet d'ell. Calia que fóra heroic, apol·lini, seductor i no era res d'això... era algú derrotat encara que tenia un criteri molt ponderat, no destil·lava odi...».

Als 14 anys, Satué, s'inicia en el món del treball. «Un veí que havia estat catedràtic d'història a la facultat, que havia estat depurat, treballava llavors a Seix Barral, al departament d'assessoria editorial. Allò era com una mena d'escola industrial, un tinglado on per una part hi havia els estudis de dibuixants, la reprografia, la composició de textos, la preimpresió... allà vaig descobrir uns senyors que tot el dia feien allò que més m'agradava: dibuixar. Vaig descobrir el disseny. Després un cosí meu que també n'estava al corrent de les meves inquietuds i que després seria catedràtic de filosofia em portava a veure museus, a viatjar... fou una sort», rememora.

Des de llavors la seua trajectòria ha vingut marcada pel treball, una «condemna» que assegura haver acomplert amb goig, que ha tingut diverses etapes: «La pintura fou la meua arrencada, però vaig entendre que aquell no era el meu camí. Vaig aprendre d'ella el domini de la forma el qual vaig aplicar després al disseny, un altre tipus de dominació d'aquesta forma que ha alimentat durant molts anys les meves ànsies de creació, amb molt convenciment... Tot plegat, en el cas de molts artistes que acaben passant-se al disseny hi ha una empremta de fracàs. Baixen de grau perquè l'art no els ha acabat d'anar bé. Estic lliure d'aquesta penitència. No vaig fer disseny somiant en tornar a la pintura. El que passa és que hi ha una major consideració de les belles arts que no del treball associat a la indústria, però, quan pots introduir la raó crítica, quan saps perquè fas allò, el disseny deixa de ser un mer tràmit mercantil per ser una causa en la qual també hi creus. Mai he fet gaires distincions entre la feina encarregada i el que podia fer jo amb absoluta llibertat».

4

Tot i això, reconeix que l'ha ajudat molt viure amb aquesta llibertat el fet de



treballar en un àmbit com el de la cultura. «He dedicat —explica— bona part de la meua dedicació professional als llibres, a l'àmbit de la cultura en un moment en què aquesta era un vehicle de mobilització, d'activació de la societat, ben bé fins els anys 90. Per mi aquell món és mític, el fet d'haver tractat amb figures com Carlos Barral, Josep Maria Castellet, Jaime Salinas, Alfonso Comín... les coses, però, han canviat molt des de llavors. Mira, quan Joan Brossa va agafar una lletra i la va tombar cap per avall va fer una poesia. Des d'aleshores tots els dissenyadors capgiren una lletra. La diferència és que fan com a molt un acudit visual. La distància està aquí, en el calat poètic o intel·lectual que traspasses». La banalitat certament ha esdevingut hegemònica.

«La ignorància actual és tan gran —assegura Satué— que ha arribat fins i tot a la universitat on es pot graduar amb un títol. Ja no cal vèncer-la, es pot dissimular, està present a tot arreu i és cosina germana de la ineptitud». Altrament, la revolució tecnològica no ha fet més que reforçar aquesta ineptitud: «Tenim —prosegueix— uns instruments fantàstics que ho fan tot magníficament bé, sense marge d'error, sense esforç. Ens hem relaxat. Ens trobem que la majoria dels dissenyadors exploren una sèrie de petits recursos tòpics, experimentats des de fa dècades, però que passen per nous. S'ha tallat el fil umbilical que ens acostava per la via

analogica a tota una història d'activitat. Tot el que surt ara és nou de trinca, no cal que passi cap filtre d'exigència cultural, de reflexió moral, tot el que s'aboca a Internet és de tots... tot això ha servit perquè tot el que era mediocre fos més estàndard, la mediocritat ha millorat molt, però, la genialitat ha desaparegut». Una mediocritat que a fi de comptes ho inunda tot: «S'ha imposat —assegura el dissenyador sense acritud— la filosofia del botiguer, el comportament del qual es basa en vigilar la competència i assemblar-s'hi per aprofitar-se'n».

«És hora de marxar —afirma— de quedar-se una altra vegada sol, amb la massa per modelar i formar». Només que ara la massa de Satué artista —artesà?— és el llenguatge. I empra la imatge de l'anacoreta que amb un sol llapis entre les mans ja en té prou per construir tot un món. «Sóc conscient —confessa— que estic ençant una altra etapa de la vida que lliga el plaer de treballar, explorar, investigar, superar unes mecàniques pròpies d'un tipus d'expressió que no conec i no domino... escriure és un esforç descomunal però també un encís més, una seducció més, el sol fet de millorar un paràgraf... Com siga, em sento ben assegut. Vaig trobar una frase d'Albert Camus que diu referint-se als moralistes francesos que aquests observen i s'observen i quan escriuen no legislen, pinten. És el que faig jo. Vaig seguir pintant mentre feia disseny i ara pinto escrivint». Ho fa amb entusiasme enmig d'un món llangorós.

«La nostra és una cultura —diu— conclusiva, això s'està esgotant... hi ha una correspondència entre la facilitat de la tecnologia i la falta de l'esforç. Tot és senzill, hem caigut en un benestar contraproductiu, el de la passivitat la qual pot tenir conseqüències, de fet ha anul·lat la nostra capacitat crítica no només en un sentit grandiloqüent sinó fins i tot a escala individual. Tot encaixa perfectament en com han anat les darreres dècades». Satué, però, reprén el camí.

Francesc Viadel

En un article recent al diari *El Punt Avui*, la periodista i escriptora Ada Castells (Barcelona, 1965) es referia a les dones vistes a través dels ulls d'autors masculins, i en criticava el tractament per obvi i condescendent: «Com passa sovint amb aquests autors, elles estan per sobre dels narradors desastre amb qui xoquen. A la vida real, les dones també som hipocondríiques, neuròtiques, covardes, inútils com aquests protagonistes masculins, el que passa és que no ens ho podem permetre.» Aquesta és potser la clau de volta per entendre quina mena de personatge ha volgut crear a la seva darrera novel·la, *Pura sang*, en què la Sílvia comença explicant-nos unes equivocacions vitals passades i ens exposa les presents per donar pas a les futures. Així, si ens confessa que durant temps ha estat convivint amb un heroïnòman incapaç de redreçar la seva vida, també reconeix que casar-se amb un home de posició social elevada, l'hereu de la família dels Solivella, uns terratinents menorquins, fou una decisió dirigida per la necessitat de trobar una sortida, però també es converteix en un nou error. Quan va a parar al casalot de Son Blanc el seu marit l'evita, la matriarca la menysprea, i tothom la considera simplement des d'un punt de vista biològic: la seva única tasca és engendrar un nou hereu que continuï la nissaga de tan insigne família.

El drama personal, doncs, ja està plantejat, i Castells ho fa bastint al seu voltant un escenari d'insomni, molt proper a la novel·la gòtica que fa que el lector pugui arribar a qüestionar-se si l'acció es desenvolupa actualment o al segle XIX. És un dels atractius amb què arrenca la trama, que va deixant caure determinats interrogants: què s'amaga a la caseta del jardiner, on té prohibit d'anar-hi i on se senten crits i sorolls estranys? Qui és l'Àngel, el terrorífic col·laborador de la senyora Solivella? Quina funció té el jardiner, que acaba convertint-se en clau de la història? Per què, quan té el fill, l'allunyen d'ell i li amaguen que té una malaltia? La Sílvia orbita al voltant de tots aquests dubtes perduda, mentre s'ensorra abatuda per la realitat i l'alcoholisme en què

## La dona que fuig

---

Ada Castells  
*Pura sang*  
 Premi Sant Joan Unnim 2012  
 Edicions 62, Barcelona, 2012  
 288 pàgs.

---

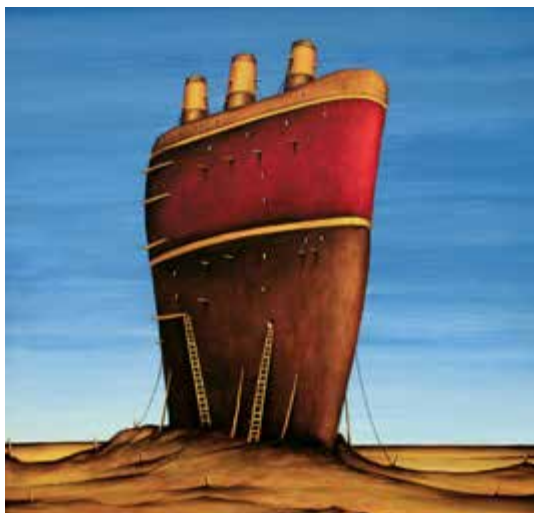
cau, deixant cada vegada més la seva activitat principal —és pintora— i esdevenint aquest retrat de «dona real» que Ada Castells trobava a faltar en el seu article, deixant-se anar en mans dels altres: «Els versos d'un antic amic poeta em consolaven: "El capità / no és el capità. / El capità / és el mar". Era un lema còmplice, una consigna per no haver de decidir res.»

A més, l'escenari desvetlla la llegenda: Castells juga amb la idea d'un ritual curatiu antic relacionat amb els Solivella per fer que la Sílvia comenci a dubtar sobre la realitat i la fantasia, i així inicia un descens cap als límits de la bogeria. Quatre anys després d'haver donat a llum el seu fill i amb l'aju-

da del jardiner, un cop ha descobert una sèrie de misteris i ha decidit recuperar el control de la seva vida, la Sílvia fuig cap a Barcelona, cap a la seva ciutat. Allí intentarà recuperar també el paper de mare, un instint que, malgrat haver-lo rebutjat pels seus propis problemes, li ressorgirà amb una passió i un vitalisme exacerbats. A Barcelona, però, no tot serà tan fàcil. És més, la por de la Sílvia als Solivella i a perdre el fill la duran a un estat constant d'angoixa i paranoia.

*Pura sang* oscil·la temàticament al voltant dels tres sentits simbòlics que desvetlla el títol: l'obsessió dels Solivella per perpetuar la nissaga, la força i el valor de la Sílvia per sortir-se'n i la malaltia del seu fill Artur. Així, Castells decideix desenvolupar una trama aparentment senzilla que es complica per les implicacions psicològiques de la seva protagonista. La narració s'esqueixa clarament en dues parts, la primera emmarcada amb Son Blanc i els misteris de fons, la segona a Barcelona i el context hospitalari. Amb tot plegat, Castells decideix deixar l'estil en segon terme, per beneficiar la trama i l'estudi psicològic, cosa que resta color i atractiu a la prosa. Això fa que renunciï —i així mateix ho diu la narradora protagonista— a traslladar als diàlegs la variant dialectal, que el llenguatge descriptiu sigui força asèptic i estàndard, que sintàcticament busqui la funcionalitat, o que confii l'elaboració literària a determinades imatges d'alt contingut simbòlic.

El ritme també és un aspecte en què s'observa una certa irregularitat, ja que els primers passos per Barcelona de la Sílvia durant el seu retorn no guanyen en embranzida fins més endavant. També és veritat que es tracta d'un procés lligat a la pèrdua psicològica de la protagonista, així que en l'apartat narratiu Castells imposa amb solvència els plantejaments, en benefici de posar un ham que atregui la curiositat del lector, i així empenye'l fins trobar-se cara a cara amb la Sílvia, aquesta dona que en el quadre inacabat que intenta pintar a Son Blanc prova de fugir, però no acaba de sortir-se'n.



David Madueño Sentís

El 2011 *Dependent ben plantat per a hereu sobiranista* de Daniel O'Hara (Barcelona, 1968) va ser guardonat amb el premi Andròmina de narrativa dins la XL edició dels premis Octubre i aparegué al mercat el mes de setembre de l'any passat.

L'advocat Oriol Recasens és un home madur, català de pedra picada, sense ploma i que exerceix el rol d'actiu dins el llit; el seu xicot, el dependent ben plantat que dona nom al títol, és de Cornellà, nom Ròbert —pronunciat així, a l'anglesa— i s'hi oposa com la nit al dia: és jove, castellano-parlant, passiu, de classe treballadora... Més que gai, Oriol sembla un heterosexual que s'hagi esmunyit dins el món de la sodomia perquè s'hi troba com un peix a l'aigua. Per primer cop no li retreuen, com les parelles femenines amb què anteriorment havia festejat, que només vulgui cardar a totes hores. Segons l'esquema maniqueu clàssic que distribuïa els homosexuals en malalts o viciosos, i Oriol és un home més aviat pastat a l'antiga, a ell l'haurien assignat al bàndol dels segons. És per això mateix que no sembla disposat a acceptar Ròbert tal com és sinó que comença a aplicar-hi el mite de Pigmalíon amb un detall tan nimit com desplaçar la síl·laba tònica del nom fins a convertir-lo en paraula aguda (Robert). Però davant els altres vol mantenir les aparences i s'avergonyeix del noi efeminat que passeja, a qui prohibeix visitar-lo a l'hospital

## En un món de llobes

---

Daniel O'Hara,  
*Dependent ben plantat per a hereu sobiranista*  
3i4, València, 2012  
136 pàgs.

---

quan l'hi ingressen i a qui es refereix amb mots insultants com ara «invertit» o «nenassa» —una traducció, val a dir-ho, potser no gaire encertada de l'augmentatiu castellà. Políticament, a més, Oriol és de Convergència Democràtica de Catalunya i l'autor hi deixa entreveure, sense que acabi d'explicitar-la mai, una certa hipocresia moral del centredreta català tant amb l'orientació sexual com amb la tria lingüística, com veurem més avall, però trobo que O'Hara no acaba de treure'n tot l'entrellat que podria d'aquesta militància política del personatge; ans al contrari, podria haver-la sucada molt més del que ho fa.

Tanmateix, per mi, el gran defecte del llibre rau en la incapacitat de l'autor per arrodonir la forma dels caràcters de la novel·la, els principals, que no superen l'encefalograma pla, i els secundaris, reduïts a mera comparsa. Oriol sembla viure absorbt pensant en culs i paquets masculins sense més objectius a la vida, i no sé tampoc fins a quin punt és plausible l'existència d'un personatge com Ròbert, que posa en dubte la seva condició masculina —un transexual o un transvestit serien figures d'un altre paner, és clar, però O'Hara no cau en l'error de confondre'ls amb un gai— fins a un punt que l'escriptor, amb les seves exigències, sembla haver traspasat els límits de la versemblança.

Assenyalava que l'altre tema que es travessa de biaix a la novel·la és la d'una certa reivindicació —de reivindicació homosexual no n'hi ha per enlloc!— a partir d'aquest català de soca-rel que és Oriol i aquest fill d'immigrants castellans que és Ròbert; aquests darrers, encara que sigui un tòpic, mol-

tes vegades són els més conscients en un país de febleses, flaqueses i desercions lingüístiques a dojo com és el nostre. Hi ha a la novel·la catalanoparlants vexats per expressar-se en la seva llengua, catalans que giren al punt que perceben que l'interlocutor que tenen al davant la desconeix o pressuposen que no l'entendrà, o situacions en què catalans —llegiu, convergents!— mesells com Oriol que accepten el canvi d'idioma mentre que Ròbert, tretze són tretze, no muda al castellà, i al capdavant, es percep una patina entre elegíaca i nostàlgica per part d'un escriptor que constata l'existència d'aquesta nova Catalunya políglota i cosmopolita que enterra el vell ordre, autènticament català.

Pel que fa a l'aspecte lingüístic, s'ha de valorar en gran manera l'esforç de Daniel O'Hara, i per ventura també l'agranada del corrector lingüístic anònim que li segueix les passes, que han sabut sortir-se'n amb nota a l'hora de donar veu a tot un món que funciona massa en espanyol i amb un argot massa castellà també sense haver de convertir per això la nostra llengua en una barreja infecta d'estructures i mots calcats de l'espanyol com ocorre massa sovint, posem per cas, en el nostre teatre coetani o en serials televisius que parteixen d'uns guions previs que formen part del clavegueram de la nostra literatura, però literatura al capdavant...

Carles Cabrera



# Crisi

Amb la publicació de *Provisionalitat* (2012), Toni Sala reprèn el gènere breu amb què es va donar a conèixer. La nova obra, amb què enceta una nova aventura editorial a Empúries, inclou un conte («El cotxe»), i una *nouvelle*, que dóna títol al llibre i que uneix temàticament les dues narracions. Tampoc no és la primera vegada que l'escriptor aborda els canvis i les crisis morals que afecten els personatges de les dues narracions; de fet, constitueix un assumpte recurrent des del seu primer llibre. Sala parla del sentiment de fracàs que molts experimenten al llarg de la seua existència: la sensació que han perdut el temps, que no han sabut enfocar correctament els conflictes personals, que no s'és prou major per comprendre la vida.

La provisionalitat, en les dues històries, està relacionada amb el caràcter efímer de les relacions sentimentals, que s'acaben per diferents motius: en el cas de les parelles joves, el final es deu a raons més o menys qüestionables —la gelosia—; a la vellesa, la mort és la causa ineluctable de la separació dels amants. En les dues peces, però, els protagonistes viuen el final amb angoixa i es mostren incapaces d'enfrontar-s'hi. En el primer conte, l'edat relativitza la gravetat de la gelosia: la presència d'un preservatiu en el cotxe de la noia havia provocat que dubtés sobre la seua fidelitat i finalment desencadena la ruptura; més

---

Toni Sala  
*Provisionalitat*  
Empúries, Barcelona, 2012  
144 pàgines

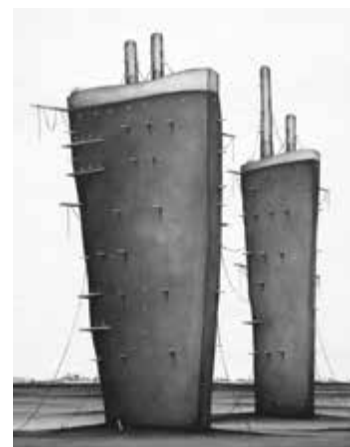
---

dramàtica resulta la causa que amenaça la parella en la segona de les històries: el càncer de la dona. Comparant els dos casos, fins i tot s'acaba tenint la impressió que la gelosia del personatge jove resulta banal, fruit de la immaduresa. La gelosia, reflexiona el personatge, és una reacció desorbitada que s'origina per la mateixa exageració de la passió amorosa. El tercer protagonista d'aquest conte és el cotxe: espai íntim, lloc de trobades sexuals furtives, símbol de llibertat i independència, també subratlla la idea de canvi i mobilitat que plana en aquesta obra i, en general, tota la producció de Sala. El cotxe és, igual que l'hospital de l'altra narració, un símbol ambivalent: dóna la vida, però també la lleva. El germà del protagonista de «Provisionalitat» sofreix un accident automobilístic —probablement un intent fallit de suïcidi— que gairebé el mata.

«Provisionalitat» és una narració més complexa i profunda que «El cotxe»: al llarg de la lectura, es pot recórrer la trajectòria moral del protagonista des de la notícia de la malaltia de la seua dona; en altres paraules, els seus dubtes, les frustracions, els canvis, les acceptacions. El protagonista, Jordi, es lamenta de la brevetat de la vida, de la seua incapacitat per a manejar els grans problemes que li han sobrevingut —la pederàstia del seu germà, el càncer de la dona. Odontòleg de professió, s'aferra precisament a allò més durador que tenen les persones: les dents. No debades, la seua preocupació és la de tanta gent: la recerca de la seguretat, de l'estabilitat, i la inquietud que se sent quan tot això perilla. Es lamenta de l'atzar i el seu caràcter traï-

dorenc, que injecta el càncer en el cos de la dona. És l'estupefacció que sorgeix davant les preguntes sense resposta, el mal inexplicable, la sensació d'impotència i la manca de domini de la pròpia vida. Jordi és incapaç d'avesar-se al dolor, tot i haver-hi conviscut durant molts anys a la seua pròpia consulta. Tots aquests pensaments acaben de completar el retrat d'un personatge pessimista que recorda el fatalisme dels poemes de Pere March. La narració adopta l'òptica del protagonista per oferir una imatge crua de la malaltia i del tractament mèdic de la seua dona, una visió clínica com correspon a la seua professió, gens sentimental, asèptica. Des d'aquesta perspectiva despullada de tot ornament romàntic, les persones queden reduïdes a la pura fisiologia: són merament carn que es corromp. La història estableix un paral·lelisme entre el tumor cerebral ocult de la dona i la perversió secreta del germà; entre la malaltia física i la moral, doncs. Aquesta similitud és la que, al final, permet que Jordi compregua la pederàstia del seu germà i el pugui perdonar: dos fenòmens que s'allotgen en la part més recòndita del cervell i que no es poden assumir fins que afloren. Es tracta de conèixer-los i acceptar-los per comprendre'ls: «Més val fer un racó al mal i salvar aquí el que es pugui», li diu al germà.

Antoni Maestre



## Un preuat mirall de tots colors

---

Alba Dedeu  
*L'estiu no s'acaba mai*  
Proa, Barcelona, 2012  
195 pàgs.

---

Italo Calvino va deixar escrit en una de les seues darreres lliçons que la literatura és la terra promesa on el llenguatge esdevé el que realment hauria de ser. La nova proposta d'Alba Dedeu n'és un bon exemple. Després d'haver guanyat el premi Mercè Rodoreda de contes i el Crítica Serra d'Or amb *Gats al parc* (Proa, 2011), Alba Dedeu decideix repetir l'experiència del gènere i ens ofereix nou relats breus plens de tendresa que passen decididament pels racons més íntims de l'experiència humana.

Els arguments tènues que presenten les històries conviden a l'evocació d'imatges visuals nítides, incisives, latents, i permeten focalitzar l'atenció del lector en els personatges i les múltiples relacions que es van establint entre ells a mesura que avancem en el transcurs de les narracions, tot acompanyat d'un llenguatge precís i graciosament complementat amb jocs metafòrics, símbols d'una minuciositat ben característica.

Aquesta exactitud, que reclamava l'escriptor italià per a la novel·la del nou mil·lenni, és amablement embolcallada ací pel mateix fet literari a través d'una reflexió pausada i primmirada de la vida i l'anar fent que té com a única solució efectiva la complaença pròpia. És per això que, sovint, l'escena es torna agradablement indefinida i així, també il·lusòria i agradable, cosa que permet abraçar la petita Hanna a la vora de la mar, acréixer el somriure de la Mònica amb el jardiner o entendre per què la Blanca veu reflectida la imatge de l'amor sincer en la complicitat d'una egua i el seu poltre. L'ús just del llenguatge permet, doncs, un acostament discret i atent a la realitat implícita o explícita del conte, i té decididament en compte la intenció comunicativa que compleix en cada cas.

És precisament a través d'aquesta tècnica que arribem a conèixer l'alleggeriment que representa a la Cecília concentrar a través de les evocacions de la porcellana la cruïra i l'estima que, simultàniament, conformen la seua vida; la frustració que recorre l'esperit de la Carmen i que viatja entre el dolor d'un amor potser no massa ben elegit i el rebuig directe que, en conseqüència, l'acaba explicant; o la complicitat amb què dues germanes converteixen un veí atzarós en el tinent Giovanni Drogo de Buzzati.

Alba Dedeu investiga en *L'estiu no s'acaba mai* a l'entorn de l'ànima i fa que cadascuna de les peces que el conformen ajude a construir una porció mínima de sentit, no pas definitiva ni unívoca, però sí vivament humana i, per tant, susceptible de ser atzarosament interpretable. Aquestes reflexions sobre la realitat, la ficció i l'aportació necessària de l'escriptura dins d'aquestes contrades són les que expliquen, en darrera instància, el joc discursiu, gairebé metaficcional, que proposa l'autora en un dels seus relats i que, ben significativament, duu per títol «Record de Florència».

És per això que el temps, entès com a noció absoluta però també des del punt de vista relatiu que aporta el fet literari, pren una importància cabdal en cadascuna de les històries que conformen *L'estiu no s'acaba mai*. Perquè és aquest temps, projectat a la perfecció en l'esperit que mou els personatges, el que simplifica magistralment el discurs i permet crear un espai format de paraules que vol dir i que, alhora, calla. Aquestes dues pulsions, que caminen indefectiblement cap al model d'exactitud calviniana, i que en Dedeu vénen perfectament representades per l'experimentació de l'escriptura, són el viu reflex de l'impossible que es pretén projectar en els personatges: el d'una satisfacció absoluta.

En Alba Dedeu, la literatura no explica la vida; ans al contrari, la projecta amb totes les seues circumstàncies. Per això, cap dels contes no acaba amb un final resolutiu, còmode al lector; ni tan sols el darrer, «L'últim adéu», a vegades a l'experiència impertorbable de la mort. Perquè, com bé acaba dient el protagonista, «sempre arriben tard, aquestes coses...».

Moisés Llopis

## L'estrocament d'una nissaga

---

Ramon Xuriguera  
*Els Astruc*  
Josep Camps Arbós (ed.)  
Cossetània, Valls, 2012  
377 pàgs.

---

«Fa catorze anys que tinc aquest manuscrit al calaix i no em desplauria de veure'l publicat». L'any 1955 Ramon Xuriguera escrivia aquestes paraules a Rafael Tasis a propòsit de la novel·la *Els Astruc*, escrita durant el seu exili a França; però no ha estat fins l'any 2012 que el text ha arribat als lectors gràcies al projecte de recerca *Escriptors catalans de la República (1931-1936)*, que dirigia Jordi Castellanós.

L'edició que presenta Josep Camps Arbós és de caire divulgatiu i ofereix una breu introducció a l'autor i l'obra que de cap manera exhaureix les possibilitats de lectura d'una novel·la coral que gira al voltant de Brisac, un poble fictici situat al Perigord on la vida transcorre sense gaires canvis, marcada per la successió cíclica de les estacions. Si la vila representa un ambient tancat en si mateix quant a la mentalitat i els costums, sense possibilitats d'assimilació de les novetats vingudes de fora, el llinatge dels Astruc n'és la mostra més clara. La trama se centra en la narració de les vicissituds de la darrera generació d'aquesta nissaga, formada pel protagonista, Valentí, i el seu cosí Andreu, l'hereu del patrimoni familiar.

A la manera dels personatges masculins de les novel·les d'Italo Svevo i al contrari del que el seu nom suggereix, Valentí és caracteritzat com un *inetto*, un ésser pusil·lànim completament sotmès a sa mare i, en definitiva, a l'engranatge dels interessos familiars orquestrats pel carnisser, el pare d'Andreu, i l'oncle Gaietà. D'antuvi, l'autor oposa a la descripció de Valentí la força i les aptituds físiques d'Andreu, però els dos personatges comparteixen el mateix fat: patiran una malaltia que



els porta a enclaustrar-se a casa i no tindran descendents que garanteixin la continuïtat dels Astruc. Amb tot, l'amistat entre els dos homes, fomentada per l'ambició patrimonial dels carnisers, es manté. És evident que els esforços dels Astruc es dirigeixen a l'ampliació i la concentració dels béns familiars en mans d'Andreu.

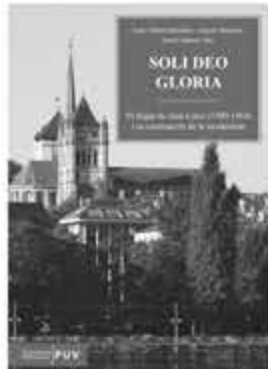
En la preservació del llegat familiar, Valentí només és un esglaó intermedi. Ningú no sembla esperar-ne mainada, igual que ningú no esperava que es casés. De fet els habitants de Brisac no s'estan de manifestar la sorpresa que els produeix veure'l arribar amb la muller, Felisa, una jove de Perigús pels volts de la trentena que havia perdut l'esperança que la festegessin, però que es lliura sense il·lusions al matrimoni. Per això no hauria d'estranyar que Valentí ni tan sols s'hagués plantejat tenir fills, mentre que Felisa afronta la decepció de la maternitat frustrada com «una estafada». Aquesta mancança, que Andreu no podrà resoldre a causa de la malaltia, acaba determinant el desenllaç de la trama.

No és l'únic desengany de Felisa. Amb un marit inútil, dèbil i gandul i en un entorn advers, la noia recorda la protagonista de *Solitud* de Víctor Català. En el cas de Felisa, però, quan pren consciència que ho ha perdut tot —la botiga, que identificava amb la protecció i la pròpia llibertat—, ja és massa tard per començar una nova vida. Al final de la novel·la, la Felisa enèrgica i segura dels primers anys de casada s'ha esvaït per deixar pas a una dona cansada, esporuguida i malalta. Li resta, això sí, el triomf moral d'Elsa, filla de sa germana, en la qual havia abocat totes les atencions maternals. Tot i que, com feren amb ella, els Astruc intenten concertar matrimoni entre Elsa i Andreu, la jove, bella i intel·ligent, s'hi nega.

A més dels temes tot just apuntats, la novel·la ofereix reflexions sobre la literatura, les debilitats humanes, les relacions socials, la capacitat de renúncia i d'adaptació, la misèria moral i material i l'instint de supervivència, entre d'altres. Tot plegat, amb una riquesa lèxica difícil de trobar en les novel·les que s'escriuen avui dia, descripcions vivíssimes d'indrets i de caràcters i diàlegs àgils i versemblants.

Gemma Pellissa Prades

# NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

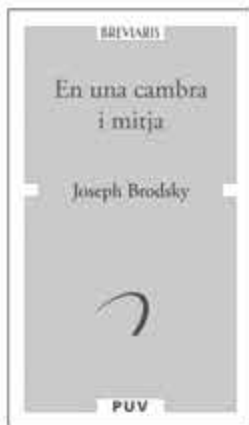


## Soli Deo Gloria

El llegat de Joan Calvi (1509-1564)  
i la construcció de la modernitat  
*Joan Alfred Martínez, August Monzon,*  
*Ana Colomer, dirs.*

## En una cambra i mitja

*Joseph Brodsky*



## L'Espill, 42

Pensadors estimulants



## Juli despatxat de les portes del cel

*Erasme de Rotterdam*



## Introducció a la història econòmica mundial

*Gaspar Feliu, Carles Sudrià*

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA **PUV**

PUBLICACIONS

c/Arts Gràfiques, 13 - 46101 València - Tel. 963 864 115 • <http://puv.uv.es> - [publicacions@uv.es](mailto:publicacions@uv.es)

## Il·luminar Iturbi

---

Manuel Molins  
*València, Hollywood, Iturbi*  
Universitat de València, València, 2012  
Escenes, 35  
109 pàgs.

---

Preocupat per la (des)memòria dels valencians, Manuel Molins ha volgut, amb *València, Hollywood, Iturbi*, aprofundir en les contradiccions del pianista valencià, de renom internacional, José Iturbi (València, 1895–Los Angeles, 1980). Ho ha fet des de la manifesta discrepància ideològica, atès que són conegudes les credencials d'Iturbi com a home de dretes i masclista recalitrant, però també des de la reconeguda admiració envers els seus orígens humils i la seva música. Per copsar-ne totes les arestes i evitar els reduccionismes, s'interessa tant per la dimensió pública de l'artista com pel drama íntim. S'hi inspira per reivindicar-lo com a part de la memòria valenciana i, a través seu, per reflexionar sobre la creació artística.

Molins parteix del darrer any de la biografia d'Iturbi per emprendre, en aparença, un balanç retrospectiu d'una carrera d'èxits clamorosos com a pianista i de fracassos igualment flagrant com a home. Darrere d'aquesta estructura superficial, hi aflora una profunda meditació sobre l'art i l'artista, sobre la funció social que ocupa i les conseqüències de la seva implicació en la realitat en què viu. Així, Iturbi assumeix el paper de mestre steinerià i, davant d'un jove admirador, es planteja la modernitat de l'art que fa reviu amb la música, concep la seva dedicació «en cos i ànima» i reclama la «llibertat interior» per crear. Al mateix temps, caricatura de la seva vessant mediàtica, l'Iturbi molinsià es deixa entrevistar per l'actor còmic Groucho Marx, coetani seu, que el sotmet a un duel de rèpliques hilarants.

Un altre aspecte fonamental de *València, Hollywood, Iturbi* és l'ambient valencià que s'estableix entre l'artista i

la persona. Com el Galilei brechtia, Iturbi és, abans que res, un home: imperfecte, obstinat per la música, treballador incansable i amant dels plaers de la carn. Si com a artista suma triomfs a tot a arreu, a costa d'esforç, dedicació i talent, com a marit i com a pare la seva vida és un autèntic fracàs, per més que vulgui escudar-se en l'art per sublimar-ho o justificar-ho. Ser virtuos del piano no comporta lògicament ser-ho de la vida. Ni tampoc que Iturbi encertés a situar-se al costat de la democràcia i la llibertat, quan era agredida pel feixisme espanyol, encara que després col·laborés amb l'exèrcit nord-americà en contra de la barbàrie nazi i amb el lobby jueu del món del cine i de l'espectacle.

Molins juga amb les coordenades espaciotemporals per crear un marc evocador, vivencial i mític que, lluny del realisme i amb un punt de ludicitat, permeti fer salts en el relat, però amb dos aferralls temporals mínims: el present, datat en la primavera de 1980, quan Iturbi rep la visita d'un jove pianista i investigador, i el passat, diversos episodis paradigmàtics d'aquest. El personatge de Groucho Marx —en el programa radiofònic del qual Iturbi participà— atorga un to bufonesc al melodrama brutal de l'existència d'Iturbi i s'encarrega d'obrir, pautar i cloure la funció, de manera que la faula queda circumscribita en els límits d'un espectacle. Amb totes les seves paradoxes i mediacions, és la vida i l'obra d'Iturbi allò que es converteix en matèria espectacular.

Talment com en les personalitats convocades a *Trilogia d'exilis* (1999) o a *Combat* (2006), Molins intenta, des dels fragments de la vida, real o mítica, d'il·luminar Iturbi, un artista de fama internacional que reix a fer-se a si mateix amb el treball i el geni, un home contradictori envoltat de dones, que dubta, que té por i que es refugia en la música. I també prova de desentenebrir-lo des de la mesura humana, feta de grandesa i de misèria. Sense les exageracions de les amants o dels hagiògrafs ocasionals, ni les mesquineses dels detractors o la instrumentalització oportunista dels polítics. Des del seu temps i des del segle XXI. Un Iturbi polièdric. Amb tota la seva extraordinària riquesa i complexitat.

Francesc Foguet i Boreu

## Una reputació guanyada a pols

---

Bel Olid  
*La mala reputació*  
Proa, Barcelona, 2012  
141 pàgs.

---

*La mala reputació* de Bel Olid és un recull de contes que, si no s'haguessin vestit de literatura, difícilment haurien sortit a la llum entre tants aplaudiments. Diem això perquè es tracta d'una tipologia d'històries que mantenen en silenci i a les fosques, fingint que no hi són perquè fan mal. I si de cas algú té el gosar de contar-les, ho fa en veu baixa i d'amagat, per no fer-ho públic, per no delatar uns personatges ferits d'un mal major.

Són tretze contes. Tretze ferides que ens commouen tràgicament perquè nosaltres, lectors, en podríem ésser còmplices, víctimes o culpables. I tanmateix, però, també ens remouen dolçament perquè les sentim properes, veritaderes, i llegint-les il·luminem els racons més tenebrosos de la nostra pròpia ànima. Olid trenca el tabú entorn de temàtiques que podrien fregar l'estètica morbosa —com ara el suïcidi, la mort, la prostitució, el sadomasoquisme, la solitud, la mentida— i ho fa amb completa naturalitat, amb un tractament del llenguatge mesurat, net i directe, fent bell allò que aparentment no ho és amb la màxima simplicitat. Si l'haguéssim d'agermanar amb algú, seria amb Helena Valentí, la narradora desacomplexada dels anys vuitanta que ha quedat, injustament, només com a reflex de l'imaginari ferraterià.

A primer cop d'ull, *La mala reputació* és un recull de contes dispersos tant pel que fa als personatges com pel que fa al tamany i al contingut. Així com avança la lectura, però, percebem quelcom d'unificador i comú, i poc més tard ja ho podem definir. Al fons de cada conte hi subjau una mateixa pregunta, inquietant i feixuga: com guarir-nos de la major de les ferides, del mal que ens ha arrelat, que hem assumit i

## Com liquidar acadèmics

que ens pesa tan dolorosament com un silenci? «Lalalà» és una narració d'alta violència emocional en què mitjançant els escassos minuts que dura una agressió sexual dins el marc de la parella es denuncia la impunitat de què gaudeix l'agressor. Mentre que a la tele «fan les notícies i sembla que avui, en algun lloc del món, hi ha hagut guerres i matances i molts morts de fam» ningú no alçarà la veu per denunciar les violacions dins del matrimoni, i així, envoltats d'un silenci lapidari, contribuïrem entre tots a la seva perpetuació. «For no one», per altra banda, és un conte bellíssim i extremament trist sobre els efectes devastadors de la comunicació quan s'instal·la en el si d'una parella. A mode de confessió i arribats al tràgic final de la seva història, la veu narradora assumeix que «no havia de ser tan difícil, que hauríem pogut, simplement, seure i parlar». Els hauria bastat, a les nostres protagonistes, la paraula per redimir-se del seu mal? Per evitar la tragèdia?

La tragèdia enceta i tanca el llibre. «Garlandes», per obrir, i «Mons petits», per acabar, s'assemblen tant que donen forma cíclica i tancada al llibre. Són dues narracions brevíssimes i abismals construïdes al voltant d'una pèrdua humana per mor d'un accident. El buit que deixen resulta terrible per diversos motius: per la fragilitat de les víctimes, per la benintencionada imprudència dels culpables i per la impotència al no poder posar-hi remei.

«Celobert amb papallones» o «Roma, ciutat aperta» són altres dues petites joies literàries instal·lades al llindar de la tendresa i el desassossec, altament recomanables, així com el simpàtic «Niña de fuego», contrapunt estructural i temàtic ben situat.

Bel Olid és blocaire, columnista, professora, escriptora de ficció i assaig i especialista en literatura infantil i juvenil. Converteix en premi tot el que escriu. En aquestes narracions es deixa acompanyar per personatges tan reprotxables com Sylvia Plath, Roberto Rosellini, Georges Bataille o el Marquès de Sade, i el resultat ha estat excel·lent. Al cap i a la fi, què seria de la literatura sense personatges de mala reputació?

Antònia Ramon Villalonga

---

Juli Alandes  
*Crònica negra*  
Edicions Bromera, Alzira, 2012  
270 pàgs.

---

Els viaranys de la novel·lística valenciana, derivats cap a terrenys cada cop més diversos, donen fruits com ara *Crònica negra*, de Juli Alandes, premi Enric Valor de 2011. Ens referim a una voluntat d'aprofundir en els intersticis de la cultura. El grau d'especialització de l'autor va mostrant-nos tot un ventall de coneixements que ajuden, més enllà del paper de desllorigador de l'argument, a refrescar la memòria acadèmica.

La trama, teixida al voltant d'uns documents de vàlua històrica i d'un seguit d'assassinats de personatges del món acadèmic, ens col·loca davant de la incògnita a resoldre amb un triple interrogant: si l'assassí és un boig, un fanàtic religiós o es tracta d'una qüestió de rivalitat acadèmica.

Aquestes opcions s'obren des de la galeria de professors que esdevenen víctimes oportunes. El criminal sembla triar per una neteja de la universitat valenciana, dels seus visitants i d'aquells que es decanten per determinades opcions sexuals.

La narració dels crims, tant com els raonaments que els acompanyen, s'exposa des de l'òptica del personatge sense nom que actua arrossegat per la seua ideologia. Des d'una perspectiva narratològica, aquest contrast en la focalització resulta un recurs molt coherent amb l'estratègia teixida per l'escriptor.

A això cal afegir el joc interpretatiu que suggereixen els noms dels personatges: Miquel O'Malley, com l'actor que s'assembla físicament a l'autor?; Hunter per a l'arabista que té certa delectança per caçar homes; Mustieles, com l'escriptor valencià que va iniciar la trajectòria de novel·les criminals durant els anys vint?; un tal Tafalac, i podríem seguir fent suposicions. La postilla, tanmateix, ens dissuadeix de seguir per aquest camí si volíem buscar més lligams.

En un segon ordre, sobre els continguts del text, hi ha el decorat de fons que es desplega per la ciutat de València principalment. Això fa que la història —medieval i recent— aparega com un dels motius associats a l'eix temàtic. El record dels temps de la transició, de les tesis ubietistes, dels atemptats a Sanchis i Fuster, aporten un material interessant pel que puguen tenir de recordatori per als lectors més joves. Cal afegir-hi un altre recorregut, literari, per un reguitzell d'al·lusions que van des de la utilització hermenèutica dels textos per a resoldre el cas, passant per la importància de les relacions paratextuals que obren cada capítol, sense oblidar el caràcter apocalíptic d'algun d'aquests, que sembla conduir-nos cap al mòbil.

La novel·la d'Alandes, malgrat els continguts culturals propers a l'erudició, no es desvia d'algun dels atractius que presenta bona part del gènere criminal valencià: la delectança per l'humor situacional, per la ironia en les converses i pel to col·loquial que presenten els diàlegs. El valor del sarcasme és innegable, per exemple: «Tenim un assassí artista» (p. 49); «Ja se'ls podien haver carregat tots la mateixa nit, en eixe cas. Mira que hem fet faena debades» (97).

L'estil ens convida a pensar sobre l'evolució de l'escriptura narrativa valenciana, des de les primeres obres de Ferran Torrent ençà. A diferència d'allò que poguera ocórrer amb alguns escrits de darreries dels vuitanta —època en la qual s'ambienta la novel·la—, el discurs d'Alandes incorpora tot un seguit d'expressions de tall popular ben palesos —no s'estan d'emprar el mot «figa» per 'vagina', posem per cas— com a concessió feta a la coherència amb el context. Una vegada desencotilla els personatges del llenguatge literari, s'aventura a ferlos parlar una llengua ben comprensible per a un lector mitjà.

D'altra banda, l'acció, que va animant-se segons arribem a les darreres pàgines, presenta tots els requisits de l'anomenat gènere negre: nocturnitat, bars de determinats ambients, persecucions amb taxi, trobada de l'assassí a través d'una intuïció policial que porta a la desobediència. Es tracta, en definitiva, d'un llibre per passar una bona estona, a més de recuperar o adquirir coneixements sobre història i literatura, cosa no gens desaprofitable.

Adolf Piquer

## L'artista i l'artesà

D'ençà que l'editorial Bromera publicà *El mar* el 2007, la seua aposta per John Banville ha estat decidida i ininterrompuda. Amb el novel·lista irlandés Bromera dona continuïtat a l'estratègia d'enriquir el seu catàleg amb les traduccions d'autors importants, com ara Salman Rushdie, Orhan Pamuk, Herta Müller, Naguib Mahfuz o John Updike, per citar-ne tan sols alguns dels més cridaners. Els resultats d'aquesta política editorial són doblement positius, perquè d'una banda contribueix a prestigiar-la, i de l'altra li obre les portes als lectors del Principat i, de rebot, de la resta del domini lingüístic. Unes portes, que, ai las, són encara de difícil accés per a la majoria dels escriptors valencians que componen el gros del catàleg de l'editorial d'Alzira. Cert que l'assumpció de la modalitat oriental per a totes les traduccions hi resulta determinant, perquè la fragmentació del circuit literari català no dona per a més, amb comptades excepcions. Siga com vulga, la tria de John Banville ens sembla tot un encert, en tant que és un autor que conjumina admirablement l'excel·lència literària amb l'accessibilitat. A hores d'ara són ja vuit els volums publicats del novel·lista irlandés, tres amb el seu nom real —la ja esmentada *El mar*, *Els infinits* i *Llum antiga*— i cinc amb el pseudònim de Benjamin Black, que és el que usa quan es decideix pel gènere negre: *El secret de Christine*, *L'altre nom de Laura*, *El lèmur*, *A la recerca de l'April* i la que ara ens ocupa, *Mort a l'estiu*.

En aquest nou lliurament, l'avatar policíac de Banville recorre una vegada més al seu personatge favorit, el metge forense Quirke, i el rodeja d'altres vells coneguts: la seua filla Phoebe i l'inspector Hackett. I de nou és també el Dublín dels anys cinquanta l'escenari triat per al desenvolupament de la trama. L'inici és brutal, en tots els sentits: Titus Jordan, un important home de negocis, és trobat a la seua casa de camp amb el cap destrossat i una escopeta a les mans. Tot seguit arriben l'inspector Hackett i el doctor Quirke i es posa en marxa la maquinària de la investigació, amb un

---

Benjamin Black  
*Mort a l'estiu*  
Bromera, Alzira, 2012  
279 pàgs.

---

dilema sota el braç que constitueix tot un clàssic del gènere: assassinat o suïcidi? Aviat fan la seua aparició una sèrie de personatges secundaris que pautaran les giragonses de la trama: la vídua, Françoise d'Aubigny, dona de pertorbadora bellesa; Dannie Jordan, la depressiva i també bella germana de Titus, Carlton Sumner, un altre home de negocis que mantenia una tensa relació amb la víctima; el seu fill Teddy, tocacampanes i arrauxat; Sinclair, l'ambiciós ajudant de Quirke, Maguire, l'establer que va descobrir el cadàver, amb antecedents per homicidi involuntari, i algun altre. Com en tot bon relat detectivesc, la llista de sospitosos és llarga i envitricollada, i no serà fins al final que es revelarà la sorprenent veritat. De manera paral·lela a

les vicissituds de la investigació es descabdellen les inevitables històries d'amor, alguna previsible, d'altres amb una modulació més pausada i convincent. Molt important és també, en *Mort a l'estiu*, la immersió en la doble moral que s'amaga sota les aparences de la catòlica i puritana societat dublinesa. Quin dels dos mons, l'aparent o el de les clavegueres, és el vertader? Tot depèn del lloc on et situes, és clar, però l'equilibri, tal i com observa Costigan, un dels personatges més sinistres del llibre, sempre és precari: «Ens movem entre els mons, i és feina nostra assegurar-nos que es mantenen les aparences, per amagar la matèria fosca i emfasitzar la llum», dirà, cínicament, i es quedarà tan tranquil.

L'autor, doncs, executa amb eficàcia la combinatòria d'elements que tota novel·la negra ha de complir. Però la qualitat de la proposta de Benjamin Black no rau, òbviament, en els tòpics argumentals i temàtics, inevitablement recurrents, sinó en l'estil, que sap alternar funcionalitat i suggeriment amb les dosis adequades. En una entrevista recent concedida amb motiu de la seua visita a Espanya per a presentar *Llum antiga*, la seua darrera novel·la, John Banville considerava Benjamin Black un artesà, mentre que quan signava amb el seu nom real era l'artista qui es manifestava. La distinció, creiem, és vàlida sols a mitges, perquè en l'artesà coneedor de l'ofici que sens dubte és Benjamin Black no deixen de traslluir-se, ara i adés, les subtileteses artístiques que posseeix el seu demiürg. No és gens

comú, per exemple, trobar en una novel·la policíaca descripcions tan poètiques com aquesta: «La darrera llum s'esvania i semblava que les grans masses d'arbres que s'atapeïen darrere les baranes dels parc Saint Stephen irradiessin fosc, com si la nit hi tingués la font». Artista i artesà, Benjamin Black ens ofereix a *Mort a l'estiu* una nova mostra de la seua capacitat fabuladora. Eduard Castanyo, el traductor habitual, contribueix a fer que la seua lectura siga una veritable delícia.

Ximo Espinós



## Sota la llosa

Un dels tòpics en el món de la literatura és el fet de considerar que l'obra inicial d'un escriptor acostuma a ser un text poc o gens aconseguit. I per a demostrar-ho, a casa nostra, s'acostuma a posar l'exemple de Mercè Rodoreda, que va rebutjar de ple les quatre primeres novel·les que va publicar i que només en va salvar la cinquena, *Aloma*, però sotmetent-la a una profunda reelaboració. El mateix podríem dir d'un altre autor emblemàtic com és Salvador Espriu, que va trigar gairebé cinquanta anys a recuperar la seva novel·la *El doctor Rip*, i duent a terme, com havia fet Rodoreda, un treball de reescriptura molt profund.

El tòpic d'una primera obra imperfecta, desigual, gairebé podríem dir que d'aprenentatge, no es pot aplicar, però, a la novel·la *Una història d'amor*, d'Helena Rufat. El llibre parteix d'una notícia apareguda als mitjans de comunicació: el trasllat d'una família amb fills a un poble rural, Torsal, per evitar que tanqui l'escola. Un poble que, versemblantment, seria Torrelameu, la vila lleidatana on va néixer l'autora el 1967 i que, en diverses entrevistes, ha assenyalat que la ficció amb què debuta conté un pòsit de records d'infantesa i de joventut. El cert és que l'ambient d'un poble petit —i també opressiu— es troba perfectament reflectit en el text. La història que s'hi exposa, sintètica i d'un marcat caire realista, atrapa el lector des de l'inici. Tenim, d'entrada, dos personatges que són els que portaran el pes del relat i que representen dos mons, l'urbà i el rural, antiètics i en crisi: d'una banda Teresa, una mare soltera amb dos fills, maltractada per la família, i amb greus problemes econòmics, i, de l'altra, Benet Riera, el mossèn del poble, afectat per una malaltia irreversible. Entre ells s'iniciarà una relació d'amistat, de gratitud, de sinceritat, d'interès, d'amor —com s'afirma en el títol— però, i es tracta de remarcar-ho, no d'aquell amor romàntic, sentimental, embafador, digne de la pitjor novel·la rosa. Una relació que desembocarà en un fet, si més no, sorprenent: un matrimoni civil sense la secularització del mossèn i celebrat amb discreció. Al voltant d'aquests dos personatges, i de la his-



tòria que viuen, Rufat hi incorpora altres personatges que són definits amb cura i precisió: els germans de Benet, Mercè, malaltissa des del seu naixement, i Martí —l'hereu d'una família benestant que, després d'haver consolidat el seu poder durant el franquisme, ha deixat enrere l'època d'esplendor— o el matrimoni sense fills format pel Manel i la Dolors. I Maria, l'amor impossible de Benet, el record del qual travessa les pàgines del llibre. Una novel·la que, temàticament, parla de les febleses i grandeses de la condició humana: estimació, generositat, odi, enveja, por, ambició... No en va la imatge de la llosa familiar dels Riera a la capella de la casa pairal, el Mas Ginesta, ens remet —simbòlicament però també física-

ment— als secrets amagats per aquesta nissaga durant dècades.

Tan important com la història és la manera com aquesta ens és explicada. Rufat combina, amb habilitat, dues línies argumentals que acaben per confluïr: el present, l'any 1984, amb el relat dels lligams entre Teresa i Benet; i el passat, a través del recurs narratiu de la retrospectiva, que comença a inicis del segle passat i que ens exposa la trajectòria de la família Riera, falcada amb una intriga sobre la propietat de les seves terres que, tanmateix, no és l'objectiu principal de l'autora. Rufat alterna, per tant, capítols en present i en passat, sense que el lector, en cap moment, arribi a perdre's. No hi ha dubte, a més, que Rufat és una bona lectora i hi ha passatges del llibre que ens recorden la mà d'un autor de la qualitat i del prestigi de Jaume Cabré: així hi sovintegen paràgrafs iniciats des d'una omnisciència total que acaba per derivar cap a un narrador en primera persona sense que el fil del relat se'n ressenti. Estructural-

ment paga la pena remarcar la circularitat d'una obra, ben travada, que comença i finalitza amb mateixa escena: un enterrament i la pluja persistent després de la cerimònia. O bé el gust pels detalls, que evidencien una maduració lenta de l'obra: valgui com a exemple el paper que té la funda d'un disc de Ray Charles en el desenllaç del relat i que ja ens era insinuada de bell antuvi. Res, en definitiva, és gratuït en aquesta novel·la. Finalment, cal posar de relleu la prosa sòbria, mesurada, que llisca amb fluïdesa, i amb una notable varietat lèxica, que acaba atrapant el lector no només pel que diu sinó per com ho diu. Una prosa que sembla senzilla però que denota, alhora, una gran sensibilitat.

Tres aspectes —la història, la presentació dels fets i la mateixa escriptura— que donen, en definitiva, valor a un text com *Una història d'amor*. Una novel·la que conjumina dos aspectes prou difícils de trobar en la literatura catalana actual: qualitat i comercialitat. I que, al mateix temps, revela el talent narratiu d'una escriptora novella de qui esperem, amb interès, futurs lliuraments.

---

Helena Rufat  
*Una història d'amor*  
Edicions de 1984, Barcelona, 2012  
154 pàgs.

---

# Memòria de l'Infern

Quan el 29 de juny de 1941 l'exèrcit alemany ocupa Lwów, la seua ciutat, Janina Hescheles era una xiqueta de deu anys. Durant el temps que va durar aquesta ocupació, cent cinquanta mil jueus hi van perdre la vida, fins al punt que el 1945 només n'hi quedaven dos-cents seixanta. Janina serà un d'aquests escassos supervivents, i l'horror que viu quedarà fidelment reflectit en les memòries que escriu amb només dotze anys, i que ara tenim ocasió de llegir per primera vegada en català. Una obra que no té valor literari, que no pot tenir-lo: són records escrits per una nena que acaba de ser alliberada d'un camp de concentració. No hi ha consciència artística, el manuscrit no té cap traça d'esmena o de reescriptura de cap tipus. I, tanmateix, no cal dir que té un immens valor en tant que document històric; més encara, per l'edat dels ulls que miren i de la veu que narra. I la immediatesa del dietari en brut és allò que li atorga intensitat.

La de Janina és una narració directa i descarnada dels fets que s'inicien quan l'exèrcit rus es retira de la ciutat i hi arriben els alemanys. De bon començament, ens parla de contribucions només per als jueus, de l'obligació de dur braçals; però també de persecucions, pallisses i afusellaments. De la desaparició del pare el primer dia d'ocupació, de qui ja no tornarà a tenir notícies; de pillatge i d'estafes que s'aprofiten de la desesperació de la gent; de la posterior separació de la mare. I, finalment, de la reclusió i del dia a dia en el camp de concentració de Janowski. Per damunt de tot, però, hi ha el relat escruixidor de l'angoixa i dels moviments desesperats de la narradora per una ciutat que ja no reconeix per a intentar evitar l'inevitable.

Janina és alliberada per la resistència antifeixista l'octubre de 1943, quan l'horror

---

Janina Hescheles  
*Amb els ulls d'una nena  
de dotze anys*

Traducció de Guillem Calaforra  
Riurau editors, Barcelona, 2012  
113 pàgs.

---

encara no ha acabat. Només dues setmanes després, l'animen perquè n'escriga els seus records. Li regalen una llibreta i un llapis, i fan tots els possibles per no coartar-ne les que esdevindran les virtuts principals del relat: la sinceritat infantil, la proximitat i, en conseqüència, la fidelitat als esdeveniments. És en aquestes condicions que escriu; unes condicions de xoc per tot allò que ha presenciat i ha patit. I això ens fa estremir encara més: sabem que llegim el relat d'una xiqueta, ho notem en la forma —per més que s'hi intuïska una maduresa excepcional per a la seua edat— mentre el contingut ens mostra, literalment, l'infern.



El cas de Janina és una excepció entre una immensa majoria de testimonis escrits de la Xoà que són adults. L'altre és el d'Anna Frank i el seu conegut *Diari*, amb què és inevitable d'establir paral·lelismes. I, tanmateix, potser hi ha més diferències que no similituds. La jove reclosa a «la casa del darrere» no explica res de la quotidianitat dels jueus d'Amsterdam sota l'ocupació alemanya, ni tampoc de la vida als camps de concentració. No podia. No pot explicar la realitat directa del carrer. Són d'un altre tipus, les pors que s'hi narren: les derivades de l'espera angoixant i claustrofòbica. Janina — que és encara més jove que Anna— sí que viu immersa en el terror, sense cap tipus de separació ni protecció. Sense filtres, s'ha d'encarar cada dia a una violència omnipresent, fins al punt de no aspirar a sobreviure, sinó a morir sense sofriment.

En la «Introducció a l'edició catalana» que signa la pròpia autora, aquesta ens recorda com «en molts llocs on hi havia hagut camps de concentració es van fundar museus. Del camp Janowski no en va quedar ni rastre». I ara que els darrers testimonis directes de la Xoà arriben a la fi de les seues vides, mantenir-ne la memòria és molt més que un deure moral: és una obligació. Lwów ja no és única-ment la ciutat que en l'actualitat pertany a Ucraïna o que en aquell moment era capital de Galítsia. O com diu també l'autora a l'epíleg del volum, ja no és només la ciutat de la seua joventut: és a tot arreu, concerneix a tots aquells que han sofert situacions similars. Té el mateix valor universal que Auschwitz, Katyn o Sarajevo. És una mostra local d'una realitat més global: la manera com molts pobles han sigut exterminats de manera conscient i sistemàtica, o obligats a l'exili.

Pere Calonge

# Al ventre de la balena

El sector del llibre viu temps contradictoris, que no apocalíptics. Hem d'assumir que estem immersos en una «reconversió», segurament, de la cultura escrita en tots els àmbits. Reconversió vol dir canvi, adaptació als temps nous. Les inquietuds hi són; la gent té altres necessitats i busca altres vies; el dinamisme en les plataformes literàries no decau, sinó tot el contrari. Estaria bé que posàrem en pràctica la condició de creadors, de fabricadors d'idees, de practicants de la literatura, i hi actuàrem en conseqüència.

Dins del món de la poesia catalana hi ha tota una constel·lació de poetes que, entre d'altres solucions, han decidit incidir, en la seua obra, en l'oralitat, en la recitació en públic en diversos àmbits i nivells. Encara que això provoca una tensió molt fèrtil —no completament resolta però— entre els textos pensats per a ser recitats i els concebuts per a ser llegits en la intimitat d'un llibre acollidor i silencios.

Una proposta intel·ligent és la que Mireia Vidal-Conte ens fa en *5 cm (la cicatriu)*, publicat a Curbet edicions: sense deixar de banda els recursos més habituals de la seua obra, empa-

rentats amb la tradició avantguardista, l'autora s'atansa a un registre més directe, que interpel·la el lector des d'un dels sentiments més profunds dels éssers humans: la por. A la malaltia, a no sobreviure, la de després, la de les conseqüències. I són aquests darrers poemes, els de les conseqüències, on la veu de l'autora, alhora trencadora, íntima, directa i reflexiva, excel·leix i s'imposa per sobre de qualsevol format —oral o escrit. Així, quan es refereix al procés de descobriment i tractament del càncer, hom podria afirmar que aconsegueix versos directes i feridors que són ideals per a ser recitats, fins i tot per a una dramatització, encara que, ocasionalment, els versos sobre el paper enyoren la veu dolguda que els diu. I que la plenitud dels versos és la posterior, quan s'ha sobreviscut i cal repensar-se, tot demostrant, així, que la literatura oral i escrita són un camí de cohabitació possible.

*Ulls, budells, cor*, d'Elies Barberà, cerca una altra solució en presentar-se en dos formats: paper i àudio. Es tracta d'una selecció, feta pel propi autor, a partir dels cinc llibres publicats des de l'any 2003. Una poesia no gens complaent envers el món que l'envolta, en general, del poeta de Xàtiva que un dia es va instal·lar a Barcelona amb la intenció de ser actor. 43 poemes són recollits al llibre publicat per Lapslàtzu-li; 16 inclosos al Cd on, a més d'Elies, hi intervé Marta Montiel en la recitació, i Ariadna Alsina i Gregori Ferrer en una musicació de caràcter electroacústic que s'adiu molt bé amb una poesia que s'hi imposa a dentellades, i que, amb predilecció pels ambients urbans, es fa ressò de molts dels mals del món modern, i els fa motiu de reflexió i de queixa; amb sorna, de vegades, unes altres amb tendresa, però sempre amb un sentit «ètic» d'implicació en allò que s'hi poetitza. Només *Aixàtiva, Aixàtiva*, un llibre marcat per les vivències emotivament pròximes del poeta amb els llocs i la gent que l'han format com a persona, restaria al marge d'aquest estil amb Denominació d'Origen que podria incomodar els lectors —o escoltadors— menys combatius. Bon senyal.

De *La llum garbellada* —Bromera—, de Josep Maria Balbastre, sorprèn que es tracte —només— del segon llibre en solitari. Per la maduresa, per la diversitat de formes poètiques i d'expressions, i per la personalitat d'una veu que tracta de verbalitzar la comunió de l'ésser humà amb el món. Però sense escarafalls. En els vora 50 poemes, distribuïts en vuit seccions, que integren el llibre, n'hi ha per a —quasi— tots els gustos. Però, allà on creiem que Xema reïx, amb aquella poesia que erica sensibilitats, és en els poemes més breus, concisos, despullats; els que ocupen, d'altra banda, la major part del llibre. Una altra singularitat de *La llum garbellada*: la multiplicitat de veus d'altres poetes que s'hi congreguen, teixint aquesta xarxa de matisos i d'energies «fotòniques» d'on s'alimenta aquell que les invoca, i que malda per copsar, dintre de la seua mutabilitat, l'enigma, el misteri d'allò que es debat entre ser dit i ser callat, «no posseïsc la nuesa/ ja-és de la llum/ i encara-no».

Josep Lluís Roig  
Maria Josep Escrivà



## La mort de l'imperible

Rainer Maria Rilke  
*Rèquiems*

Versió catalana de Teresa d'Arenys  
Arola Editors, Tarragona, 2012  
47 pàgs.

La poesia sovint pot ésser destinada a canalitzar la concepció d'un fenomen vital tan temut i desconegut com ho és la mort. En aquest cas, ens trobem amb el poeta txec Rainer Maria Rilke que, amb els quatre poemes compresos als *Rèquiems* —versió catalana de Teresa d'Arenys—, elabora una anàlisi de la mort des de la corprenedora experiència pròpia, amb una clara al·lusió al gènere del rèquiem o missa de difunts, que compositors com Mozart van musicalitzar. Però no es pot obviar que aquesta versió o traducció té un caire d'excepcionalitat pel fet que hi ha uns paral·lelismes vitals entre autor i traductor. Tant en l'original com en la traducció, els rèquiems remetent a uns éssers concrets pertanyents al món propi de cada autor. D'aquesta manera, s'hi crea un joc de relacions externes que supera els postulats mateixos d'una traducció corrent i ens permet assaborir les paraules de Rilke, «schlag ich dir das Anschau», a través d'un filtratge acurat i aplicat al propi entorn d'Arenys, «et cisello l'esguard».

La filosofia existencialista ja es va plantejar el perquè de la temporalitat de l'ésser humà i autors com Heidegger van sentenciar que l'individu és un ésser destinat a la mort que, quan arriba al món, comença a morir. Rilke per la seua banda tracta de la mort impròpia, que es fonamenta en la desaparició prematura de l'ésser, en la fi d'una existència destinada a existir i en la contrarietat interior que sofreix el contemplador en el moment en què accedeix a les entranyes del seu món interior i tracta d'esbrinar la lògica d'aquest imprevist. No hem d'oblidar la influència de Rilke en poetes de la nostra llengua, com és el cas de Joan Vinyoli, el qual, a banda de realitzar

algunes versions de l'autor, també va indagar en la caducitat de les coses i la insuficiència per a afrontar el temps i la mort, entre altres temes.

El lector que s'endinse en aquests textos podrà percebre els efectes que causa la mort en el contemplador abans esmentat; el sentiment de buit i d'arrencament de l'esquitx necessari que manté els fonaments del seu món interior, com si d'un terratrèmol supra-sensible es tractara. Hi trobem el buit, l'eco d'un pou, fred, gris, solitari o «aqueix prec silent, frisós». Aquest sentiment alguns el representen amb un cant, amb un plor, amb el silenci o amb la ràbia; altres ho expressen amb les paraules, amb les paraules que conformen un poema, amb el rèquiem a mode de plany. Rilke a través de Teresa d'Arenys també ens transmet la revenja agredolça d'aquest absent imperible, el mort, que torna, «abandonis el teu clos d'eternitat», per demanar ajuda perquè alguna cosa el turmenta i l'angoixa, «tant de bo pogués dir que empesa per l'amor i per suport benèvol em véns a prop»; però al mateix temps el seu llenguatge esdevé inintel·ligible. I, doncs, s'hi manifesta la impossibilitat de comunicació entre vius i morts que es trasllueix amb una sèrie de preguntes a l'absent, la retoricitat de les quals adquireix el seu significat màxim. L'autor també intenta analitzar la mort voluntària, aquella provocada per l'impuls d'una fràgil existència, «qualsevol cosa capaç de fer claror tenies com a atxa»; que no ha sabut com mantenir-se en el lllindar d'una porta que es converteix en l'espai de transcurrs entre la vida i la mort, on s'ha anat desplaçant «la joia austera del teu ferri enyorament».

Rilke no tracta d'assenyar un dogma de tipus filosòfic; sols transmet les sensacions que ha viscut amb uns mots escollits escrupolosament, a fi d'establir una connexió de l'home amb l'abstracte. Teresa Arenys al seu torn no fa una simple traducció, és una translació de la noció de la mort a través de dues visions personals, dues tradicions literàries, dues llengües tan llunyanes però al mateix temps tan properes; dues visions locals i temporals sota el parany d'una visió atemporal, que és la concepció de la fi de la vida, fet present en tots els mortals.

Martí Mestre

## Maragall, de nou

*En el batec del temps. Vint invitacions a la lectura de Joan Maragall*  
Institució de les Lletres Catalanes-  
Associació de la Família Joan  
Maragall i Clara Noble,  
Barcelona, 2012  
472 pàgs.

Dins la col·lecció que aplega les darreres celebracions que ha impulsat la Institució de les Lletres Catalanes apareix el volum *En el batec del temps. Vint invitacions a la lectura de Joan Maragall* com a fruit de l'Any Maragall 2010-2011, que commemorava, respectivament, el cent cinquantè aniversari del naixement del poeta i el centenari de la seva mort. El gruix d'aquesta antologia d'estudis aplega les onze conferències dictades dins del cicle *Llegir Maragall*, que va organitzar la institució que n'impulsa la publicació conjuntament amb l'associació de la família del poeta, a les quals s'ha tingut l'encert d'afegir gran part de ponències i xerrades que van ocupar-se de l'obra i el pensament de l'autor barceloní dins de les celebracions d'aquest any.

Com en les altres ocasions, el volum defuig una polifonia estrictament acadèmica, i les veus que ressonen al llarg de les gairebé cinc-cents pàgines apleguen tessitures completament diferents —de professors, escriptors, periodistes, experts en l'autor, crítics o intel·lectuals— amb l'objectiu de poder interpretar la riquesa i la diversitat de la producció i l'ideari maragallians, sense centrar-se només en l'àmbit poètic. Els apartats dins dels quals són aplegats aquests articles —d'una extensió que varia entre les deu i les cinquanta pàgines— són sis: «L'home, el poeta i la ciutat», «La veu pública», «La dimensió espiritual», «Poètica i pensament estètic», «Poesia popular i paisatge» i «*El comte Arnau*».

La bibliografia canònica, el retrat personal, l'exemplificació de l'ideari modernista, la confrontació amb altres es-



tètiques —anterior o posterior— i la interpretació atenta de poemes que centraven els estudis clàssics han deixat pas, en aquest llibre, a unes perspectives més sociològiques, comparatistes i intertextuals, que poden dividir-se en dos grups segons si s'interessaven per la creació poètica o per l'home i la seva vessant social i periodística.

Quant a la producció literària, s'aborda la importància vital i lírica del paisatge pirinenc (P. Maragall), els múltiples trets populars de la seva poesia (T. Passola), la relació de l'oda maragalliana amb la de Nogueras Oller i Pere Quart (G. Casals), l'ascendència de l'obra i l'ideari sobre Francesc Pujols (E. Casasses), la incidència del *Faust* de Goethe sobre *El comte Arnau* (S. Škrabec i C. Malik), i el vincle amb realitzacions anteriors d'aquest mite i la nova versió (M. Casacuberta). Menció a part mereixen les conferències que tracten d'il·luminar zones menys conegudes de la producció maragalliana com l'estètica musical (J. Radigales), la vigència de la seva traducció de les *Vidas de santos* (V. Obiols), la disfressa artística que realitza l'autor a través dels seus personatges teatrals o lírics (F. Ardolino), o l'actualitat i significació de la seva poesia traduïda a l'anglès (R. Puppo).

La perspectiva personal i cívica de l'escriptor també té un lloc destacat al volum, des de la vessant biogràfica (J. M. Jaumà) a la descripció d'intel·lectual del seu temps (J. Llovet), sense oblidar els estudis més històrics que ressalten el seu engatjament i la faceta d'articulista (P. Gabancho, M. Pairoli i J. M. Casasús), o el paper de vertebrador d'un pensament ibèric, identitari o federal (A. Sotelo Vázquez i T. Sala). Si al pròleg Oriol Izquierdo ja havia destacat la vigència de l'obra de Maragall i havia ofert un relat personal de la seva importància col·lectiva, no serà estrany que *En el batec del temps* es completi amb una lectura profunda de la concepció de la paraula viva (L. Solà) i es conclouï amb unes paraules de Francesc Parcerisas que resumeixen l'esperit d'aquestes conferències i que presenten Maragall com el «far intel·lectual del seu temps» que il·lumina, de nou, «la llengua, la poesia i la consciència social».

Jordi Julià

## Per mesurar la boira

---

Eduard Escoffet  
*Gaire*  
Pagès editors, Lleida, 2012  
101 pàgs.

---

*Gaire* és un llibre conscient de si mateix, que construeix reconstruint la tradició. I això ara ens és molt necessari. Cal que la cultura tingui fonaments sòlids, que les paraules diguin el que han de dir i que el silenci tingui sentit. No escriure llibres perquè sí ni editar llibres com a xurros perquè som empresaris i només ens importa fer diners. No. Que la literatura sigui significativa i que construeixi la realitat des de la nostra realitat. Un llibre, com qualsevol altra cosa del món dels humans, ha d'estar ben fet. Ben fet vol dir tan bé com pots, honestament. I que sigui útil, en un sentit tan ampli com es vulgui.

Perquè la inutilitat pot ser molt útil, però un nyap no pot servir de gran cosa. Un nyap amb noms i cognoms que ressonen pels alts espadats dels mitjans és un nyap, si ho voleu un nyap que com a nyap fa molta gràcia, però és un nyap, no més que un nyap, per més que sigui el patriarca de la república dels nyaps. Fan nosa, els nyaps. Cal escriure i publicar llibres. Llibres! Com *gaire*.

Vet aquí un poemari artefacte construït amb consciència. La literatura com a materialització de la immaterialitat interior. Una recerca i una responsabilitat. Diu: «seràs la veu d'un poble / quan, demà, no hi ha haurà poble». Hi hagi o no poble demà, l'arquitectura de *Gaire* prevaldrà, com les esglesioles romàniques que sobreviuran tots aquests edificis enfonyats contra el paisatge com una malgirbada puntada de peu. La literatura és, com sempre, una mirada que despulla i recrea, qüestiona i refà, en l'oceà immens d'incerteses i possibilitats que és el fluir còsmic.

*Gaire* fluctua entre l'intel·lecte i la passió. És lúcida, intel·ligent, mesurat, treballat, però també hi ha l'excés, sor-

tir de mare. És un llibre arquitectònic que, més enllà d'estar ben construït, és literatura. Un llibre que reivindica els llibres, i així reivindica la intel·ligència i l'excel·lència, el compromís per la cultura. Perquè és cert que la cultura no és inamovible i inqüestionable i no cal encadenar-s'hi tràgicament, però també és important, és clar que és important, perquè com a humans conceptualitzem la nostra vida, no tenim altra sortida que viure amb filtres i normes, perquè es veu que tenim aquest cervell i aquesta mirada. Però per què no fer-nos-ho a la nostra mida? És a dir, per què no aprofitar les aportacions de tantes persones que abans de nosaltres han viscut aquesta mateixa vida, amb les mateixes buidors i els mateixos plaers, amb les mateixes preguntes, i han comprès ni que sigui un bri de món? Per què no aprofitar que no cal començar de nou cada vegada? Si estàs condicionat per la cultura vulguis o no, per què no una cultura que no sigui soroll que turmenta, sinó saviesa que allibera?

*Gaire*, a més de ser «un llibre que parla amb els llibres», també és travessat per l'amor trobat i no trobat. El desencant. L'amor perdut. Un amor que va ser amor per poca estona. Hi ha aquest regust de no sortir-se'n, que les coses no són com un voldria. La lluita. Hi ha una pena soterrada. Aleshores, si estimar és aquest dolor, això és estimar? L'amor existeix? Però en l'instant fugisser en què sí que s'esborren les fronteres i hi ha un u que es propaga per totes les cèl·lules perquè les cèl·lules són fetes d'aquest u i el que fa l'amor és obrir-les, que perdin la idea de si mateixes i es fonguin en la flaire d'amor que ho és tot, en aquest moment que sí, un veu això, «que al final / de la muntanya hi ha un retorn, / un altre camí».

Queda molt per comprendre. I l'aventura la pot viure només un mateix. Les paraules dels altres hi ajuden, però la peripècia és individual. «Hem vingut per repetir-vos / la terra, per fer / servir síl·labes i nombres endreçats / per dir de nou el món». Ho necessitem, moltes gràcies. Però sabent que no és possible transferir en el poema el gest en si mateix, perquè «quan escric 'món' / sembla que em quedi curt». Sí, quedem curts, i aquesta deu ser la gràcia.

Laia Noguera i Cloufent

## El declivi tardoral segons Georg Trakl

Les incerteses i les inseguretats prèvies a l'esclat de la Primera Guerra Mundial van afavorir el sorgiment del moviment expressionista, que es va manifestar en disciplines artístiques molt diverses, però atiat sempre per un element catalitzador comú: la voluntat d'articular una oposició als valors predominants d'extracció burgesa i capitalista. Com a resposta a la concepció materialista del món que amenaçava amb la reïficació i l'alienació de l'ésser humà, els creadors expressionistes es van oposar als codis estètics de nissaga naturalista, impressionista i postromàntica, i van contribuir d'aquesta manera a precipitar la crisi dels models imitatius de la naturalesa. Al darrere hi havia la reivindicació de l'expressió subjectiva: calia que al jo enunciator del discurs artístic li fossen restituïts els drets de manifestar una visió del món pròpia, individual, no constreta per les convencions socials. L'ésser humà no havia de quedar subordinat als objectes, sinó que aquests havien de quedar sotmesos a la visió de l'ésser humà.

Al meu entendre, la poesia de l'austríac Georg Trakl s'inscriu en una modalitat d'expressionisme que dona compte de l'agonia del postromanticisme i que, tot i que en prové, s'enca mina cap a la seua liquidació. El jo poètic de Trakl no ens descriu mimèticament cap exterioritat, sinó que, per mitjà de l'acte creador, projecta des del seu interior «un món altre», que funciona com a correlat de les seues experiències emocionals. Això dona lloc a una lírica excepcional, que sobta per l'autonomia i l'autoreferencialitat amb què sembla construïda, així com per la genuïnitat de la visió que ens ofereix.

La dicció poètica de Georg Trakl està impregnada d'un pessimisme existencial inquietant i esfereïdor. Les imatges de lletjor, dissonància, desolació i podridura hi són freqüents i colpidores. Un sentiment malaltís de culpa, acompanyat d'un apetit peremptori d'expiació, sobrevola uns versos que, d'altra banda, no resulten gens formulistes: hi reconeixem l'autenticitat, el geni. Una fonda insatisfacció existencial és el motor que dona embranzida a aquestes meditacions líriques, incòmodes des d'una perspectiva moral convencional. El neguit pel risc d'alienació individual queda expressat per mitjà d'imatges contundents i interpel·lants,



que contenen en germen una protesta i una denúncia que, tanmateix, no arriben a ser mai obertament desenvolupades en sentit social. Llegim pertot signes d'angoixa enfront d'una existència amenaçadora i poc falaguera. Aquests signes, però, no tendeixen a presentar-se sota l'influx de cap indignació espasmòdica o irritació violenta, sinó més aviat en un estat evolucionat de feixuguesa malenconiosa, indulgència crepuscular o esllanguiment nostàlgic, que sembla contenir una premonició de la desfeta i, alhora, mirar de postergar-la.

---

Georg Trakl  
*Obra poètica*  
Traducció de Feliu Formosa  
Adesiara, Martorell, 2012  
368 pàgs.

---

Des d'un punt de vista estilístic, un dels trets que més crida l'atenció en la poesia de Trakl és la repetició. Al llarg dels diferents poemes, són habituals les reordenacions juxtaposades de fórmules i símbols emprats amb estranya insistència —una insistència que, convé remarcar-ho, funciona com a potenciadora de l'expressió del desequilibri afectiu del jo líric. El camp semàntic evocador de la caiguda, l'ocàs i el declivi és eficaç i recurrent, així com l'adjectivació endolcidora que sovint l'acompanya. Hi ha una predilecció en Trakl pels rerefons capvesprals i nocturns, pels ambients tardorals, per les imatges que connoten una decadència ambiental i espiritual; darrere d'això hi ha, probablement, l'enyorança d'una vida originària plena, sense culpa, «no nascuda». La corrupció i la putrefacció també són recursos freqüents que contribueixen a incrementar la percepció de la fallibilitat de la matèria. D'altra banda, no hem de perdre de vista que la plasticitat i el cromatisme de les imatges invocades són fonamentals en l'articulació d'aquesta poesia.

Les reflexions anteriors vénen a propòsit de l'aparició recent, a l'editorial Adesiara, de l'*Obra poètica* de Georg Trakl en edició bilingüe alemany-català, amb traduccions a càrrec de Feliu Formosa. En aquest volum —que té com a precedent una versió anterior, publicada l'any 1990 per Empúries, però que només incloïa els textos en català— hi ha traduïts els dos llibres conclusos de Trakl i els poemes que haurien d'haver format part d'un tercer recull i que van ser publicats a la revista *Der Brenner*, a més d'uns pocs poemes addicionals; s'hi prescindeix, en canvi, dels poemes inicials de l'autor i de l'aparat de versions i variants. Sorprenen l'elegància i la naturalitat amb què Feliu Formosa ha aconseguit traslladar al català els poemes de Trakl, preservant-ne la musicalitat quan ha estat possible però prioritant, en darrera instància, la proximitat de sentit amb els textos originals. Gràcies a aquesta tasca rigorosa de traducció tenim més fàcil l'accés a una poesia que, tot i el seu caràcter ombrívol i enigmàtic, ha obert camins expressius d'una fecunditat i una eficaça emocional irrenunciabls.

Rubén Luzón

L'Espai Mallorca no era cap estructura d'estat, com ara s'usa de dir, però sí que era un instrument de país amb una funció perfectament definida: a saber, facilitar la promoció i la circulació dels productes culturals de Balears a Catalunya. És una funció que podria semblar absurda —o, si més no, redundant— a qualsevol altre país del món occidental, en què els productes culturals, pel simple fet de formar part del teixit creatiu d'aquest mateix país, hi tenen la visibilitat més o menys assegurada en una certa igualtat de condicions —o, si més no, en les condicions que marca la llei de l'oferta i la demanda. Però no és així als països de parla catalana —o, per a qui ho prefereixi, als Països Catalans—, que pateixen la insòlita situació de veure el seu mercat cultural i comunicatiu fragmentat a causa d'una divisió político-administrativa tan arbitrària i interessada com la que va configurar l'anomenat Estat de les autonomies. A la pràctica, això significa que moltes vegades els productes culturals de les Balears i del País Valencià topen amb greus dificultats de penetració entre el seu públic natural, i que per tant poden necessitar crosses per poder caminar dins de casa seva.

L'Espai Mallorca era una d'aquestes crosses. Va ser creat l'any 1998 pel Consell de Mallorca, sota el mandat de Damià Pons com a conseller de Cultura, i la seva gestió va ser confiada al Gremi d'Editors de Balears, quan n'era president Francesc Moll. Un servidor en va ser el primer director, entre els anys 1998 i 2000 —és a dir, que ja ha passat prou temps per poder parlar-ne amb la distància necessària. Que el Gremi d'Editors en fos l'organisme gestor tenia tota la lògica, atesa que la indústria editorial era la principal beneficiària de l'existència de l'Es-

## Una nota sobre el tancament de l'Espai Mallorca

pai Mallorca era diversa —arts plàstiques, projeccions audiovisuals, cicles de conferències i taules rodones, actuacions teatrals i musicals de petit format, fins i tot productes gastronòmics—, però el seu punt fort era la llibreria, on s'hi podia trobar tot el catàleg viu de les editorials de Balears. L'Espai Mallorca es finançava principalment amb diner públic, mitjançant les aportacions de l'esmentat Consell de Mallorca i de la Generalitat de Catalunya, i val la pena subratllar que la tasca del Gremi d'Editors es limitava a garantir la correcta gestió d'aquests recursos, sense que per part seva n'hi haguessin d'afegir cap més. Dit en plata, als editors illencs, l'Espai Mallorca no els costava un cèntim; si de cas per a ells era un punt de venda —obert al cor de Barcelona— amb el qual podien aspirar a donar a conèixer les seves publicacions i mirar de fer una mica de calaix. L'únic que havien de fer era assegurar-se que funcionés. Una ganga, es miri com es miri.

Els catorze anys d'existència del centre, per altra banda, van constituir la història d'un cert èxit. Si bé l'Espai Mallorca va quedar sempre lluny de l'objectiu d'autofinançar-se —el monocultiu del llibre editat a Balears no permetia construir un establiment competitiu dins l'atapeït entramat llibreter d'una ciutat com Barcelona—, com a centre cultural sí que es va fer un lloc de referència dins la múltiple i densa oferta de la ciutat. I el més important: aviat, el públic va tenir present que, si volia o necessitava qualsevol llibre de

o sobre les Balears, l'Espai Mallorca era el lloc on havia d'acudir. Així ho van entendre fins i tot els mateixos illencs, que sovint aprofitaven les visites a Barcelona per passar per l'Espai a la recerca de llibres que no trobaven a Palma, Eivissa o Maó. Aquesta consolidació va ser possible gràcies als excel·lents oficis de l'equip de treballadors amb què va comptar l'Espai Mallorca en els darrers set o vuit anys de la seva existència, i si l'èxit no va ser més rotund, va ser —val a dir-ho— per la nefasta gestió del Gremi d'Editors i els comportaments absurds del Consell de Mallorca, una vegada els impulsors originals del centre van ser rellevats per d'altres persones en els seus càrrecs respectius.

Dit d'una altra manera, si l'Espai Mallorca ha hagut de tancar d'una manera oprobiosa i lamentable ha estat degut a la letal barreja d'incompetència i mala fe de què han fet ostentació els seus màxims responsables en els últims anys d'existència del centre. M'agradaria poder dir que hi ha hagut una persecució política, però és que ni això: només incapacitat i ambicions petites i mal ventilades. Els polítics no n'han sabut veure la necessitat —no els proporcionava cap vot—, i els editors no n'han sabut veure els avantatges —preferien que les subvencions destinades al centre anessin directament cap a ells, cosa que per altra banda no succeirà. Les víctimes, una vegada més, n'hem estat tots els que creiem en una cultura en llengua catalana mínimament articulada i cohesionada. Malhagen, doncs, els mals gestors i llarga vida al que va representar l'Espai Mallorca —mentre li ho permeteren.

*Sebastià Alzamora*

Ja es pot consultar el contingut íntegre de Caràcters 1 a 50, en PDF, a l'adreça:

**<http://caracters.uv.es>**

**UN NOU INSTRUMENT AL VOSTRE SERVEI!**

# Diàlegs inacabats:

## Malaltia i literatura

Les setmanes següents al dia que em diagnosticaren la malaltia de Parkinson no podia deixar de pensar en l'abisme final que s'havia fet pas en la meua consciència. No es tractava ja d'una especulació, de cap text literari sobre la mort. Era com si de sobte em dugueren a executar, el temps del trajecte fins a la corda que m'esborraria de la vida. La sentència del diagnòstic m'havia excitat la consciència. I la consciència en carn viva, no reduïda a una formulació de paraules. La consciència d'allò que ara recorde però que ha perdut la intensitat i l'angoixa de la vivència directa.

En els pensaments d'aquelles setmanes suraven construccions mentals que les faria servir per a eixir d'aquell estat insuportablement morbós. A falta d'una teoria del coneixement definitiva o absoluta, fins i tot a falta d'una mínima credibilitat o certesa de cap teoria, m'estime més elaborar-ne les pròpies, sempre valorant-les des del punt de vista de l'eficàcia en les solucions dels interrogants de la meua persona. Així, doncs, l'aparició dins meu d'un possible desplaçament de la malaltia de Parkinson a un lloc fora de la consciència anà prenent cos, si bé necessitava l'eina adient.

No és cap novetat dir que les obsessions mentals es traslladen a la literatura. I això es fa d'una manera física, dit d'una altra manera, del seu estat invisible en pertànyer al món de les idees, aquestes obsessions es materialitzen en una sèrie de palets que denominem escriptura. Aquella nova consistència de l'obsessió ha guanyat mèrits per tal de no tornar al seu estat primigeni. Per tant, quan vaig escriure un grapat de ratlles sobre el meu Parkinson, es va iniciar el petit miracle de la transferència de la consciència al paper, una fugida ben beneficiosa per a mi, que vaig recuperar certa serenitat.

No sé en quin moment concret vaig decidir convertir els

diguem-ne apunts sobre la meua malaltia en un llibret que edità Moll de Mallorca i que el vaig titular *Viure amb la senyora Parkinson*. De totes maneres, l'humor o burla que es desprén d'aquest títol indica una època en què, a banda de traure-me-la de la ment, la meua malaltia pateix un procés de desqualificació del seu poder. La fràgil resistència de la «veritat», darrere de la qual es manifesten tan sovint manies o interessos de qui la proclama, em deixà en les meues mans totes les decisions pel que fa a la tria teòrica dels meus engranatges motivacionals.

La frontera entre realitat i ficció és introbable, a pesar que intuïm que la ficció eixampla la realitat. La consciència, per la seua part, és inconstant, líquida, indecisa, per això som tan poc conseqüents, com si pensàrem i actuàrem en parcel·les diferents. No debades tampoc en un tres i no res passem de trobar-nos en un cine o similar a viure apassionadament el contingut de la pel·lícula corresponent, com si davant tinguérem la mateixa realitat... Amb aquesta mena de productes men-

tals, vaig cloure el llibret *Viure amb la senyora Parkinson*, cosa que vulgues que no alleugereix tensions internes.

Dins del maremàgnum cognitiu, vaig començar a enganyar la consciència, com també som enganyats per la ficció en la projecció d'una pel·lícula. És a dir, la confusió s'estengué arreu de la meua consciència, mentre m'arrancava un somriure burleta. No saber o haver deixat aparcades les regles d'un joc, indeterminar les causes i els subjectes a l'interior de la consciència resulta divertit i terapèutic. Un cert solipsisme congènit del llenguatge humà origina en aquest punt una dificultat d'expressió inevitable, a la qual aplique un punt i apart sense cap mala consciència...

Al mateix temps, en aquell període de l'escriptura del llibret sobre el Parkinson, continuava i avui dia continue sense voler saber res sobre aquesta malaltia. Deia que patia d'hipocondria i que qualsevol coneixement en aquell sentit em podia provocar una adopció dels seus símptomes. La ignorància protegia la meua imaginació que tendeix a les reaccions tèrboles. En realitat, suprimir el desenvolupament de la malaltia i els seus rituals era tant com entreveure-ho de lluny i pensar: «això no va amb mi», o siga no abandonar l'actitud d'irreverència pel Parkinson.

*Viure amb la senyora Parkinson* va eixir al carrer i va fer el seu camí, amb la qual cosa s'endua cada vegada més lluny la meua malaltia, per dir-ho d'aquesta manera. I alguns lectors em van agrair el llibre perquè s'havien reforçat psicològicament en llegir-lo o hi havien fet la transferència del seu mal o... La senyora Parkinson és una enorme molèstia per a caminar, en la variant que m'ha pertocat. També em produeix d'altres molèsties i no d'altres, ara com ara. Tanmateix —i toque fusta!— no m'he contagiat del seu esperit.

Ignasi Mora



## De malalts, malaltes i malalties en la contemporaneïtat

De malalts, o malaltes, n'hem estat sempre. I sempre d'acord amb els avantatges i desavantatges que imposa la societat en què vivim la malaltia. No s'està malalt en privat, encara que la vivència sigui molt íntima. La malaltia, qualsevol malaltia, és política, és sociològica, és econòmica, és, per fer-ho curt, cultural. David B. Morris es refereix a les malalties contemporànies com a fenòmens «bioculturals» en què l'experiència personal sempre està mediatitzada per la cultura. Les malalties són processos que desdibueixen la dicotomia natura *versus* cultura perquè els arguments a favor d'una explicació biològica de les patologies, fins i tot d'aquelles que semblen afectar només el cos, s'ensorren quan ens adonem de què parlem en parlar de cultura: medi ambient, política, alimentació, estil de vida —elegit o forçat—, decisions preses en esferes asèptiques que ens emporquen l'existència, prejudicis de tot tipus, ètnics, religiosos, de gènere —que es poden detectar fins en l'exercici de la medicina i que de vegades porten a decisions mortals—, i un llarg etcètera fàcil d'imaginar. Sigui per una confiança cega en els discursos i la praxis de la biomedicina, o per conviccions acientífiques i ancestrals que responsabilitzen de la malaltia a qui la pateix, ignorar aquesta premissa, que estar malalt no és una experiència individual i prou, equival a fomentar la despoliitització tant de les causes que poden contribuir a algunes malalties —des del càncer a la malària o a l'anorèxia, per posar exemples ben diferents—, com dels sistemes i recursos que, cada cop més amenaçats a tot arreu, en possibiliten la curació.

L'entrellat de la malaltia amb el seu context cultural és decisiu. En una època en què, en principi, la democràcia respecta la pluralitat, la veu dels pacients, silenciada durant segles, s'ha començat a sentir i està redefinint la relació metge-pacient. Ara, metges i hospitals poden pagar

molt cars els seus errors si intervenen els jutjats. Però el que de debò ha proporcionat una certa sensació de poder als malalts i malaltes ha estat la pràctica de la narrativa, la possibilitat de dir-hi la seva, d'oferir la versió de qui viu la malaltia en primera persona. El/La «pacient» s'ha eixorrit i no es resigna que l'autoritat mèdica li digui com es troba: escriu i publica la seva pròpia història. La textualització de l'experiència, que implica compartir coneixement, no és una sentimentalització del procés i pot tenir una repercussió social important. Per exemple, en tractaments de càncer de mama basats en pràctiques quirúrgiques massa radicals, moltes feministes han assenyalat el valor estratègic dels discursos de les pacients a l'hora de revisar l'abast de les mastectomies.

De les malalties, se'n parla: la literatura, el cinema, la fotografia, les sèries de TV, fins i tot un gènere, la novel·la gràfica, que no semblava adient per a aquests temes, o la recerca en l'àmbit de les humanitats, s'han omplert de discursos sobre la malaltia i de reflexions crítiques o teòriques sobre les alteracions identitàries que comporta la manca de salut. Són relats que, en convertir-se en text, han esdevingut cultura, sigui o no biogràfic el seu origen. I ho han fet d'una manera més oberta que abans, esquivant silencis d'èpoques no gaire llunyanes. Com va suggerir Derrida, allò que no es pot dir, no s'ha de callar, s'ha d'escriure.

Canvia la societat, canvia la forma de viure una malaltia i canvia també la forma de curar-la. Si aneu a [www.icancer.org.uk](http://www.icancer.org.uk) o [www.uu.se/en/support/oncolytic](http://www.uu.se/en/support/oncolytic) us trobareu amb un fenomen (*crowdsourcing*) que il·lustra molt bé la influència que la gent del carrer pot exercir sobre el desenvolupament de les investigacions científiques que ajuden a curar malalties encara mortals, com el càncer. Alexander Masters és un escriptor amb el que se'n diu consciència

social. A [www.icancer.org.uk](http://www.icancer.org.uk), i amb el suport de científics de diverses universitats, ha llançat una campanya a favor de la iniciativa de dos investigadors de la Universitat d'Uppsala, a Suècia, de recollir fons per Internet per continuar la seva recerca i demostrar que el virus Ad5[CgA-E1A-miR122] PTD, que ells han fabricat genèticament i de forma controlada al laboratori, pot eliminar en els humans un determinat tipus de tumor cancerós conegut com «neuroendocríne» o NET. Aquest càncer, que pot aparèixer a qualsevol part del cos, és el mateix que, allotjat al pàncreas, va matar Steve Jobs, l'amo d'Apple. De moment, al catedràtic Magnus Essand i a la doctora Justyna Leja els calen dos milions de lliures, i no els tenen. El virus està congelat esperant que la gent aporti diners al projecte. Aquest virus, que només s'ha experimentat amb ratolins, té pocs efectes secundaris, no és car d'aconseguir i és d'una rara precisió: destrueix les cèl·lules canceroses però no les sanes. No està patentat, no té cap companyia biotecnològica al darrere i la crisi, a Suècia, impedeix finançar experiments en què participin persones. Però es necessiten diners per saber fins a quin punt seria beneficiós també per als humans, i d'aquí ha sortit la idea de demanar-ne per Internet. Tothom pot ajudar. Qui hi contribueixi amb un milió podrà posar el seu nom al virus. Una pràctica capitalista? Segur. Però, què no ho és en aquest món de contradiccions? Als Estats Units, des d'un edifici universitari a una planta o un seient de teatre porten el nom de qui l'ha pagat. El que és important és que aquesta iniciativa facilitarà que la investigació continuï. Morris assegura que la malaltia ens diu més coses que no pas la salut sobre una societat o una persona: em sembla que té molta raó, i no pas en un sentit figurat.

## Visions de l'Acadèmia

La universitat «és un manicomi o..., com en diuen ara...?, una residència, per als malalts, per als avis, per als infeliços i per als incompetents»; potser no és necessari ser tan categòric com el malaguanyat Dave Masters en *Stoner* —l'obra crua, austera, de John Williams—, però només cal assistir a un consell de departament o a la defensa d'una tesi per adonar-se de l'ambient resclosit, pesant i polsós que, en general, hi impera; una institució que, com diu Robertson Davies amb el mig somriure que manté en *Ángeles rebeldes*, encara conserva un fort regust medieval i no solament pels vestits, símbols i protocols: és un «cercle de druides», un «magatzem de trivialitats».

Amb totes les diferències de to i d'argument —la tragèdia com a empremta congènita en el personatge de William Stoner i el melodrama sorneguer narrat a dues veus pel rodanxó pare Darcourt i la bella estudiant gitana Maria Theotoky—, les novel·les de John Williams i Robertson Davies retraten un món universitari tancat i especialitzat, on els acadèmics defensen terrenys de saber i parcel·les pròpies com si foren àvids buscadors d'or en el salvatge Oest.

La docència «és un bon negoci i un guanyapà segur» —diu l'excèntric i insalubre filòsof Parlabane en *Ángeles rebeldes*—, però també consumeix una immensa energia, sobretot perquè el mestre ha de saber callar sense abaixar la guàrdia —explica Darcourt—, ha de deixar que l'alumne ensopegue, tot i poder evitar-ho amb una sola paraula: «contenir-se és més difícil que cridar». En el seu despatx —l'últim del passadís—, l'humil i petri professor Stoner, s'adona de l'abisme obert entre allò que sap i allò que imparteix: «aquelles coses que més s'estimava eren objecte d'una profunda traïció quan en parlava a classe»; a poc a poc, amb deu anys de retard, Stoner comença a exhibir —tímid al principi i després orgullós—, l'amor per la literatura, un amor que ell

havia ocultat «com si fos il·lícit i perillós». Aquest canvi afecta també la seua presència que es torna «inequívoca a ulls de tothom» i repercuteix, indefectiblement, en els alumnes. Miracle i sorpresa que, com l'encant i la complicitat, no respon a lleis controlables. Això sí, en tots dos llibres, només amb bons deiebles, els mestres arriben a donar el millor de si mateixos.

L'investigador seriós és l'únic ésser humà profundament religiós —segons Darcourt— i un vertader acadèmic mai serà un artista, perquè el saber «ni crea ni engendra»: «l'academicisme es porta en la sang, como la sífilis». Al llarg d'*Stoner*, la idea de la universitat com a asil de iaïos, dinosaures i rarets fa un gir: no es tracta només d'alliberar la societat d'aquests elements indesitjables, sinó que la institució es converteix en refugi per als inadaptats i desnonats d'altres àmbits, un lloc a resguard del món exterior. Els professors solen acceptar amb facilitat que l'acadèmia és una entitat infestada de *freaks* de tota mena, tot i que ningú —per descomptat— s'hi reconeix. És difícil percebre —i confessar— els pecats de la carn pròpia.

Arantxa Bea

## INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



*La cohesió lèxica en seqüències narratives*  
Josep Ribera i Condomina



*Aracne. Traslats i Ordits d'alguns textos del quatre-cents*  
Carles Miralles



*Caplletra, 53*  
Tardor 2012  
Monogràfic sobre «La transmissió familiar en les llengües recessives i la revernacularització».

## La veritat de la poesia, o de la vida

---

Joan Margarit  
*Es perd el senyal*  
Proa, Barcelona, 2012  
95 pàgs.

---

«Perquè la poesia és una eina de gestió del dolor i la felicitat, sobretot els seus vessants ja domèstics, la tristesa i l'alegria, una gestió de la qual depèn el que es guarda de la vida passada. Aquesta essència és l'objecte dels poemes d'aquest llibre». Amb aquestes paraules, que extraiem directament de l'epíleg de l'autor, es pot expressar l'esperit o «l'essència» que anima el darrer poemari de Joan Margarit, *Es perd el senyal*. Així doncs, l'essència concebuda com a «veritat». Una veritat, però, ja ho veurem, del tot interessada; basada en una tria selecta dels records o, millor encara, producte de la sublimació que en fem a partir d'una memòria personal que ens traeix —inconscientment, però també de manera conscient— en favor nostre. Es tracta d'un instint o d'un mecanisme psicològic que permet el poeta de sobreviure a una existència que, ben sovint, ens sobrepassa, perquè es configura a partir d'èxits i de fracassos vitals, que és l'engranatge amb què, fonamentalment, hem de mantenir l'equilibri i servir-nos dempeus enmig dels altres. Enmig o entre «els altres», sí, acompanyats potser, però sabedors de la nostra irremeiable i, de vegades, volguda soledat. Una soledat o un estat mental que ens permet d'estar amb nosaltres mateixos, de captar-ne l'essència i viure-la en plenitud, d'una manera autèntica i profunda.

*Es perd el senyal* és un títol prou explícit que ens remet a una etapa madura de la vida, en què la felicitat és ja una entelèquia, una aspiració absurda. O una oportunitat en què s'imposa el pragmatisme de l'anar tirant, sense magnificències. Al capdavant, es tracta de conformar-se amb aquella alegria domèstica de què parla el mateix Joan Margarit: «Sents el convenciment que estàs vivint / uns anys sense esperances que ja són / els més feliços de la teva vida». Una felicitat adotzenada en què fins i tot el dolor hi té cabuda: «La vida va afermant-se en el dolor / com les cases damunt dels fonaments». Les metàfores i les imatges emprades directament de l'altre ofici del poeta, arquitecte, salpebren amb encert el recull. Com ara quan evoca el perdó a «Una estructura». Són figures retòriques al servei de la voluntat d'expressar-se en el poema. Entre altres raons, perquè hi reconeix unes propietats terapèutiques i curatives: «la salvació és explicar-se. Conèixer el dolor de les paraules». Expressió del dolor a través de les metàfores i de les

al·legories. El recull té, en aquest sentit, alguns poemes impecables, veritables peces redones que paga la pena glosar íntegrament, sense extraure'n cap fragment, cap vers concret. És el cas, per exemple, del poema «L'estrany», on el record de l'ocell dins la caldera de la calefacció aleteja encara en la consciència del poeta, com la culpa; d'*Edificis*, una al·legoria sobre la voluntat de preservar la vida, a pesar de les mesquineses diàries; o de *5 de gener del 43, Un poble, Brindis...*

*Es perd el senyal* és expressió, també, ja ho hem dit, de soledat: «No recordava haver desitjat mai / amb tanta urgència la soledat». Perquè el poeta ho estranya quasi tot, o s'hi ensopeix, i per això anhela la «seua» soledat. I aquesta voluntat d'estar sol, fins i tot quan es troba entre «els altres», és l'avantsala d'una mort que, com els animals, pressent i sent propera: «Costa molt de trobar una guineu morta / un senglar mort. Abans s'amaguen». Una soledat en què escriure, poesia en aquest cas, esdevé, ara més que mai, autèntica teràpia, fusta salvadora, transcendent fins i tot allò que convencionalment concebem com a literatura: «No estic cansat de viure: estic cansat / de les veus que al voltant ressonen buides. / Però sé on continua l'alegria: / si no m'he perdut mai cap paradís, / no em perdré ara el més auster, / aquest on al poema ja no hi queda / gairebé rastre de literatura. / Reconec aquest lloc, l'he buscat sempre. / L'últim refugi, el de la soledat».

Un altre dels motius que sovintegen al recull fa referència a la por i a la tristesa heretades directament de la infantesa. Un període vital marcat per una època coercitiva en què la mediocritat i la misèria eren pertot: «vinc d'un temps

marcat, sobretot, per la por del final de la guerra civil, pel silenci de les execucions i la presó amb les quals els vencedors van exercir la seva venjança». Més enllà d'aquestes paraules eloqüents incloses a l'epíleg, el poeta retrata la postguerra en més d'un poema. Com ara quan parla de la mare: «Humiliada i espantada. / Al migdia s'havia de tancar / a dintre de l'escola per fugir / del setge d'aquell vil / alcalde falangista de Rubí» (Un poble). Una època condicionada també per la mort familiar: «L'espelma, les espurnes de l'estufa / i la meva germana en el bressol / on moriria abans de l'alba». Una mort que, temps a venir, es faria més palpable i dolorosa amb Joana. La mort de seua filla torna a ser-hi present, doncs, al recull, com ho ha estat sempre des de *Joana*, i també en altres poemaris seus, com ara a *Casa de Misericòrdia* i a *No era lluny ni difícil*. Una presència constant, elemental, sobre la qual s'interroga el poeta.

Al final del trajecte, hi resten uns pocs records impertorbables; idèntics, si no fos perquè el marc en què tenen lloc és diferent. Així, hi ha els estols d'ocells, l'olor dels sacs quan d'infant anava a la verema, el cel, les fonts, la fosca de l'àngel, el *Concert per a piano* de Robert Schumann... Uns quants records, no gaires tampoc, que li han fet costat sempre, «no han deixat mai de fer-me companyia». Records amb els quals el poeta confecciona una imatge interessadament distorsionada de la seua vida, per pur instint de supervivència: «Si d'aquells anys el meu desí en va fer / un temps trist i difícil, / com pot ser que el recordi tan feliç? / La veritat s'amaga amb freqüència / en algun sentiment més que no pas / en el que la raó pot deduir». Records viscuts en una soledat cercada, gairebé mística, d'asceta d'ànima serena i impertorbable que, de vegades, però, esclata en un silenci sord, el d'un vell mig foll *cantant* Bach a l'autopista: «Gairebé no hi ha trànsit. Canto a crits / aquesta música impossible de cantar. / Un vell que condueix enmig de la nevada / perseguint en la nit el seu amor». I un desig últim, lapidari, que esgarrifa, de tan pur i sincer: «espero ser estimat després de mort. / Com els pobres dels anys de la postguerra, / que esperaven davant l'escorxadors / les restes de freixures sangonoses. / Un blau místic damunt de l'horitzó».

# ENRIC CASASSES FIGUERES



## SELECCIÓ DE LLIBRES PUBLICATS:

### POESIA

*La bragueta encallada*. Barcelona: sense peu d'impremta, 1973 (poemes en prosa publicats sota el criptònim del «Consell de sastres de mòmies»).

*La cosa aquella*. Maó: Druida, 1982 (noves rimades amb il·lustracions de l'autor, reeditat en facsímil a Mèxic, editorial Arlequín, 2004).

*La cosa aquella seguit de Sense trofeu i Text llest*. Barcelona: Empúries, 1991 (tres narracions en vers).

*Tots a casa al carrer*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 1992 (sonets).

*No hi érem*. Barcelona: Empúries, 1993 (sonets, reeditat a Labutxaca, 2009).

*Començament dels començaments i ocasió de les ocasions*. Barcelona: Empúries, 1994 (poemes i cançons, reeditat a Edicions 62, 2007).

*Desfà els grumolls*. València: Eliseu Climent, 1994 (narracions en vers i versos narratius).

*Calç*. Barcelona: Proa, 1996 (àlbum de poesia, reeditat l'any 2005).

*Els nous cent consells del consell de cent, manual de literatura i geografia mundial catalana*. Barcelona: «Cave canis», 1996 (rodolins).

*D'equivocar-se així*. Barcelona: Empúries/62, 1997 (poemes lliures).

*Uh*. Aiguafreda: Container, 1997 (poema d'alta velocitat de 9072 versos inèpics, reeditat a Pagès, 2007).

*De la nota del preu del sopar del mosso*. Barcelona: Khan, 1997 (proses poètiques, edició bilingüe).

*Plaça Raspall*. Barcelona: Empúries/62, 1998 (poema en set cants).

*Coltells*. Gaüses: Llibres del segle, 1998 (cobles).

*Dijous remesa. Divendres comanda*. Reus: Rew's import/export 3, Talp club (prosa).

*sub dos*. Sant Martí de Centelles: Container, 1999 (sonets).

*Cançons d'amor i revolució*. Revista *Els Marges*, núm. 65, desembre 1999 (recull de cançons).

*Canaris fosforescents*. Barcelona: Empúries/62, 2001 (poemes en prosa amb estirabot, n'hi ha una versió enregistrada per a veu sola dintre el CD <MR.X> de Jakob Draminsky Højmark, a Barcelona: G3G records, 2002).

*Descalç*. Vic: Emboscall editorial, 2002 (poema).

«Cantat», dins *Quintet*. Badalona: edicions Fet a Mà, col·lecció Pont del Petroli, 2002 (poema filosòfic en tres cants).

*Que dormim?* Barcelona: Empúries/ Edicions 62, 2002 (poema pseudonarratiu en prosa retallada, seguit dels recullsets *Set poemes per a \*\*\** i *Songs for Petra*).

*Salomé*. Barcelona: Cruilla, 2004 (poemet).

*Urtx*. Olot: Miquel Plana, 2006 (recull de *Urtx*, 4 reflexions sobre l'hermetisme i «POESIA»? = 12 «sonets», il·lustrat, compostat i imprès per Miquel Plana).

*Cançons d'amor i revolució*. Arenys de Mar, en línia: <www.eltigredeciberia.com>, 2007 (cançons i sirventesos, arxiu informàtic en format de document portàtil, amb manuscrits i il·lustracions de l'autor).

*Nosaltres i els agermanats*. Barcelona: Tinta invisible, 2010 (quatre poemes impresos i un parell de recitats en un llibre de lletra, plàstica i música de Perejaume, Enric Casasses i Pascal Comelade).

*Històries d'animals, tretze*. Palma: Documenta Balear, 2010 (poesia per a infants amb pintures de Stella Hagemann).

[*Bes nagana*]. Barcelona: Edicions de 1984, 2011 (mig versos mig cançons).

*A la panxa del poema en prosa que no hi neva ni hi plou*. Barcelona: Tria llibres, en premsa (poemes en prosa).

### NARRATIVA

*El poble del costat*. Barcelona: Empúries, 1993 (poemes en prosa assagística de filosofia-ficció, reeditat l'any 2008).

*La foneria i el paperer*. Barcelona: Roure edicions, 2010 (tretze articles sobre Epicur).

*Diari d'Escània i Univers endins*. Barcelona: Empúries, 2013 (dietari i poema).

### TEATRE

*Do'm*. Barcelona: RE&MA, 2003 (drama en tres actes estrenat a Barcelona el 2002, text reeditat a Accent Editorial, 2008).

*Monòleg del perdó* (obra teatral estrenada a Girona l'any 2004, no publicada en forma de llibre).

### POESIA ENREGISTRADA EN FORMAT CD:

*El pa de navegar*. Barcelona: Grup 62/Zanfonia, 1999 (poemes i aforismes declamats, amb Manel Pugès i Stella Hagemann).

*La tonalitat de l'infinit*. Barcelona: Star Music, 2001 (cantata, amb música de Feliu Gasull, text disponible a Núvol.org).

*La manera més salvatge*. Barcelona: Discmedi, 2006 (poemes dits amb músiques de Pascal Comelade).

*N'ix*. Barcelona: Discmedi (poemes acompanyats amb músiques de Pascal Comelade).

*Tira-li l'alè*. Barcelona: Discmedi, 2012 (poemes dits amb música elèctrica de Triulet).



## DER SCHLUßREIM O EL PLAER PLAER

La veritat sempre és nova  
Max Jacob

La música pura té tots els atributs del significar menys el significat. Doncs per tant i com volíem demostrar, significa. [significa ho dius picant amb el puny dret el palmell esquerre]  
E. Casasses, *Monòleg del perdó*, p. 20

La música pura té tots els atributs del significar menys el significat, i doncs per tant i com volíem demostrar, significa. Per contra les arts del llenguatge aspiren a fer música amb els significats. Aspiren a fer ballar l'enteniment, diguem. S'hi tracta del plaer plaer que va i que ve amb la veritat. La que sempre és nova. I la veritat dita o mostrada amb els mots sorgeix de dues o tres dotzenes de sorollets fets amb la boca amb uns certs ritmes combinant formes marcant uns tons tancant amb rimes i sobretot significant coses perquè «quan veig oh l'alosa movent de goig ses ales contra els raigs» [de sol], o bé perquè «si miro l'alosa que mou de goig les ales contra els raigs» [de sol], podem dir-ne i comentar-ne moltes o algunes coses que se les emportarà el vent de la tardor i després, després de l'hivern, o després d'uns quants hiverns, un dia de sol, i ben bé com si no hagués passat res, sentirem a la plaça que algú canta «si veig l'aloqueta com mou de goig les ales contra els raigs» [de sol], i ens acabarà caient a dintre el cor una dolçor molt amorosa i molt gairebé eròtica i tornarà a ser nova de trinca, la cançó, mentre la llengua aguanti, serà nova i estarà incòlume, com si no l'haguera travessat el famós glavi discurs crític, que pretén enamorar-nos amb la seva lampareta de butxaca, però nosaltres no vèiem la bombeta, vèiem directament els ulls de la cançó.

El cadiraire no necessita, ni li ho demanen, de fer discursos sobre l'amoblament i sobre la seva manera de concebre el parament de la casa, i ni tan sols necessita, ni se li demana, ser capaç de formular conceptes de cadirologia, no li cal saber ni metacadirística. La metacadirística si de cas la porta posada, als dits, a les eines, i «només» aspira a expressar-la amb cadires, o sia, fent una cadira. Per contra, en art, si és que la tal rara cosa aquesta de l'art existeix, hi ha un altre què. En art, com a la vida, la manera d'anar amb la veritat és inventar. I és clar que les regles i les maniobres de l'inventar no es van a aprendre a escola perquè són moltes —infinites, quasi—, són i limitades, i es descobreixen i es creen a mesura que es fan servir, quan toca, quan les necessites. Per això hi ha tants mestres, per a l'escriptor: en això Ausiàs, en allò Gosciny, en allò altre Andersen... Ho exemplificaré amb un exemple petit i senzill, al paràgraf que ara ve, però primer vull dir que no cal dir que això que hi hagi tants mestres per a l'escriptor és el mateix que dir que hi ha tants escriptors per a la penya en general, és a dir, per a tots nosaltres.

Un exemple, doncs: una volta, una idea de com resoldre un lligam sintàctic me la va furnir Maria Aurèlia Capmany. No sé si és al llibre de les *Vitrines d'Amsterdam*, però sí que sé que amb aquella expressió, que ella dóna en cursiva a tall d'exemple del parlar dels barcelonins (io ia iu dit), quan jo la robo per tal de fer-la servir, en rodona, com a lligam funcional, passen tres coses. Una, els quatre mots damunt dits que li he pres són exactament els quatre mateixos mots (io ia iu dit) que ella (Maria Aurèlia Capmany) feia servir. Segona, la funció que els hi dono jo dins del meu discurs és inventada meua i no té res a veure amb la que tenien al llibre (d'ella). Tercera, amb els quatre mots concrets que he agafat hi ve enganxada una cosa que prové del llibre de Maria Aurèlia Capmany i que és un alè o esperit viu (i barceloní) que a mi em serveix per a vivificar un buf (meu) que dóna una nota nova, que insufla una nota viva, i barcelonina (implícitament), al meu personatge (jo) de *La cosa aquella*. Que per cert a *La cosa aquella* un dia, uns quants anys després d'haver-la escrit, li vaig fer una mena de prologuet epilògic que ara presento amb títol i tot en versos, com ella, també octosíl·labs i ariats, i que és un prologuet epilògic que quan vaig publicar la cosa no l'hi vaig posar, segurament perquè ja n'hi havia fet un altre d'epilògic prologal (en prosa):

COSETETA QUE VAIG FER PU  
EL 1981  
QUAN REPASSAVA A BRUT I EN NET  
AQUELLA DEL 77

Mostrar la merda del corral  
no sé si cal ni que no cal  
ni som estat primer de dir-la  
però així sí de convertir-la  
refent la sort en veritat  
forta i malalta de ciutat  
en vers plaent com tu dolent,  
clava-hi la dent, sigues prudent,  
és feina feta i tant per tant  
treu-ne profit... i anar tirant.



Tornant a camí, òbviament no vaig pel camí de pretendre que seguir la mètrica d'Ausiàs March impliqui necessàriament que se te n'encomani la fondària. Però sí que el seu vers ens ensenya de quina manera una mètrica ben concreta pot articular una força tan fonda que faci que se'ns alci un home fet, amb totes les seves esquerdes, davant nostre, i que resulti que és un home que ens parla articuladament i que, articuladament, ens provoca. I per fer-ho només necessita uns trenta-pocs sorollets, a més d'una bona mandíbula (espiritual) per poder-los pronunciar amb la força que requereixen, i d'un bon parell de pebrots (morals) per atrevir-s'hi, a rondar la veritat.

Aquest escrit es podria acabar aquí i estalviaríem tinta, temps i paper. Si algú té pressa, es pot saltar el que segueix.  
El ball «corporal» de la música, per cert, també fa ballar l'enteniment, però d'una altra manera. Totes les arts fan ballar el cap.

El nostre poeta tingué l'ensopegada de néixer en anormal terra, on l'establishment i la marginalitat literàries s'arramben més que a d'altres bandes. La doble ingerència neocolonial que patim fa de tota activitat artística en català un acte de patriotisme, siguin els versos d'un poeta maleït o una novel·la rosa. Si bé durant la seva joventut estricta solcà la perifèria de les perifèries, al llarg dels primers 90 entra com una tromba en el món literari català; l'atorgament el 1995 del Carles Riba l'hi consolida. En relació amb els marginats de la literatura nostrada, però, Casasses ha fet una tasca doble: una important recuperació de talents descuidats pels altaveus del cànon, o simplement oblidats per la nostra desgraciada història: Vallmitjana, Girbal i Jaume... I una altra, dels 90 ençà, d'anar congriant uns col·laboradors-deixebles que l'emulaven. Ara bé, a diferència d'aquests, Casasses té un bagatge literari extraordinari, sent a més conscient de l'aïllament que li ha comportat tal dedicació a les lletres —com també el seu anarquisme despul·lat—, lluny de tertúlies de capelletes. A *Que dormim?*, podem llegir: «la / literatura m'havia / fet perdre sempre el tren dels vius».

Cal assenyalar que el fenomen Casasses s'inicia en paral·lel a un altre de força més magnitud mediàtica: el rock català. Si el jovent sorgit de la immersió semblava anhelar unes «cançons d'ara» en llengua pròpia, el mercat literari n'havia trobat l'equivalent poètic. Casasses fa al·lusió sovint al pes de la paraula dita, però en l'espectacle polipoètic agafa igualment preeminència l'actitud, la postura i el look. I en això explota l'estètica rock: la culminació d'un romanticisme allargadís que encara vivim, i, per tant, la idea imperant d'una autenticitat que es legitima en el paradigma de l'expressió subjectiva, la qual s'objectiva oralment en una identificació entre text-veu poètica-autor per obra i gràcia de l'auto-rapsòdia, i, visualment, en una figura que amalgama un il·luminat de mirada segura, una versió més sana de Keith Richards i un mag brossià (el barret de copa) —tot plegat

## «L'Enric no pot parar dingú!» Notes sobre la ideologia estètica de Casasses

reforçat per la col·laboració amb Comelade o Don Simon i Telefunken. El seus ulls, alhora, es fixen amb sincer convenciment en el públic, tot entroncant amb un motiu molt present a la seva obra: la mirada —«perquè ho veig és», a *D'equivocar-se així*.

El romanticisme és el gran moviment que dona peu a Casasses, el caldo de cultiu d'una obra multiforme de gèneres híbrids i reformulats, amb un alt contingut de narrativitat propícia a la lectura —audició, visionatge— popular. És cert, com s'ha dit sovint —i surt al viquipèdia i a l'encertada solapa de *Coltells*—, que beu de les literatures medieval, renaixentista o barroca, però és en el marc romàntic on s'ubica la seva tasca de reelaboració de tots aquests materials —evocacions, citacions, recreacions formals— en solucions originals i trencadores. Recordem, en aquest sentit, que la músi-

ca *punk* o la literatura postmoderna no són sinó derivacions del discurs romàntic, on encaixa també l'actitud de revolta permanent davant del poder opressor de les veus poètiques casassianes. Alhora, ell se sent més còmode tractant la natura i l'ambient de ruralia. Fins i tot obres que es localitzen en una ciutat, com *Plaça Raspall*, patentitzen una atmosfera de poble (Gràcia), de quotidianitat amb l'Altre. El gran poema que inicia la poesia plenament urbana, «À une passante» de Baudelaire, ja s'evoca en un dels primers poemaris, *La cosa aquella*, amb la ironia de qui no combrega amb efusions evanescents de quelcom tan transcendental com l'amor. A «Desproporció» (*Calç*), l'ambient rural adopta fins i tot un to gòtic. En general, a Casasses l'abellix reflexionar sobre la natura, gran tema dels autors romàntics, que provaven d'esbrinar el lligam entre el jo i l'element natural.

No és pas estrany que Verdaguer («ver daguer») resulti central en l'obra del poeta, ja que, a més d'oferir un magnífic ventall de riquesa lingüística i mètrica, tingué el seu moment de revolta contra el poder dels rics. Alhora, és comprensible que Casasses també s'hagi sentit proper a autors immediatament posteriors a la Renaixença que ampliaren el cabal de la llengua literària i batallaren convencions, com Caterina Albert, o que agafaren la bandera de la sinceritat expressiva, com Maragall, de qui reprèn fins i tot l'«Oda a Espanya». Si anem enrere, és significatiu que de Lluïl adopti com a *leitmotiv* una tríada verbal que adquireix una nova dimensió sociopolítica en la escriptura parlada actual: «poder, voler, saber»; o que una altra valuosa font medieval de Casasses, sobretot versificatòria, sigui *l'Espill* de Roig, un text hilarant basat en l'excés i el joc de paraules constant, a voltes amb reliteracions de frases fetes que prefiguren el costat lúdic de les avantguardes, com en Prévert o en Brossa, dels quals el nostre poeta també treu punta quan li convé.



# Aproximació a una poètica de l'oralitat: el parlar

*El miracle que hi ha, el miracle que ja hi és,  
el miracle de veure, notar, sentir, experimentar,  
viure, respirar, palpar, reconèixer, mamar, mastegar,  
tastar, endevinar i, fins i tot, parlar.  
El miracle és que parlem,  
amb el mateix miracle o amb qui sigui.*  
Enric Casasses

No és fins a començaments d'aquest segle que Enric Casasses és escollit com una de les veus poètiques més representatives de la poesia catalana del moment, i això dins del que Manel Guerrero anomena «un altre model cultural» a *Sense contemplacions*, «el de la tradició de la modernitat, amb tota la seva riquesa i tota la seva complexitat, que no renuncia ni a l'exigència ni al rigor, que prefereix el risc en comptes del conformisme, més partidari de la dissidència que del consens». Cal subratllar la paraula «dissidència», en la qual hi ressona una actitud subversiva respecte a la concepció hegemònica del fer poètic. Aquest és el marc on s'ubica una poètica que abraça l'oralitat com un nou paradigma de la poesia contemporània.

Enric Casasses aposta per una praxi poètica oral que sobrevé després de l'esgotament de la concepció de la significació poètica com un procés immobilitzat, fossilitzat per la grafia. Aquest és el fons subversiu del poeta, que cerca en la «paraula viva» el canvi d'un codi estètic i moral, i inicia l'exploració del subjecte líric a través de l'enunciació d'un «jo» obert a l'Altre. El poeta, a la manera de Maragall, i de qualsevol autor místic, escriu sobre el sentit i l'origen de la poesia i el fer poètic —recorrent sempre a espais mítics, onírics o fantàstics. Així mateix, refracta o trunca la tradició, amb la qual, tanmateix, dialoga d'una forma fragmentada i polifònica, a la vegada que construeix un nou paradigma que convoca la revolució amb l'origen «ancestral» de la poesia: el ritme. No es tracta d'una fase ingènua oral, sinó d'una poesia que es declara intertextual i mestissa, entre

l'encreuament del llibre i la llibertat interpretativa d'un corpus recitat. L'esfera oral, comunicativa, es converteix en un espai litúrgic de la paraula respirada i encarnada i, mitjançant el ritme, cerca la sensualitat del vers. Arribem així a la representació de la poesia oral amb el «parlar»: «La manera més salvatge, / selvàtica i salvadora / de moure el cos, la manera / més subtil i muscular, / més a prop de la Matèria / Feta Font Perquè Font És, / el moviment del cos més / insultant de tots i, sí, / si vol, el més amorós / és la paraula i parlar». Quan Casasses se situa amb micròfon o sense davant de l'Altre és quan té lloc l'enunciació del «jo» en el «gest» amorós, i convoca la paraula oral a l'escripta. Amb el ritme, epicentre de la seva substància lírica, s'incardinen i entrecruen el desig (pulsió d'escriptura) i el significat, aconseguint que el moviment intern del poema, originat en la paraula recitada, sigui origen i patró del moviment

intern de l'emoció. Així és que el poeta emprava l'ús d'un estrofisme determinat, la forma en el sentit més epidèrmic, com a constructora de la significació textual, la qual, al seu torn, no es legitima per les pròpies regles internes sinó que requereix d'un contracte explícit o no amb el lector/oient. Per il·luminar aquesta idea prendrem la sextina que comença: «Dóna'm dóna'm / dóna'm aire / dóna'm cerca / dóna'm corda / dóna'm quasi / dóna'm mata'm».

Els versos estan conformats tan sols per la combinació de sis mots rima presentats a la primera estrofa, tres verbs («dóna», «mata», «cerca»), dos substantius («aire» i «corda») i un adverb («quasi»). Des d'un punt de vista estrictament formal, observem que Casasses redueix la sextina a la paraula rima. En reproduïx l'esquelet, per això utilitza estrictament les paraules justes —d'aquí la necessitat mínima de tres verbs— per maniobrar un poema amb una sintaxi a voltes absent, però no per això sense sentit. Per aquest motiu, desconstrueix, tal com afirmava Brossa «una [composició rítmica] de les més nobles i rígides de l'antiga cançó amorosa», per subvertir l'enaltiment associat a lírica amorosa i traslladar-la al pla del joc textual: el plaer d'inventar la jugada.

D'aquí la importància d'una trajectòria que situa Casasses com a un dels poetes contemporanis de l'oralitat més coneguts, com afirma Margalida Pons. Així mateix, cal ressaltar la voluntat del poeta de redefinir la concepció de l'acció poètica, allunyada del que entendríem com a alta cultura per desarticlar la poesia de les retòriques dominants, i traslladar-la al pla barthesià de *l'écriture à haute voix*, és a dir, al terreny del plaer. Que és com dir que el centre de la moral estètica d'Enric Casasses és la recerca del plaer en l'escriptura, el qual s'articula des del moviment més eròtic de tots: el parlar.



# Un món que no s'habita ni s'evita

«En la poesia, Fages, havent començat amb un aire entre surreal, horacià i populista, acabà inventant-se el primer barroc literari català de gran volada. Ja se sap que a Catalunya el barroc sempre havia estat senzill, pobre, de poble», escriu Enric Casasses en un article sobre Carles Fages de Climent. Anys després, fa una llindera per a la reedició del *Poema dels Tres Reis*, del mateix Fages. I tot d'una pens: què tenen a veure, aquests dos?

Fages de Climent, l'escriptor pairalista empordanès admirat per Dalí, que li va il·lustrar els llibres *Balada del sabater d'Ordis* i *Les bruixes de Llers*. Fages, que expressa l'«enuig ciutadà», amb el vers «Ciutat, ets de tothom com una meretriu». Fages, que escriu el *Somni de cap de Creus*, un poema èpic sobre l'Empordà en el qual el món grecollatí es barreja amb la toponímia ultralocal. Fages, que, en signar els seus epigrames satírics amb el pseudònim Lo Gayter de la Muga, converteix el riu en imatge saturada de sentits, perquè convoca alhora els trobadors medievals, els nous trobadors de la Renaixença —més fluvials que Heràclit!— i el territori del present... I Casasses, vinculat a l'ala més especuladora de la poesia de finals del XX i començaments del XXI. Casasses, que troba en l'acció-dicció una manera única de lligar la vulnerabilitat física i el tremolar del sentit: hi ha la veu que arrenca amb potència i de sobte es detura perquè cada mot sigui una aparició de l'insòlit —que, no sabem com, de cop es torna familiar—, com si tot fos un encavallament abrupte i perpetu, molt més perceptible en la poesia performada que no pas en una lectura silent; hi ha la cal·ligrafia de la primera edició de *La cosa aquella*, plena de majúscules i negretes, i alguna cursiva, i fins i tot qualche lletra gòtica quan cal anomenar els comtes mallorquins alts i vells que demanen mistos per encendre arsenals fantàstics de porros; hi ha els dibuixets vacil·lants de *Bes Nagana*, i els de *No*

*hi érem*, i els del full «Informació de temes eternals», publicat per l'Ateneu Artesà de Gràcia; i, al costat de la fisicitat ferible de la veu, de la lletra manuscrita i del dibuix, hi ha tota una xarxa d'idees que s'encarnen a partir de la deriva, de la marrada, de la fusió conceptual que renuncia a la verticalitat del símbol per articular-se en les planures de la conversa, de la remissió al tu i de la narrativitat.

Per què Casasses, pròxim a la poesia independent dels anys setanta i a la contracultura, s'interessa per un ple-nairista políticament conservador? Crec, no ho sé del cert, que una part d'aquesta sintonia entre dissemblants prové d'un ús especial de la «localitat», entesa no només com a explotació poètica de la infimitat geogràfica, sinó sobretot com a subversió vehiculada mitjançant l'èmfasi en el que és pròxim, conegut, a l'abast. En l'assaig *Dalí, un manifest ultralocal* Patrick Gifreu —un altre reivindicador de Fages— ja deia que l'ultralocal és, com el barroc, la resistència en la modernitat d'un element heterogeni, estranger i inassimilable. És aquesta resistència allò que trobam en Fages. És aquesta resistència el que n'aprofita Casasses en l'espina-da de la seva particular manera de desobeir. Allò que escurça la llunyania entre tots dos és la creença en la possibilitat de parlar del Tot a partir del més immediat o, dit d'una altra manera, una mirada que aglutina en un contínuum el domèstic i el mundial. Record ara el poema «Drama rural», publicat a *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions*, en què l'agitació del món se sintetitza en un roser que clava l'espina, en una gallina que cova un ou, en un ametlló que es despulla.

La singularitat no és res més que l'efecte d'unes determinades fusions i repeticions. Casasses escriu en un dels estirabots de *Canaris fosforescents* que «la creativitat, en / art, només fa nosa». En el seu cas els ingredients de la mixtura són el popularisme, el ruralisme «glocalitzat», i un cert esperit

barroc entès no com a sobrecàrrega ornamental sinó —en la línia que proposen Albert Rossich o Albert Roig— com a reivindicació contemporània d'un art adreçat a capes àmplies de públic, que reacciona contra l'elitisme. Josep M. Lloró fa, en parlar de Casasses, una «apologia del cantonalisme». I en el pròleg a la segona edició de *La cosa aquella*, Julià Guillamon ja el llegeix com un poeta que té les bases en la psicodèlia, però també en la tradició catalana de la Renaixença: un poeta per a qui Verdager no és *kitsch* sinó *pop*, perquè representa l'essència d'una poesia popular i antiretòrica que esdevé l'expressió natural de la psicodèlia. També Genís Cano, vinculat a la contracultura dels anys setanta, titula el seu llibre de poemes —prologat per Casasses!— *Els sots psicodèlics*, un sintagma on ressona la novel·la rural de Raimon Caselles. I Pau Riba encapçala el disc *Cosmosoma* amb una citació de la *Balada del Sabater d'Ordis* de Fages.

Però Casasses és més que la suma dels seus components. L'efecte de la mescla, allò que el fa realment extraordinari, és l'habilitat d'eludir les anomenades poètiques de l'experiència sense renunciar al relat de l'experiència. Com diu un dels sonets de *No hi érem*, el seu és un món que ni s'habita ni s'evita. En els versos que li he llegit, el viscut apareix sempre seguit, però no expel·leix mai l'aire fatigant de la quotidianitat transcendida. I amb tot, quan menys solemne sembla, més crític és. Quan més pueril fingeix ser el discurs —pens, de nou, en els dibuixets insegurs, en la cal·ligrafia irregular—, més categòric i implacable resulta el seu rebuig a l'homogeneïtzació piconadora del postindustrialisme. Quan més enfora llança la pedra, més pròxima és la ferida que provoca: Amèrica és al poble del costat. Ho diré a l'inrevés: quan més a prop el tens, més alt s'envola.

Margalida Pons

## De La cosa aquella a La cosa aquella

El carrer de la Llebre és una travessia entre la placeta de Sant Josep Oriol i el carrer dels Cecs de la Boqueria. És un carrer molt curt i només té un número, el 2. El 1982 s'hi va obrir una galeria d'art, amb bar, que es deia Amagatotis. Jo estudiava a la facultat de filologia i col·laborava al suplement *Papers* de la revista *Canigó*. Isabel-Clara Simó, que n'era la directora, va organitzar un sopar amb els qui fèiem el suplement i després de sopar Joaquim Auladell ens va portar a l'Amagatotis. En els primers anys, a la planta baixa, on hi havia la sala d'exposicions, hi tenien una taula llarga amb llibres i revistes fora de circuit, allò que més endavant se'n va dir «literatura submergida». Auladell va agafar de la taula un exemplar del *Druïda* cinc/dos, m'en va fer un gran elogi i me'l va regalar. Era *La cosa aquella* d'Enric Casasses, que s'acabava de publicar a Menorca. Víctor Compta havia creat una revista que com a numeració feia servir les fitxes del dòmino. El sis/sis havia sortit el 1980. El sis/cinc, el 1981. Aquests dos primers números de *Druïda* eren una mica feixucs: edicions limitades, amb voluntat artística, el sis/cinc fins i tot duia una litografia. *La cosa aquella*, amb el poema manuscrit i els dibuixos d'Enric Casasses destacava per la qualitat poètica i la força gràfica. En aquell moment, Casasses era un autor desconegut. El març del 1980 Julià de Jòdar li havia publicat a *KO. La revista indigna dels Països Catalans*, onze poemes amb el títol *Alquímia d'amor*, signats Mossèn Xemenieia. Però no havien circulat. *La bragueta encallada*, un recull de poemes en prosa del 1973, encara ara no es troba enlloc.

Vaig escriure un article a *Canigó* sobre Casasses. Va ser un dels darrers abans que Isabel-Clara Simó intentés convertir el setmanari en diari i finalment l'acabés tancant. Ara costa de creure, però a començaments dels vuitanta *La cosa aquella* va circular molt poc i no va fer gairebé cap efecte. Auladell recorda que Casasses va fer

un o dos recitals a l'Amagatotis, que cridava pel celobert i que la gent va quedar més aviat perplexa. Amb els meus amics escriptors, vivíem intensament els nous aires de la postmodernitat, i la poesia de l'Enric ens semblava d'una altra època. L'any 1986 jo treballava al diari *Avui* i vaig convèncer el meu cap, Agustí Pons, de dedicar una pàgina a parlar dels nous escriptors. Li vaig proposar tres noms: Enric Casasses, Jordi Ribas i Rafael Vallbona. L'Agustí hi va afegir Antoni Garcia Porta, que coneixia de l'escola dels seus fills. Havia publicat un llibre a quatre mans, *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* amb un autor que en aquells moments també era desconegut: Roberto Bolaño. Havíem canviat els Quatre Gats del carrer Montsió, davant per davant del bar modernista, per l'Amagatotis. Sempre corríem per allà. El fotògraf del diari, Màrius Brossa, va retratar els quatre escriptors a la font que hi havia a la placeta del Pi: una columna amb una atzavara al damunt, tot de ferro. El desembre del 1987 vaig aprofitar que *Druïda* llançava una col·lecció de poesia per publicar dues il·lustracions de *La cosa aquella* a la pàgina en català de *La Vanguardia*, que editava Rosa Maria Piñol.

A finals dels vuitanta, Genís Cano va començar a reivindicar la contracultura. L'octubre del 1989, amb en Genís, vam dedicar un número de la revista *Lletra de canvi* a la psicodèlia, amb una coberta de Zush/Evru, i col·laboracions de Pau Malvido i Maite Cirugeda. Jo hi vaig entrevistar Pau Riba sobre la Nova Era d'Aquari. A l'Enric li vam encarregar un text sobre les drogues. Recordo que quan venia a la redacció que *Lletra de Canvi* compartia amb la revista *Quimera* i l'editorial Montesinos al carrer Maignon, al costat de la plaça Lesseps, la gent es quedava desconcertada per la fila esparracada i que més aviat li feia el buit. Després vaig saber que havia col·laborat en feines d'edició de textos en

diverses editorials i que a tot arreu passava més o menys el mateix. Tothom coneixia Casasses però a ningú li hagués passat mai pel cap de publicar-li un llibre. Potser ell tampoc no ho demanava. D'altra banda, el tracte amb ell no sempre era senzill. L'article de l'Enric va ser l'últim del número de *Lletra de Canvi* dedicat a la psicodèlia. No l'acabava mai. Quedàvem a les nou del vespre a les escales de l'església dels Josepets amb la promesa que el portaria, i no el portava. Ens hi vam passar més d'una setmana.

Arran de l'exposició *Literatures submergides* que preparava amb Glòria Picazo per al KRTU hi va haver un interès pels autors que havien quedat al marge de la literatura comercial. Xavier Folch havia estat l'editor de Joan Brossa i el seduïa la idea de l'escriptor marginat que de cop esdevé el poeta de referència. L'any 1990 va reeditar la novel·la *L'adolescent de sal* de Biel Mesquida i la va presentar, amb aquella alegria de l'època, en un dinar amb periodistes al Roig Robí del carrer Sèneca, que era un dels bons restaurants de Barcelona. A la sobretaula, amb David Castillo, li vam parlar molta estona d'Enric Casasses. D'aquell dinar va sortir l'edició de *La cosa aquella* d'Empúries que va canviar la història. Com que l'Enric era un autor desconegut i el seu món, marginal, Xavier Folch va considerar que calia presentar-lo amb un pròleg. A l'hora de publicar un segon llibre, que va ser *No hi èrem* (1993), en Xavier va demanar que fos jo qui en fes la tria. L'Enric em va passar un volum encuadernat amb anelles, amb una tapa groga, amb el títol escrit a mà: *Carn de cafè*, d'on va sortir la meua proposta. Encara el conservo. Havien calgut nou anys perquè Enric Casasses deixés de ser un autor inèdit en el circuit comercial. I gairebé sense solució de continuïtat *La cosa aquella* va començar a ser reconegut com un clàssic.

Qui mire de comparar els dos *inventaris clements* de Vicent Andrés Estellés que ara tenim a l'abast es trobarà que hi ha poca feina a fer: són dos llibres completament diferents. Coincideixen el títol i la divisió en cinc parts marca-des amb números romans. I això és tot. A més, el nou, el *de Gandia*, sembla un llibre molt més tancat, més cohe-rent, més «llibre». L'anterior, el que es va publicar el 1971, es presenta, a la llum del que hem conegut ara, més desllavassat: «un llibre dividit en cinc apartats, molt fragmentari i amb un caràcter més semblant a un treball mis-cel·lani que no a un llibre concebut i presentat a un premi literari» segons afirmen Roig i Escrivà, curadors de *L'inventari* retrobat. Tanmateix, el nou no invalida el vell, sinó que en facilita la interpretació i ens permet llegir mil·lor el seu caràcter d'urgència.

Igualment, *L'inventari clement de Gandia* il·lumina altres racons de l'obra estellesiana. De fet, aquesta peça encaixa molt bé en el trencaclos-ques dels poemes d'aquells anys sei-

## Els inventaris clements

xanta en què el poeta de Burjassot escrivia per als calaixos. Com ha asse-nyalat Jordi Oviedo, si comparem els originals, en els poemes més lligats pel que fa al to i l'estil amb el *Llibre de meravelles*, els de la darrera secció, hi coincideix també la tipografia i el paper, a més de l'alexandrí. Oviedo també destaca les relacions que s'esta-bleixen amb *El gran foc dels garbons* o el *Coral romput* —l'adreça del poeta, els grills, les granotes, la vista de l'hor-ta i la mar des del pis a ciutat, etc. De fet, més que un to i un estil, el que el lector avesat troba en aquest llibre nou

són versos que ja coneix en contextos diferents. És sabut que Estellés té sin-tagmes, paraules i versos recurrents, però ací ens trobem amb versions an-teriors de poemes que ja havíem llegit a l'*Obra Completa*, com ara sis dels set sonets de la tercera secció o el "Motiu per a un concert" que prefigura l'èglo-ga de Sal·lici del *Primer llibre de les Èglogues*.

*L'inventari clement de Gandia* esde-vé, doncs, una clau que obri alguns dels panys de l'obra del fill del forner, una cruïlla que ens permet entendre una mica millor l'ofici d'Estellés. Men-trestant queda per fer, o encara ha de veure la llum i trobar el finançament que es mereix, l'inventari definitiu que ens depararà noves sorpreses. De mo-ment, la felix avinentesa de la troballa d'aquest inventari ocult als arxius muni-cipals de Gandia ens ha lliurat un llibre nou que conté molts versos memorables i alguns poemes extraordinaris, dignes del millor Estellés.

Pau Sanchis

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

Mètode  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA  
Revista de Difusió de la Investigació • Hivern 2012/13

76  
DONES I CIÈNCIA  
UNA CARRERA D'OBSTACLES

ALISTES

CHARLES Darwin  
AUTOBIOGRAFIA

BES

Mètode

OXIGEN  
UNA OBRA EN 20 ESCENES

HERBARI  
VIURE SANS LES PLANTES

**Subscriu-te a Mètode!**  
www.metode.cat

Si el doctor Carl Gustav Jung arriba a ser valencià, no dic la que se n'hauria armat! Perquè no hauria obert una consulta per a pacients enfangats mentalment, sinó que ho hauria vist clar de ben jove i s'hauria matriculat a la Facultat d'Història. El seu objectiu «científic» —cometes fusterianes—, al qual hauria dedicat la seua vida sencera, hauria sigut l'inconscient col·lectiu valencià i les seues conseqüències en la història del nostre poble, el producte més genuí dels quals —de l'inconscient i de les conseqüències— són els nostres polítics actuals.

Forma part del paradigma històric d'un poble o nació, el conscient i l'inconscient col·lectius. Aquest últim, però, desperta tota mena de reticències i oposicions acarnissades. Els acadèmics no volen aventures arriscades en les seues càtedres, són gent d'una seriositat a prova de tot humor. Que diferents hauríem sigut els valencians si el doctor Jung haguera nascut a la Gran

## L'inconscient col·lectiu dels valencians

Via de València! S'hauria endinsat en l'inconscient col·lectiu valencià amb la il·lusió d'un explorador i hauria trobat informacions com aigua en un pou sense fons.

El conscient col·lectiu és a l'abast de tothom i constitueix el fonament —dades i dates contrastades— del que denominem història. L'altra cara, l'inconscient, requeriria un mètode, com les ciències socials, que fera emergir l'entramat fosc que tota realitat conté. Qui dubtaria que la Grècia o la Roma clàssiques no posseïen un inconscient, unes pulsions potents? O el nostre país? I en aquest últim cas, quantes qüestions històriques saldades amb

tòpics racionalistes s'hi resoldrien de debò? Perquè si les nostres evidències no ho són gens ni mica per als veïns d'enfront, potser hi ha alguna cosa amagada, pense.

S'ha parlat de conceptes com l'autoodi i d'altres semblants que provenien de la sociolingüística. Tanmateix, no conec cap historiador que s'haja capbussat en la història de l'inconscient col·lectiu. De quina manera actua la prohibició i repressió de la llengua històrica dels valencians? Quina trama psicològica mena a contradir la unitat lingüística? Quines biografies mentals escometen la destrucció del patrimoni fins a la seua desaparició? Quines són les autorepresentacions dels valencians? Per què hi ha un conflicte irresoluble a causa fins i tot de les festes? Per què no ens entenem gens els valencians? No caldria explicar al país el seu estat inconscient? Ai, Jung!

Ignasi Mora

La creació literària és un diàleg amb el lector l'èxit del qual depén, en un percentatge elevat, de la forma de coronar i tancar el relat. Sorprenent o no, feliç o infeliç, tancat o obert, el final de les històries ha de tindre una relació de correspondència amb la matèria de la narració, a les molles que s'han anat deixant al llarg del trajecte. La resta és *deus ex machina*, malenconia i reducció a absoluts inoperants. Tradicionalment, la crítica diguem-ne seriosa ha sospitat dels finals gojosos en tant que intueix que l'objectiu és aconseguir el plàcet dels consumidors, més receptius als desenllaços molls i de bon cos. Infinitat de casos s'ajustarien a l'esquema, però normalment són productes que, des del minut u, presenten una nítida factura *mainstream*. Un final més combatiu de, posem per cas, *El codi Da Vinci*, de Dan Brown, no haguera salvat el llibre. Tot i que el seu desenllaç —acomodatíci i covard— el fa més irrellevant encara com a obra artística.

Narrativament, els finals feliços tal volta són més previsibles per tindre menys variants. Parafrasejant Tolstoi, tots els finals feliços s'assemblen i els

## El descrèdit de la infelicitat

infeliços ho són cadascú a la seua manera. A més, la realitat sol ser molt més crua que qualsevol ficció, d'ací l'èxit més crític que popular de la infelicitat aplicada a la creació, d'allò més colpidor que commovedor. Seure sobre veritats inamovibles és una cabuderia estèril. Però hom hi sol caure amb una facilitat curiosa. En una entrevista recent a la revista *Rockdelux* del periodista i escriptor Kiko Amat a Steve Earle, un músic que debutava amb una novel·la, *No saldré vivo de este mundo* (El Aleph, 2012), ambdós reivindicaven els finals feliços. Pintar tan sols l'armador no deixa de ser «excluyente y efectista», deia Amat. I Earle, un visitant dels inferns en la seua trajectòria vital, contestava: «Alguien tenía que hacerlo. Alguien tenía que hacer algo

para detener la influencia del puto Cormac McCarthy. En serio: ese tío me deprime (...) Su literatura miente: sí hay un camino. Estoy andando ¿no?». Fa l'efecte que Earle pensava en la seua biografia, no en la literatura. És mal autor McCarthy per ensenyar els racons obscurs? No. Però hi ha més opcions. Si més no, sobta el final d'una novel·la tan devastadora com *Llibertat* (Proa, 2011), de Jonathan Franzen, un relat que feteja el lector sense treva però que conté té un final raonablement joios. El llibre continua sent esplendorós. I el debat sobre si ho haguera estat encara més amb una altra solució narrativa, una certa pèrdua de temps. Hi ha indicadors —aquells i alguns més— que apunten que s'ha obert la veda, que podria estar inaugurant s'hi un cert descrèdit crític i artístic de la infelicitat, qui sap si paral·lel als temps obscurs que travessem i que legitimen que els creadors ensenyen l'eixida cap a la llum. Ben mirat, un criteri tan avorrit i granític com la precedent sacralització de la fosa a negre.

Xavier Aliaga 31

## Excursió al soterrani d'un museu

---

Enric Sòria  
*Arqueologia*  
Edicions Bromera, Alzira, 2012  
88 pàgs.

---

Si un llibre de poesia pot ser català i japonès alhora, aquest és el cas d'*Arqueologia*, el darrer volum d'Enric Sòria, mereixedor del premi Alfons el Magnànim 2012. Sobretot la primera part del llibre —en té dues, *Museu* i *Llàntia votiva*— és especialment rica en poemes curts, concisos, reflexius, que se situen més enllà del jo i d'un temps concret, i són aquestes particularitats les que donen un sabor oriental al conjunt, a part de les referències explícites a autors japonesos, que Sòria versiona, ressuscita i reinventa. Hi ha alguns haikús autèntics, com ara «llusionisme» —el meu preferit: «¿No vol receptes/ la música del somni?/ Quatre, sis, quatre». De cop i volta, després de la suggestió del títol i d'una pregunta entre retòrica i capciosa, la simple enumeració de les síl·labes que ha de contenir cada vers de l'haikú es converteix en una veritable recepta del que podria ser una poció màgica, com si es tractés del nombre exacte de gotes d'uns líquids que interactuen en un misteriós acte d'alquímia... També hi ha poemes que, malgrat tenir una estructura diferent, posseeixen l'esperit d'un haikú, aquest alè a penes perceptible d'un enigma que flota damunt d'un petit detall de la realitat. «¿Quina veu d'on?/ En quin idioma aliè?/ ¿Per quin vent duta?/ Tampoc la fulla entén/ l'oracle que mormola». És un encert, parlar de la inspiració com si fos una llengua estrangera, i a mi em fa pensar en una frase de Proust, segons el qual tots els grans llibres estan escrits en una mena d'idioma estranger. Però encara té més gràcia que uns versos que parlen de la inspiració, el poeta i la impossibilitat de

definir l'origen i la naturalesa del lligam que els uneix, ho facin sense esmentar explícitament cap d'aquests elements, i que un poema que analitza un fenomen específicament humà —o humà i diví, si voleu— prescindixi completament de personatges humans i col·loqui com a únic subjecte una fulla. Aquesta impersonalitat aparent, aquesta identificació amb la saviesa oculta i tàcita de la natura, també són trets més propis de la poesia oriental i, concretament, japonesa, que confereixen al poema, amb el seu vocabulari minimalista, una frescor i un relleu inesperats. El títol del llibre i el de la primera part podrien suggerir que les contínues reminiscències literàries i homenatges a autors del passat tenen un caire distant i estàtic com peces de museu, però en realitat Sòria aconsegueix dotar-los d'una gran vivesa: més que un museu fix, la seva poesia és una exposició itinerant d'idees, sensacions i records que recorre lliurement diferents èpoques i tradicions literàries i se'n nodreix amb una perfecta naturalitat.

No tot és homenatge, però: alguns poemes del llibre són experiència en estat pur, i funcionen gràcies al to plaer, espontani, gairebé col·loquial que els travessa com un corrent elèctric de sinceritat. «No m'ho esperava gens. Ella cantava / una cançó de Cohen: em va besar de sobte / i vam seguir besant-nos molta estona / com revivint uns versos de Catul / que cap dels dos encara coneixiem. / Després, jo ja sabia que en acabar la nit/ faríem l'amor tots dos, sense perquès». Al món càlid i real d'aquests versos, Cohen i Catul no tenen cap problema de convivència, i la plenitud dels sentits precedeix el coneixement intel·lectual o l'erudició innecessària. Al meu gust, els poemes més commovedors del llibre són justament aquells en què Sòria es deixa portar per l'emoció i la sensualitat i deixa de banda el domini de la raó, o, per dir-ho d'una manera més matisada, diu versos tan clàssics com els de Catul amb la veu seductora d'un Cohen. Com diu Sòria, «ignores d'on / sorgeix aquesta música / que t'arravata», però sospites que no ve del pensament, sinó del cor, de l'estómac, de la columna vertebral.

Xènia Dyakonova

## Davant l'ontologia del poema

---

George Steiner  
*La poesia del pensament*  
Traducció de Josefina Caball  
Arcàdia, Barcelona, 2012  
325 pàgs.

---

L'últim volum de George Steiner té un títol reversible, ja que s'hi planteja una equivalència entre la poesia del pensament i la filosofia del poema, com si l'escriptura del text filosòfic, la seva metafòrica i producció retòrica en general tingués el seu revers en el pensament del poema.

L'eix vertebrador del llibre segons el qual «la filosofia llegeix la poesia suprema i alhora és llegida per la poesia suprema» porta l'autor a resseguir alguns dels grans i fundacionals moments filosòfico-poètics de la tradició occidental com el poema de Parmènides. I a citar una llista d'incomptables analogies i reciprocitats que fan difícilment destriable el projecte filosòfic del poètic. Alain: «tot pensament comença amb un poema»; Montaigne: «[la *littérature*] n'est qu'une philosophie sophistique»; Jean-Luc Nancy: «Juntos [filosofia i poesia] són la dificultat mateixa: la dificultat de tenir sentit»; Althusser: «En filosofia només es pensa en metàfores»; el mateix Steiner: «l'ontologia i la poesia s'estimulen mútuament d'una manera majestuosa», «l'únion de la poesia, la música i la metafísica continua habitant la filosofia com un fantasma fraternal».

Aquesta articulació es declina seguint els filòsofs escriptors (Sartre, Nietzsche), els escriptors filòsofs (Thomas Mann, Thomas Bernhard, Robert Musil) o les relacions entre filòsofs i poetes —Heidegger i Celan, Heidegger i Hölderlin, René Char amb Heràclit, Mallarmé amb Hegel, T. S. Eliot amb Bradley o el Raymond Queneau editor del seminari d'Alexandre Kojève sobre *La fenomenologia de l'esperit* de Hegel.

Em pregunto, però, de quina manera aquest text erudit de George Steiner



## L'equilibri del desordre

Ivan Brull  
*Guia de perduts*  
Germania, Alzira, 2012  
86 pàgs.

que, per moments, mostra un rostre obertament general —«Vull analitzar els contactes sinàptics entre l'argument filosòfic i l'expressió literària»; «En aquest assaig intento aclarir fins a quin punt tota filosofia és estil»—, integra alguns dels grans assaigs sobre l'escriptura que han marcat la filosofia de la nostra contemporaneïtat crítica.

Penso en llibres com *L'escriptura i la diferència* o *La disseminació* en els quals Jacques Derrida —que, d'altra banda, Steiner només cita per recordar-ne els artificis lingüístics—, entre 1967 i 1972, denunciava i problematitzava l'antagonisme de tall platònic, i inherent a la tradició occidental en general, entre l'escriure i el filosofar. Una veta crítica i subterrània que li permetrà rellegir els grans textos de la tradició filosòfica, de Plató a Rousseau i Husserl, a la llum d'aquesta desconfiança constitutiva del pensament occidental envers l'escriptura.

Efectivament, Steiner dedica un capítol sencer del seu llibre a retraçar la denigració de la paraula escrita en l'obra de Plató. Consta el rebuig platònic de l'escriptura que, en els diàlegs, no només parasita i malacostuma la memòria, sinó que desdobra i afebleix tant l'autenticitat com la immediatesa de la paraula oral. Per una banda, reconeix que «quan la filosofia i la literatura s'acoblen, afloren elements de la polèmica platònica». Tanmateix, per l'altra, sembla concloure: «Però, malgrat l'ambivalència, Plató no podia eludir el seu geni literari. (...) No hi ha cap filosofia que tingui una essència tan literària». Com si aquestes dues afirmacions es juxtaposessin sense fregar-se, com si cap fricció les diferenciés, el llibre sembla aturar-se davant una cartografia erudita, davant un mapa de paral·lelismes i correspondències majors entre la literatura i el pensar.

Potser aquesta citació del *Tractatus* de Wittgenstein que dóna Steiner resumeix el seu llibre: «Allò que no podem pensar, no ho podem pensar; tampoc no podem dir, per tant, allò que no podem pensar».

Derrida li havia respost el 1980 a *La postal*, dibuixant una cara ben altra del que és escriure i, també, del que és pensar: «Allò que no podem dir, ho hem d'escriure».

Joana Masó

«Explorar les possibilitats» és una de les diferents suggerències que rep el lector d'aquesta *Guia*. Es tracta d'un llibre de poemes on els textos recollits ens parlen d'una veritat inestable i dels límits de la sintaxi que l'ordena. Una *Guia* que ens recorda l'existència de lectures alternatives per als camins marcats. Allà on les certeses del dia a dia se'ns fan més familiars apareix la intuïció del que no hem conegut encara, instants de vida que es van assenyalant a les pàgines d'aquest poemari per tal d'evitar que ens aturem en una única realitat versemblant. Com diu un dels seus poemes: «la possibilitat és la presó» que no ens ha de detenir, perquè una nova astúcia interpretativa suposa una renovació dels horitzons de lectura, una nova «presó» del sentit. Però, la *Guia de perduts* no té la intenció d'organitzar-nos cap camí als seus lectors. Més aviat tot el contrari, ens indica la necessitat d'experimentar el caos on s'ancoren les certeses quotidianes, ja que és l'única manera de mantenir-se despert sense perdre's en la immanència d'un llenguatge que malda per romandre sempre idèntic a si mateix. Encara que aquesta coneixença comporta també desconcert i allunyament, almenys així ens ho suggereixen, ja des del començament, unes cites introductòries que remarquen la sensació d'estranyesa d'aquell que es retroba diferent «enmig d'iguals». És un despertar que, com enuncien uns versos de Carles Riba a la primera pàgina, ens arriba amb el pas del temps i amb l'acumulació d'anys, la qual ens porta a desconfiar de la immediatesa del món. Igual que els arbres del poema «Nanisme», «doblegats com corbelles, quasi besant la terra», semblen, cada vegada més, «escultures» que fugen,

però «cap a la densitat, contra l'altura». Les complexitats de la vida s'acumulen a l'interior d'unes fronteres que ens obliguen a créixer en espessor, en pes, amb el pòsit que anem acumulant a mesura que ens fem grans i que ens fa desconfiar de les històries que ens hem explicat a nosaltres mateixos.

En un llibre com aquest, el lector es troba transitant per una col·lecció de moments de desconcert que apareixen en enfrontar-se amb les certeses estructurades de tots els dies, les quals se'ns tornen desconegudes només posant un peu al carrer, com li ocorre al jo poètic del primer poema de la *Guia*. El món ja no ens diu res, tot allò que li era propi resta aturat o fixat per unes tècniques d'organització que, en el seu intent d'explicar-nos la Vida, la redueixen a «un atzar de cèl·lules a prova», «un luxe de la calor atòmica». En conseqüència, sembla una contradicció que en un univers tan planificat i estructurat com el nostre algú pugui necessitar una *Guia* per no perdre's. No és això, el títol del poemari ja ens avisa, no s'hi trobarà cap remei per mantenir-se en la direcció encertada, no es tracta de no errar el camí sinó de retrobar-se en un espai on no existeix un camí bo. És una *Guia de perduts*, de fragments d'existència individualitzats que s'han disseminat entre les marques del sentit, no una *Guia* per a perduts. Perquè si fem cas de la voluntat que expressen alguns fragments dels poemes més noctàmbuls del recull, on es perfila més acuradament una intenció poètica que s'entrelliga amb l'obscuritat de la nit, intuïm que el camí que ens porta cap al significat del món és només una broma que va en «la direcció que el món segueix, i que no sabem dir-la». Per això, en aquesta *Guia*, l'únic descans és la companyia dels textos o, tal vegada, l'evasió. Com aventura el poema «Diazeepam», les mateixes tecnologies discursives, que ens marquen unes direccions que no sabem seguir, ens subministren alguns remeis per calmar els conflictes que aquesta incapacitat ens crea.

Amb la publicació d'aquest segon poemari Brull s'apropa decididament a punts crítics de la societat post-tecnològica en què s'escriu; no per tractar de resoldre'ls sinó per assegurar-se que continuen allí, que es poden escriure i es poden llegir.

Rosa Estruch

La dualitat ciències/lletres és la constant que marca la bibliografia de l'enginyer Joan M. Bigas, que ha arribat a la seva tercera novel·la tot conformant els resultats d'un exhaustiu treball d'investigació i desenvolupant la idea que feia temps li rondava la ment: narrar la història del seu «col·lega» Ildefons Cerdà, l'autor de la quadrícula que permeté a la ciutat de Barcelona eixamplar-se geogràficament i, tot sigui dit, eixamplar la seva llibertat.

Bigas, amb l'ajuda d'una sèrie de personatges consagrats i d'altres que ho esdevenen al llarg de l'obra, ens situa de ple en la primera meitat del segle XIX català. Les aventures de Cerdà i del cònsol Ferdinand de Lesseps s'insereixen dins d'un marc històric que troba suport en lectures de l'època com *Voyage en Icarie* d'Étienne Cabet, l'opuscle de Felip Monlau *¡Abajo las murallas!* i els llibres de Robert Owen o Fourier. Aquest joc entre història i ficció permet el lector d'endinsar-se en aspectes de candent actualitat, en una Barcelona envoltada de muralles, coent a poc a poc un futur marcat pel destí inexorable d'algun aspirant a fat envejós.

El preàmbul situa el lector enfront d'una tria arbitrària de cartes que el cònsol Lesseps encarrega a Alfred de Lénoncourt amb la intenció de desafiar l'inexorable pas del temps i la consegüent distorsió de la veritat que «ha de ser explicada». Seguidament, la narració dels fets vitals de Cerdà es combina amb una descripció prou precisa del seu caràcter, que destaca perquè «no

## Amor i revolució: l'epistolari del cònsol

Joan M. Bigas  
*A terra les muralles!*  
 Angle, Barcelona, 2012  
 429 pàgs.

experimenta passions semblants a les que Goethe carrega damunt Werther; el romanticisme li és tan aliè com la sensatesa és estranya al nostre temps. El nostre amic és molt més racional i metòdic, tot en ell ha de ser empíric i demostrable, *científico*, com diuen ara».

Ens submergim posteriorment en el dibuix de la Catalunya del moment, sempre centrat en Barcelona, però atent al vell conservadorisme del camp il·lustrat amb la mala relació de Cerdà amb els seus parents, que no entenen les seves idees progressistes, i explicat quan, amb els cònsols, viatja a Centelles al mas familiar. En el moment en què es desencadena la revolta, la presa de posicions dels diversos protagonistes davant la *bullanga* evidencia la consciència de la ciutat com a nucli imprescindible per al progrés en la història. Així, doncs, és comprensible que els personatges que tenen més rellevància comparteixin la idea que «la ciutat és un indret de llibertat» i que «per això hem de salvar la ciutat, per-

què només la ciutat ens salvarà a nosaltres!». Ara bé, quan arriba el desconcert, el gènere epistolar es deforma i la fragmentació del discurs entra en simbiosi amb la narració de les diverses vivències del bombardeig en un intent de desdoblament de perspectives simultànies: la burgesa, la de Cerdà, la del llibreter Lluís Sans, la de l'exèrcit espanyol, etc. I el llibre es tanca amb una darrera carta d'Alfred de Lenocourt a Agathe de Lesseps.

Formalment, la tria del gènere epistolar és totalment premeditada: l'autor pretén de crear caràcters amb veu pròpia i fer que «les actituds i pensaments dels personatges resultin versemblants. És complicat aconseguir que un personatge que parla «en directe» a través de cartes, digui allò que hauria dit i expliqui allò que hauria explicat en aquell moment històric, fa 170 anys, evitant errors importants de concepte». Altra ment, l'allunyament de la versemblança, representat per relats com el de la negra Iselda i inserit enmig de la descripció de la situació políticsocial, alleugereix la càrrega de dades més purament històriques i dota de literarietat el text.

A l'epíleg, l'autor es confessa i, a través de Lénoncourt, fa tota una declaració d'intencions en la qual explicita que el seu objectiu s'ha centrat en «fer la màgia d'amagar alguns fets perquè altres enlluernin» i, d'aquesta manera, aconseguir que «la veritat resplendeixi encara més».

Maria Garí

opinió + cultura + història + crítica + assaig per només 4,83 €/al mes

Per moltes aventurades, Robert Lluís Stevenson, va descobrir l'expedició del viatge d'Europa a Amèrica 18 c

La paraula i el món 18 c

www.lavenc.cat

Ens pots seguir per: f Twt YouTube

# Coneixes «Un país de llibre»?

Al País Valencià una sèrie d'organismes socials han reivindicat i han posat en marxa activitats que fomenten la lectura amb la voluntat de compartir experiències i reflexionar sobre la lectura, informar de manera actualitzada, intercanviar informació sobre llibres, iniciatives o altres plataformes d'interès i incloure activitats d'interacció.

Una d'aquestes iniciatives ha estat «Un país de llibre». Els editors i llibrers valencians, amb el suport de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, han posat en marxa aquest projecte, amb l'objectiu de crear una comunitat (virtual) de lectors en valencià i promoure la lectura a través dels mitjans de comunicació, els quals formen part constitutiva de les nostres vides. Aquest programa s'ha pogut realitzar, tot i les limitacions econòmiques, gràcies a la productora especialitzada en documentals interactius Barret Films i el seu desig de construir un nou model de televisió *online*. No obstant això, cal destacar que aquest programa hauria de ser ofert per una verdadera televisió pública valenciana, a la qual cosa no renunciem els promotors.

«Un país de llibre» és un espai televisiu de llibres valencians i en valencià que s'emet cada dijous a la seua pàgina web —[www.unpaisdellibre.com](http://www.unpaisdellibre.com)—, així com en diverses televisions —Levante TV, Vilaweb TV, Información TV, TV Comarcal, TV Safor, TV Castelló i Telesafor— en un horari establert. Consta de tretze capítols que començaren a emetre's al novembre de 2012 i finalitzaran al mes de març de 2013. A més, disposa de Facebook i Twitter per difondre i donar a conèixer tot allò que es duu a terme, com ara els tràilers dels programes futurs, els comentaris d'opinió del públic i, sobretot, els agraïments i les felicitacions que han rebut i continuen rebent per la necessitat que sent una part de la societat de l'àmbit lingüístic català de trobar programes d'aquest tipus. Jo mateixa vaig ser sabedora d'aquesta iniciativa a través del Facebook gràcies a Manel Romero, secretari tècnic a l'Associació d'Editors del País Valencià.

El presentador del programa, Eugeni

Alemaný —conegut pels seus treballs de presentador de Trau la Llengua, reporter del CQC i guionista de Gormandia— entrevista, amb un toc d'humor, els autors dels llibres protagonistes com han estat, per exemple, *Naufragi a la neu* d'Esperança Camps, *Lluny* i la seua il·lustradora Aitana Carrasco o Josep Vicent Frechina amb *La cançó en valencià*. Aquestes converses, que no duren més de vint minuts però resulten molt suggeridores, pretenen donar a conèixer els llibres però, també, que el públic s'assabente de la feina, els referents literaris, els gustos i les manies dels seus autors. I és a partir d'aquests gustos i manies tant dels autors com del presentador que es crea una mena de recomanador de llibres, al mateix temps, que ens endinsa en la vida dels escriptors, amb la qual cosa ens aporta una visió més personal i genuïna d'aquest ofici.

I tot i que la conversa d'Eugeni Alemaný amb l'escriptor de l'obra literària protagonista és el punt de partida del programa, aquest ofereix moltes altres atraccions per al públic lector.

En primer lloc, hi trobem el descobriment de llibreries amb encant. Els recorreguts plantejats prèviament entre l'entrevistador i l'entrevistat o com Joan Carles Girbés els ha anomenat, «converses itinerants», en serveixen d'excusa. A més, a partir d'aquestes trobades, Eugeni demana als llibrers sobre la història d'aquests establiments, les lectures que més s'hi venen, les que ells personalment recomanen i, fins i tot, sobre la possibilitats d'organitzar un llibre fòrum amb els més menuts.

Dins d'aquests espais on el llibre i la lectura són la seua raó de ser, és on tenen lloc les trobades amb un lector sorpresa que ens enriqueix amb noves propostes literàries i on en cada programa s'allibera un llibre a la secció Creuallibres. Aquesta secció és una versió del Bookcrossing —<http://www.bookcrossing.com>— moviment que va nàixer als Estats Units l'any 2001 basat en l'intercanvi de llibres. A «Un país de llibre» el llibre el selecciona un personatge del món de la cultura valenciana —músics, actors, escrip-

tors— i el deixa en un punt estratègic que tria perquè gent anònima l'arregle i en puga gaudir.

Una altra atracció és la doble presentació de tot tipus d'obres literàries en valencià. La primera, de forma impersonal, es dona al llarg del programa. Es basa en nous suggeriments que apareixen a través d'un veu en *off*, amb què el públic lector disposa d'un ventall més ampli tant de títols com d'editorials a l'hora de triar la pròxima lectura. La segona, a partir del personatge Bufalletres, el qual recomana llibres per als més menuts mitjançant les il·lustracions i el text de les pròpies obres literàries.

Finalment, «Un país de llibre» es tanca amb dues recomanacions literàries: una —amb una clara voluntat d'interactuar amb el públic—, a través de l'enregistrament en vídeo d'aportacions de lectors que estan interessats a participar i, l'altra, per part de l'Eugeni a tall de comiat.

Per concloure únicament m'agradaria afegir dues coses. D'una banda, la necessitat de continuïtat i de suport d'aquest tipus d'iniciatives i, d'una altra, i sense voler paréixer massa agosarada, el fet que amb aquest programa es cobreix una part del buit legislatiu i executiu pel que fa al foment de la lectura a l'àmbit valencià, a l'igual que amb altres accions dutes a terme els últims anys per diverses entitats de la societat com ara el *Pla de Foment Lector*. Una proposta model elaborades per la Fundació Bromera per al Foment de la Lectura, les *Directrius per al disseny de polítiques públiques de lectura*, extretes al Simposi sobre el Llibre, la Lectura i les Biblioteques, el cicle de conferències Escola de Pares i Mestres, el Diploma en Cultura, Lectura i Literatura per a Infants i Joves o el Cicle d'Animació a la Lectura. Escriptors a la Biblioteca Valenciana amb xiquets i joves.

Us recomane que entreu i gaudiu d'«Un país de llibre», si és que encara no el coneixeu.

## Celebració de la vida diària (amb la mort com a rerafons)

El primer record que guarde de la poesia, esmunyint-se en la meua consciència de nen de classe mitjana del Sud dels Estats Units a finals dels anys cinquantes, és la imatge vaga d'una classe de primària on una amable mestra ens llegia a dues dotzenes d'ulls en blanc i d'orelles perplexes els primers versos de *Hiawatha* (1855) de Henry Wadsworth Longfellow. El meu següent record de la poesia fou implantat uns anys després quan llegírem alguns dels poemes més coneguts de *Spoon River Anthology*, com ara «Silas Dement», «Lucinda Matlock» o «Samuel Gardner».

En qualsevol cas, Longfellow i Masters —junt a un grapat d'altres poetes accessibles com ara John Greenleaf Whittier i Carl Sandburg— són eixes figures que la majoria dels nord-americans associen amb la poesia del seu país.

Tal i com els traductors assenyalen a la seua informativa introducció en aquesta edició bilingüe i primera versió catalana de l'obra, *Spoon River Anthology* va ser publicada en un temps (1915) en què les innovacions modernistes d'autors com W. Stevens, E. Pound, T. S. Eliot, W. C. Williams i M. Moore encaminaven la poesia nord-americana en una direcció completament diferent. Sense dubte, una de les claus de l'èxit popular de *Spoon River Anthology* és la seua evident manca d'experimentació. El llibre és conservador i fàcil de llegir.

Masters es va inspirar en *The Greek Anthology*, una col·lecció d'epigrames i epitafis grecs i bizantins majoritàriament curts. Va agrupar 243 monòlegs dramàtics enunciats pels habitants del cementiri del poble imaginari de Spoon River, basat en les poblacions de Petersburg i Lewiston, a Illinois, on Masters va viure la infància i l'adolescència. Com que aquests poemes havien de ser entesos com a epitafis orals, Masters tenia l'excusa perfecta per a oblidar-se de la forma i utilitzar-hi un estil de vers lliure poc exigent.

Podríem dir quasi amb total certesa que un dels models per als epitafis orals de *Spoon River Anthology* seria el coetani de Masters, Edwin Arlington Robinson. Robinson, un poeta molt millor des del punt de vista tècnic, havia publicat des de 1896 un gran nombre



de poemes que descrivien la vida i la personalitat dels habitants de Tilbury Town, poble basat en Gardiner, a Maine, on havia passat la major part de la seua infantesa. Poemes com ara «Luke Havergal» i «Aaron Stark» (1896), «Richard Cory» (1897) i «Minniver Cheevy» (1907), composts amb una rima elegant i enunciats des de la perspectiva d'un observador omniscient, anticipen els narradors en primera persona de *Spoon River Anthology* i, en opinió de qui açò subscriu, ofereixen un major gust pel llenguatge i un enteniment més complex de la psicologia humana.

Per tots aquests motius, l'afirmació de Bosquet i Llauger que aquest llibre és «un dels gran clàssics de la poesia nord-americana i, per extensió, de la poesia en

llengua anglesa» és excessiva. Seria, en tot cas, una obra interessant, malgrat que anecdòtica, dins del patrimoni poètic nord-americà. Tot i que, com la meua experiència de nen suggereix, manté una duradora influència en la psique americana.

El llibre de Masters no ha perdurat només per ser tan accessible. I per ser tan accessible, no ha perdurat com una obra poètica decisiva. Potser la raó estiga en la seua idea motriu. *Spoon River Anthology* és un cor de veus de morts. Escrit a principis del segle XX, és en molts aspectes un elogi de la gent corrent i de la vida en l'Amèrica de províncies tan típic de la segona meitat del segle XIX. Encara més: són persones que reconeixem i amb qui ens identifiquem. Com que estan morts no necessiten fingir. Descriuen les seues debilitats, errades, desil·lusions i pecats amb total honestat. Les seues veus fantasmals arriben al

present des d'un temps que ha desaparegut en la boira del passat. I perquè se'ns resembren tant, sabem que aviat també nosaltres anirem al darrere.

Aquests poemes ens atrauen com una celebració de la sort diversa —bona, dolenta i indiferent— de la vida diària, representada amb la mort com a teló de fons.

Com que el llenguatge és simple i prosaic, qualsevol traductor podria sentir-se temptat a embellir-lo, per tal d'assolir atractius efectes poètics en la llengua de destí. És un mèrit de Bosquet i Llauger que es mantinguen fidels a l'estil simple i el to conversacional del text en anglès. Tal i com escriuen a la introducció: «dels epitafis, n'hem fet versions catalanes en "prosa retallada" i hem mirat de reproduir-ne la narrativitat i la qualitat dramàtica característiques.» Sembla que s'han adonat que la força d'aquests poemes no rau en la forma, ni en la musicalitat, ni en la profunditat i complexitat de pensament. En realitat n'hi ha poc de tot això. Rau més bé en un llenguatge franc i obert que juxtaposa la vida i la mort. Aquesta juxtaposició, de la qual depèn la nostra humanitat, no es perd en la present traducció.

---

Edgar Lee Masters  
*Antologia de Spoon River*  
Traducció de Jaime Bosquet i  
Miquel Àngel Llauger  
CULIP, Hospitalet de Llobregat, 2012  
573 pàgs.

---

Paul S. Derrick

## Xarxa de textos

Sota el suggeridor títol d'*Escriptures còmplices*, Catalina Borràs publica el seu primer estudi monogràfic, que s'endinsa en la recerca de la intertextualitat en una selecció d'autors mallorquins de la Generació dels 70, des d'una perspectiva general i, més endavant, amb estudis de cas concrets.

A partir d'aquesta premissa inicial, l'autora presenta una contextualització teòrica que ha de donar cos precisament als dos conceptes clau de la hipòtesi inicial, la intertextualitat i la mateixa idea de generació literària, de per si problemàtics, per causa del llarg debat sobre el seu sentit i que, per tant, obliguen a l'exposició més o manco acurada de l'ús que se'n fa en un estudi d'aquestes característiques.

Així, Borràs esbossa una breu història del terme intertextualitat, a partir de Bakhtin, Kristeva, Genette i, posteriorment, Plett. La formulació del concepte que l'autora empra com a base per a la seva recerca, però, és una classificació molt detallada que pren de J. E. Martínez Fernández, descrita amb certa profusió.

La idea de Generació dels 70, una formulació que, com Borràs mateixa afirma, es consolida a partir del conegut llibre d'entrevistes de Guillem-Jordi Graells i Oriol Pi de Cabanyes, resulta problemàtica en primer lloc no només pel dubte de la seva existència, sinó també pels autors que la componen. Per tant, Borràs es veu compel·lida a fer una descripció, força ben documentada, dels diversos punts de vista al respecte, començant per la mateixa idea de generació literària, passant pel cas català dels anys 70 i acabant a l'illa de Mallorca, espai literari que l'autora de l'estudi analitza. Aquest periple porta Borràs a formular i, també, a justificar la tria d'autors en els llibres dels quals cercarà indicis d'intertextualitat: G. Cabrer, L. Capellà, M. Ferrà, G. Frontera, G. Janer, M. López Crespí, B. Mesquida, M. A. Oliver, B. Porcel, C. Riera, M. A. Riera, A. Serra, J. Santandreu, G. Tomàs i A. Vicens.

En aquest punt, el llibre entra a descriure les diverses tipologies d'intertextualitat externa (endoliterària i exoliterària) i interna (intratextual), a partir de la formulació de Martínez. Borràs mos-

---

Catalina Borràs Llinàs  
*Escriptures còmplices. La petja  
intertextual en l'obra novel·lística  
dels autors de la Generació  
dels 70 a Mallorca*  
Publicacions de l'Abadia de  
Montserrat / UIB, Barcelona /  
Palma, 2012  
256 pàgs.

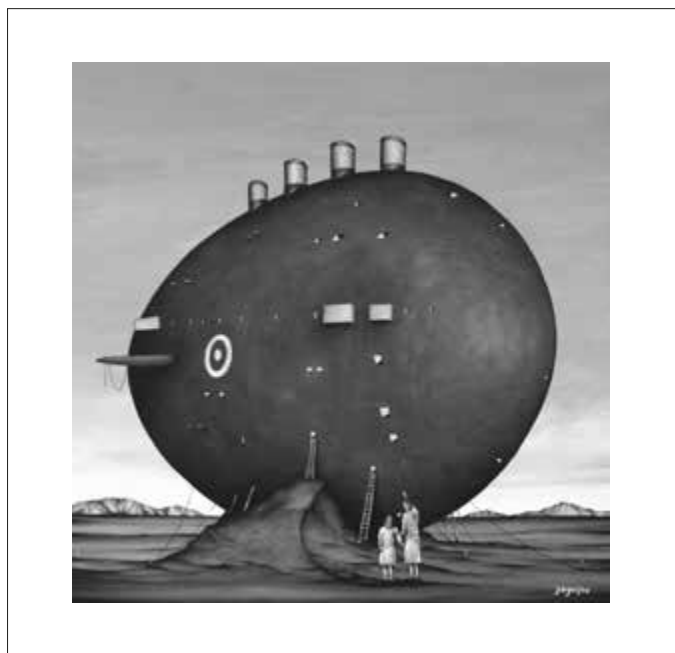
---

tra un bon treball de les obres estudiades i destaca casos molts diversos que van, en l'àmbit de la intertextualitat endoliterària, des de la citació més evident de Mesquida, Serra o Porcel, passant per al·lusions en títols, personatges o continguts —potser un dels aspectes més reeixits de l'estudi—, a l'exemple de la reescriptura de *La dida*, de S. Galmés, per part d'Oliver. Quant a la intertextualitat exoliterària, fa referència a relacions de la literatura amb el cinema, la pintura, les arts plàstiques, la història o la religió. De la mateixa manera, l'estudi també cerca referències intratextuals, enteses des del punt de vista de la utilització de fra-

ses fetes i refranys, autocitacions, al·lusions a obres del mateix autor o la reescriptura d'una obra. Aquesta secció potser peca de massa ambiciosa, perquè el lector espera una mica més de profunditat en una feina que, d'altra banda, toca moltes obres de tipologia ben diversa. Per tant, precisament per aquest darrer aspecte de mirada de conjunt, potser es fa difícil escapar de la manca de detall.

Justament per compensar la mirada a vista d'ocell, el llibre s'ocupa de sis autors concrets, en les obres dels quals Borràs cerca demostrar que la intertextualitat té un pes crucial i que en condiona la gènesi i el mateix funcionament. Parlem de Biel Mesquida, a l'obra *Putà marès (ahí)*, en la qual Borràs analitza la relació amb les *Rondayes* de Lluís Salvador; de Carme Riera, de qui analitza *Amb ulls americans* i la seva connexió amb el Quixot; de M.A. Oliver, en *Joana E.*, possiblement l'estudi de cas més interessant, i els enllaços amb V. Català, V. Woolf i Ch. Brontë; el cicle de novel·les de Mosqueiro, d'Antoni Serra, permeten a Borràs de destacar els vincles intertextuals amb Vázquez Montalbán i l'autor sicilià Andrea Camilleri; Baltasar Porcel, en el seu *Ulisses a alta mar*, estableix una associació indissoluble amb *L'odissea*, que l'autora de l'estudi analitza amb profusió; finalment, diverses obres de Gabriel Janer permeten a Borràs de destacar-ne l'ús de personatges historioliteraris i arquetips com a matèria de ficció. Aquesta darrera anàlisi, possiblement per l'abast fascinant que té, és la que es queda més curta i que deixa el lector amb ganes d'arribar una mica més lluny.

En conjunt, *Escriptures còmplices*, tot i que potser podria haver arribat més a fons en l'anàlisi de les implicacions que la intertextualitat té en les obres analitzades, és un estudi ben destacable per la feina de recerca que traspua, per la lectura intensa de les novel·les estudiades, que enfoca amb detall i fonament com la intertextualitat, tant des del punt de vista literari com artístic, és ben present en la narrativa de la Generació dels 70 a Mallorca.



## Profundament humans

---

Paul Auster i J. M. Coetzee  
*Ara i Aquí. Cartes (2008-2011)*  
Traducció d'A. Nolla i D. Udina  
Edicions 62, Barcelona, 2012  
288 pàgs.

---

La publicació de la correspondència mantinguda durant un període de tres anys entre l'escriptor nord-americà Paul Auster (1947) i el sud-africà John Maxwell Coetzee (1940) —a qui l'Acadèmia Sueca de Literatura va atorgar el Premi Nobel l'any 2006— haurà sorprès més d'un lector tant del primer com del segon. La seva amistat és gairebé tan recent com aquesta relació epistolar. Fins al 2008 Auster i Coetzee tan sols havien col·laborat en un projecte, la *Grove Centenary Edition*, una edició de les obres completes de Samuel Beckett que Auster va preparar per a l'editora Grove Press el 2006, en el quart volum de la qual Coetzee signava una brillant introducció. Dos anys després, el sud-africà acceptava de bon grat la proposta d'Auster de mantenir una correspondència a la manera tradicional. És així com la distància entre Austràlia —Coetzee viu a Adalaida des de 2002—, i els Estats Units d'Amèrica, s'escurça per força, tot i que en ocasions tant l'un com l'altre van haver de recórrer en l'emergència del moment al fax i el correu electrònic.

«I tanmateix escric llibres en què la gent escriu —i envia— cartes de paper, llibres en què el mitjà de comunicació més modern que s'empra —molt de tant en tant— és el telèfon», confessa Coetzee a Auster. I és que els nostres autors, en el seu particular elogi de la lentitud, es reconeixen astorats per la velocitat de les comunicacions del nostre temps. La seva és una mirada pausada, malgrat els in comptables viatges, les conferències, presentacions, lectures públiques i convencions a què assisteixen al llarg de l'any. És potser per això que escriuen a màquina, des de la distància interior d'un món que encara no

coneix la urgència malaltissa de les comunicacions del segle XXI. Amb tot, en el seu diàleg es mostren preocupats per qüestions tan palmàries com l'esfondrament de l'economia i l'arribada de la «nova austeritat», per la incompetència absoluta de la classe dirigent o la precarietat d'un sistema d'ensenyament amb uns alts nivells de fracàs escolar.

Ens recorda Coetzee que l'«estil tardà» no és altra cosa que un reflex de la senzillesa i una manca d'ornamentació gratuïta del llenguatge literari, en què hi tenen lloc tot tipus de qüestions dels àmbits més diversos de la vida. És justament en aquesta línia que tots dos es manifesten aquí, permetent-nos de conèixer els seus neguits aparents, les seves idees al voltant de l'amistat, la crítica literària, els esports o el conflicte armat que encara avui enfronta els palestins i els israelians. Els seus ritmes són diferents, com ho és la seva obra, i ara, amb aquest epistolari sembla que deixin a cel descobert algunes de les idees i conviccions més personals o íntimes. I diguem «sembla», perquè mai podem arribar a determinar on se situa l'estreta línia que separa el món interior, la intimitat pública que s'ha sedimentat en la seva obra —especialment després dels darrers llibres amb contingut autobiogràfic que tant Auster com Coetzee han publicat—, de la realitat exterior opaca en què viuen, es relacionen i treballen, l'indret relativament privat on hom no distingeix entre metàfores i jocs de paraules.

Quin sentit podria tenir, doncs, la publicació d'aquesta correspondència? L'expressió pública d'una amistat finalment no és més que una altra forma de manifest comercial a la carta, una convenient oportunitat de satisfer la curiositat inescotable dels lectors assidus. Si aquestes poques cartes i el seu contingut serveixen per comprendre millor l'obra, per assaborir-la amb més detall, més enllà d'atipar-ne la tafaneria, ja ens podríem donar llavors per ben pagats. Mentrestant, ens haurem de conformar amb una petita finestra de dimensions desiguals a la comunicació escrita entre dos escriptors indefugibles del nostre temps, de prosa i vides dissemblants, però amb aïnyaments comuns, amb delers i recels profundament humans.

Vicent Minguet

## Azorín en valencià

---

Azorín  
*El malalt*  
Traducció de J. Giménez Ferrer  
Ajuntament de Petrer-Obra Social CAM, Petrer, 2012  
168 pàgs.

---

La història de la literatura espanyola contemporània està plena d'autors que van haver d'abandonar la seua terra natal —i amb ella, sovint, la seua llengua materna— per a poder dedicar-se a l'escriptura i fer del que era una vocació sense futur, una autèntica professió de la qual poder viure. Com ja va succeir a principis del segle XX, quan els membres de l'anomenada «Generació del 98» vinguts «de províncies» s'instal·len a Madrid, les oportunitats oferides per la capital de l'Estat i la presència en ella d'un públic —i, per tant, d'una potencial demanda de l'obra artística com a producte— que no existia a les ciutats de la perifèria peninsular, va fer que foren molts els qui intentaren triomfar al complicat món editorial de la «Villa y Corte».

Com li va ocórrer al seu company de generació, Pío Baroja, José Martínez Ruiz, «Azorín» (Monòver, 1873–Madrid, 1967), va viure la major part de la seva vida a la capital, on va publicar la pràctica totalitat de la seva obra. És precisament per aquesta raó que bona part de la crítica l'ha considerat com un «escriptor castellà»: per la presència en la seua literatura d'eixe sentiment de «redescobrimnt» de la Castella vella amb el qual se sol identificar estèticament al 98 i per ser el castellà la llengua emprada a l'hora de bastir la seua obra literària. Pel que fa al primer aspecte, tant un com l'altre van haver de patir ja en vida —i encara avui, pel que fa al seu llegat— les crítiques dels sectors nacionalistes que han volgut veure en el que fou una elecció biogràfica motivada per raons professionals, una mena de menyspreu a la que fou la seua primera terra. Tanmateix, i com el lector que conega míni-

# El diari de viatge de Montaigne

mament la producció d'ambdós autors podrà reconèixer, la realitat és que tots dos van escriure molt sobre el País Basc i sobre els pobles de la província d'Alacant (Monòver, Petrer, Elda) on van transcórrer, respectivament, les seues infàncies, i on van tornar regularment a passar llargues temporades. Des del punt de vista lingüístic, sí és veritat que cap dels dos va escriure mai en la llengua dels seus avantpassats —com ocorria al si de la família Baroja, a l'àmbit domèstic dels Martínez Ruiz es compaginaven dues llengües, tot i que el pare de l'escriptor, natural de lecla, no dominava el valencià que sí que coneixia bé sa mare, oriünda de Petrer—, i no és menys cert que, tot i ser dos autors estudiats i traduïts a diverses llengües europees, són poquíssimes les versions de les seues obres disponibles per al lector en euskera i en català. En el cas concret d'Azorín, i fins l'aparició d'aquesta nova traducció a càrrec de Jordi Giménez Ferrer (Servei de Normalització Lingüística de l'Ajuntament de Petrer), eren solament dues les obres azorinianes que podíem gaudir en la nostra llengua: *Valencia* (Real Acadèmia de Cultura Valenciana, 1998) i *Agenda* (Ajuntament de Monòver—Obra Social CAM, 2007).

Sense ser una obra mestra a l'altura dels seus títols més coneguts, *El malalt* (*El enfermo*, 1943) té per als lectors valencians d'Azorín un doble valor sentimental que justifica sobradament la seua traducció: ser una novel·la autobiogràfica l'acció de la qual transcorre bàsicament a Petrer, localitat natal de la família materna de l'escriptor; i en segon lloc, el fet de ser una mena de *roman à clef* o novel·la en clau poblada de personatges —entre ells, el matrimoni protagonista, Víctor Albert i Enriqueta Payá, transsumptes del mateix Azorín i la seua esposa, Julia Guinda— inspirats en gent del poble i en altres coneguts de l'autor, diversos d'ells metges. Com remarca al seu pròleg José Payá, director de la Casa-Museu Azorín de Monòver, la novel·la ara traduïda suposa «una síntesi de l'intel·lecte azorinià. Un llibre per a intentar conèixer millor la naturalesa humana. Un bon motiu per a, unit al suport institucional al valencià, obrir la primera pàgina intentant assaborir-la ambo nous al·licients». En definitiva, una «excusa» genial per a tornar a aquest clàssic sempre modern que és Azorín.

Francisco Fuster

---

Michel de Montaigne  
*Diari de viatge*  
Traducció de Vicent Alonso  
La Mansarda, Barcelona, 2012  
332 pàgs.

---

Després d'oferir-nos el gruix dels assaigs, en una traducció memorable i molt guardonada, Vicent Alonso ens ha donat el seu darrer Montaigne: la traducció del volum *Diari de viatge*. Es tracta d'una obra singular de l'autor i, sens dubte, comparada amb la resta, una obra menor. Després d'haver publicat ja els dos primers volums dels seus Assaigs, el 1580 quan l'escriptor compta quaranta-set anys, va emprendre un viatge que com escriu en tornar: «Sé bé de què fuig, però no què busque».

Aquest viatge el va portar de Bordeus a París, ciutat que estima profundament. A la cort ja es coneixen els dos primers volums de la seua obra i és un autor ben admirat. Després farà cap a Suïssa, Basilea, Constança, i des d'ací anirà a Augsburg, Munich, Innsbruck. Continua el viatge per Verona, Pàdua i Venècia i des d'allí, passant per Ferrara, Bolonya i Florència, fins a Roma. Roma serà un capítol destacat de la seua visita. Fins a ací, el diari l'escriu el seu secretari, com en les campanyes militars o les expedicions aventureres. A la capital vaticana, Montaigne substitueix el seu secretari en la redacció. La ciutat que descriu l'autor és una ciutat plena de representacions religioses i amb moltes delegacions diplomàtiques. L'assagista s'interessa molt més per la vida ordinària a la ciutat —les manifestacions religioses, els menjars, els costums, la gent que hi coneix— que per les monumentalitats pictòriques i arquitectòniques.

La curiositat de Montaigne és vasta però no està presidida per la recerca de bellesa artística, ni per l'erudició històrica, sinó per l'interés humà; l'autor no desplega cap documentació sobre els llocs visitats, ni tampoc fa

digressions a propòsit de vivències o de converses que manté amb gent durant el viatge, el seu to és d'un descriptivisme elemental que dona pas a observar costums, els menjars, la qualitat, i fins i tot, els preus dels vins. El llibre, per això, s'acosta molt més a document que una obra literària. Certament sorprén que la tercera part l'escriga en italià, amb un afany de mimetitzar-se en el lloc visitat. La qual cosa, sens dubte, diu molt de la manera en què el de Bordeus entén l'experiència viatgera.

La tercera part, precisament, entra de ple en la descripció dels efectes dels banys termals que busquen millorar la salut i alleugerir del dolor causat pels còlics nefrítics que l'assetgen al llarg de l'expedició. En algun moment, l'escriptura s'assembla al diari d'un malalt que va a la recerca de millora de la seua salut i ens inunda amb notícies higièniques i amb tota mena de dades somàtiques —des de l'orina fins a les suors. Als càlculs renals, s'hi afigen mal de queixal i migranyes. Aquesta part, sens dubte, ens fa sentir els lectors contemporanis, amb els avanços mèdics i els remeis de què disposem en l'actualitat, uns afortunats de la història.

El diari mostra així la part més humana de l'escriptor. Si bé al llarg del viatge s'entrevista amb nobles i autoritats —fins i tot arriba a conversar amb el Papa—, Montaigne parla amb un gruix molt elevat de gent diversa, la seua curiositat el fa acostar-se a qual-sevol persona que es troba en el camí, des de camperols fins a vagabunds.

Com diu Stefan Zweig en la seua lluminosa aproximació a l'autor, Montaigne, amb la seua predisposició a buscar allò alié sense cap màscara, ni distància «també ens ensenya a viatjar». I ho fa de múltiples maneres però, sobretot, amb la seua vasta curiositat que és, de fet, una obertura al món. Una actitud que no és altra que la que alimenta l'escriptura dels seus assaigs. A la fi, entre escriure assajos i viatjar, la manera de buscar i d'observar allò nou, trobem un paral·lelisme redó. Ho subratlla Vicent Alonso, al magnífic pròleg de l'edició, tot destacant la frase de Montaigne: «el meu estil i el meu pensament vagabundegen, l'un i l'altre».

Enric Balaguer 39

«Pensadors estimulants»: així defineix la revista un seguit de personatges, com Zeev Sternhell, Slavoj Žižek, Richard Dawkins, Nancy Fraser, Timothy Garton Ash o Tony Judt, que resulten especialment atractius en el panorama intel·lectual contemporani. Hi escriuen, en aquest primer lliurament, Enzo Traverso, Simona Škrabec, Enrique Font, M. J. Guerra, Adolf Beltran i Justo Serna. A més, articles d'Antoni Defez sobre filosofia i crisi, Manuel Alcaraz sobre política valenciana actual (a partir de *Nosaltres els valencians*), Tomàs Escuder sobre conseqüències socials del dal·tabaix a Grècia, Ramón Villares sobre Valentín Paz-Andrade i Galícia, Cuathémoc García-García sobre Eugeni Xammar davant el nazisme, Salvador Company sobre Azorín i València i Vicent Flor sobre futbol i identitat valenciana. Josep E. Rubio escriu sobre l'Any Eiximenis. Ressenyes a cura de F. Fuster, X. Espinós i J. Capilla. (Núm. 42, hivern 2012-2013, Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques 13, 46010 València, lespill@uv.es).

Mirmanda

Aquesta revista de cultura transfronterera dedica pàgines als *Pieds-noirs* catalans, amb aportacions literàries de Joan-Daniel Bezsonoff i Xavier Serra, que compila de manera suggerent textos sobre Algèria («Una oportunitat literària desaproveitada») d'autors com Verdaguer, Blasco Ibáñez i Joan Fuster. L'anada i vinguda entre els Països Catalans i el nord d'Àfrica dona peu a ar-

# Revista de revistes

ticles sobre *pieds-noirs* al Rosselló (Philippe Boubu), valencians a Algèria (Pacqui Morales), *pieds-noirs* illencs (Mercè Valero), Menorca i Algèria (Marta Marfany), republicans deportats (Grégory Turban), illencs a l'Algèria francesa (Antoni Marimon), i el monument de Sidi Ferruch (Eric Forcada), entre altres. Una aportació valuosa. A més textos sobre l'espai català transfronterer (Joan-Francesc Castex-Ey), els problemes de la cooperació transfronterera (Xavier Oliveras) i estratègies i polítiques locals (Jordi Gomez). Alguns articles apareixen en francès. Fotografies d'Hugues Argence. (Núm. 7, 2012, Mirmanda, 22, Av. de la República, 66270 El Soler / Rocabertí 29, 17600 Figueres, info@mirmanda.com).

Transfer

Revista anual en anglès editada per l'Institut Ramon Llull en col·laboració amb Publicacions de la Universitat de València. El tema central és «arquitectura i ciutats a la cruïlla», amb textos de Llätzer Moix, Francesc Muñoz i Josep M. Muntaner. A més, articles de Ferran Requejo, Joan-Carles Mèlich, Ernest Reig, Carles Torner, Anna Vives,

Martí Peran, Juan José Lahuerta, Carme Ferré, Joaquim Espinós, Xavier Filella, Jacobo Muñoz, Vicenç Pagès-Jordà, Julià Guillaumon, Martí Sales, Jorge Wagensberg... Entrevista amb Josep Termes per Josep M. Muñoz. Il·lustracions de Frederic Amat. Una pluralitat de temes i autors que vol reflectir la tasca de les revistes de cultura i pensament en català al servei d'aquesta faceta de la cultura catalana, i de la seua projecció al món. (Núm. 7, 2012, Institut Ramon Llull, Diputació 279, 08007 Barcelona / Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques 13, 46010 València).

Recerques

Textos d'erudició històrica accessible, com ara els de Julián Clemente sobre la muntanya extremeña als segles XV-XVI, Míriam Arévalo sobre la lluita de Ripoll contra el monestir sota el règim feudal, Patrici Pojada sobre comerç a través dels Pirineus al segle XVIII, Xevi Camprubí sobre llibres i lliure comerç a la Barcelona moderna, Javier Esteve sobre tradicionalisme i nacionalisme, Raimon Soler sobre la CNT al ferrocarril als anys trenta, o la polèmica de Joan-Lluís Marfany a propòsit de la ressenya d'un llibre sobre «Tradició constitucional catalana», entre altres. També un dens apartat de ressenyes que orienta sobre les principals aportacions historiogràfiques recents. (Núm. 65, Associació Recerques, Ap. Correus 602, 08080 Barcelona / Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques 13, 46010 València, revista. recerques@upf.edu).





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

## EDITORIAL AFERS

Caballer, Gemma & Solé, Queralt (eds.): *Fons Josep Maria Trias Peix (1900-1979)*, 162 pàgs.

Casaban, Enric & Serra, Xavier (eds.): *Il Congrés Català de Filosofia. Joan Fuster, in memoria*, 550 pàgs.

Jané, Òscar & Serra, Xavier (eds.): *Ultralocalisme. D'allò local a l'universal*, 178 pàgs.

Martín i Berbois, Josep Lluís: *El Sindicat de Metges de Catalunya. Un exemple de perseverança en la defensa de la medicina i el país*, 148 pàgs.

Rafael Requena Díez: *El patrimoni esborrat. Barri d'Obradors de Manises o la còmica d'una fatalitat*, 100 pàgs.

## A CONTRAVENT

Boix, Carles: *Cartes lanquis*, 460 pàgs.

Dickens, Charles: *Els papers pòstums del Club Pickwick*, 1174 pàgs.

Martí i Puig, Salvador: *Chiapas a deshora*, 235 pàgs.

Pascual, Marta: *Joan Sales, la ploma contra el silenci*, 160 pàgs.

Safont i Plumed, Joan: *Per França i Anglaterra*, 401 pàgs.

## ANGLE EDITORIAL

Alujas, Vicenç: *Meditació immediata. Allibera la ment en un instant*, 128 pàgs.

Barnes, Julian: *El sentit d'un final*, 160 pàgs.

Magriñà, Anna-Priscila: *Guia xafaradera de Catalunya. 78 històries per a ments inquietes*, 272 pàgs.

Montoto, Jofre: *L'amenaça de l'islamisme radical a Catalunya*, 288 pàgs.

Pongiluppi, Guillem H. & Hernández Cardona, F. Xavier: *1714. El setge de Barcelona*, 120 pàgs.

## ARA LLIBRES

Jornet, Kilian: *Correr o morir*, 200 pàgs.

Manna, Matías: *Paradigma Guardiola*, 192 pàgs.

Martín, Andreu: *Com escric*, 232 pàgs.

Regàs, Rosa: *La desgràcia de ser dona*, 144 pàgs.

## EDICIONS BROMERA

Bascompte, Jordi i Luque, Bartolo: *Evolució i complexitat*, 232 pàgs.

Black, Benjamin: *Mort a l'estiu*, 280 pàgs.

## COLUMNA

Jeans, Blue: *No somriguis que m'enamoro*, 496 pàgs.

Levy, Marc: *El petit lladre d'ombres*, 240 pàgs.

Marina, José Antonio: *L'educació del talent*, 192 pàgs.

Martí, Pere: *El dia que Catalunya va dir prou*, 176 pàgs.

## COSSETÀNIA EDICIONS

Hernández, Santos: *Josep Espriu i Castelló. La vocació de la medicina cooperativa*, 96 pàgs.

París, Jordi (coordinador): *Pere Queralt i la seva terra*, 88 pàgs.

Ramon i Sumoy, Ricard: *República, reforma i democràcia local*, 256 pàgs.

## EDICIONS DE 1984

Fallada, Hans: *Llop entre llops*, 1216 pàgs.

Faye, Éric: *La intrusa*, 104 pàgs.

Monsonís, Octavi: *Carrer de pas*, 224 pàgs.

Terès, Carles: *Licantropia*, 252 pàgs.

### Novetats



PREMI BLAI BELLEVER DE NARRATIVA

ESPERANÇA CURIEL

NAUFRAGI A LA NEU

Un joc narratiu que trenca el límits entre la vida de Cristina i la novel·la que escriu.



PREMI DE NOVEL·LA CIUTAT D'ALZIRA

FRANCESC PUIGPELAT

MACBETH

Traïcions, profecies i... la batalla definitiva entre els fills de Macbeth i Banquo.



100 ANYS D'AMAT-PINIELLA

Retaule en gris

Joaquim Amat Piniella

Els relats inèdits d'un gran intel·lectual compromès, que va sobreviure a Mauthausen.



100 ANYS D'ESPRIU

Salvador Espriu

Poemes i narracions (Antologia)

El millor dels versos i la prosa d'Espriu per a (re)descobrir un poeta imprescindible.

www.bromera.com

bromera

## FRAGMENTA EDITORIAL

Forcano, Manuel (Edició i traducció): *Llibre de la Creació*, 176 pàgs.

Satyananda Sarasvati, Svami: *L'hinduisme*, 192 pàgs.

## PROA

Ibarz, Mercè: *Vine com estàs*, 176 pàgs.

Forcano, Manuel: *Estàtues sense cap*, 88 pàgs.

Keret, Etgar: *De sobte truquen a la porta*, 256 pàgs.

Margarit, Joan: *Es perd el senyal*, 96 pàgs.

Pons, Agustí: *Esprui, transparent*, 768 pàgs.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Aparisi Romero, Frederic; Muñoz Navarro, Daniel, eds.: *Els registres notarial de Miquel Llagària (Sueca 1541-1552)*, 600 pàgs.

Brodsky, Joseph: *En una cambra i mitja*, 110 pàgs.

DD.AA.: *L'Espill 42. «Pensadors estimulants»*, 187 pàgs.

DD.AA.: *Pasajes 39. «Las pirmaveras árabes»*, 148 pàgs.

DD.AA.: *Segona Trobada Universitat de València-Institut d'Estudis Comarcals. Aportacions per a la reflexió al voltant del territori*, 208 pàgs.

Erasmè: *Juli despatxat de les portes del cel*, 142 pàgs.

Feliu, Gaspar; Sudrià, Carles: *Introducció a la història econòmica mundial (3ª ed.)*, 436 pàgs.

Rosselló i Verger, Vicenç: *Jeroni Munyós i la frontera valenciana amb Castella (1565-1566)*, 244 pàgs.

Simó Noguera, Carles X.; Giner Monfort, Jordi: *Un peu dins, un peu fora. La immigració de residents europeus al municipi de Teulada*, 200 pàgs.

Tobeña, Adolf: *Devots i descreguts. Biologia de la religiositat*, 192 pàgs.

## TRES I QUATRE

Carod-Rovira, Josep-Lluís: *La passió italiana*, 188 pàgs.

Cruanyes, Toni: *Un antídop contra l'extrema dreta*, 194 pàgs.

Llopis, Tomàs: *Hi ha morts que pesen cent anys*, 362 pàgs.

# editorial afers



**Ferran ARCHILÉS CARDONA**  
*Una singularitat amarga*  
*Joan Fuster i el relat de la identitat valenciana*  
432 pp.



**Xavier SERRA**  
*La tertúlia de Joan Fuster*  
60 pp.



**Vicent FLOR**  
*Noves glòries a Espanya*  
*Anticatlantisme i identitat valenciana*  
382 pp. (QUARTA REIMPRESSIÓ)



**afers**  
71/72  
*Nosaltres, els valencians, 50 anys després (1962-2012)*  
452 pp.



**afers**  
73  
*Juens, conversos, Inquisició*  
*Una convivència frustrada*  
386 pp.



**mirmanda**  
*República sense République*  
*République sans République*  
386 pp.



**Oscar JANÉ & Queralt SOLÉ** (eds.)  
*Observar les fronteres, veure el món*  
352 pp.



**Oscar JANÉ & Xavier SERRA** (eds.)  
*Ultralocalisme. D'allò local a l'universal*  
178 pp.



**Rafael REQUENA DIEZ**  
*El patrimoni esborrat*  
*Barri d'Obradors de Manises o la crònica d'una fatalitat*  
98 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](mailto:afers@editorialafers.cat) / <http://www.editorialafers.cat>

## Una esponerosa posteritat de paper. La collita fusteriana de 2012

L'any 2012 ha estat un any clarament fusterià. Es commemoraven els cinquanta anys de la publicació d'un llibre iniciàtic, *Nosaltres els valencians*. A més, en feia vint del traspàs de l'escriptor, que hauria fet noranta anys si hagués viscut. En condicions normals, hauria estat tot un esdeveniment. Però la commemoració oficial, de les institucions i la política ha estat escassa, o directament inexistent, al País Valencià i a Catalunya. Fuster continua sent subversiu, per a uns i altres. La seua afirmació de la realitat històrica i la projecció de futur del poble valencià, i l'enllaç consegüent amb la catalanitat, resulta encara inassumible o incòmoda. Sovintegen, doncs, els silencis, la postergació, o les exigències de girar full, d'oblidar-se'n, de construir «nous relats». D'arxivar un pensament i una proposta, al capdavall.

Però el pensament i la proposta fusterians, potser a manera de justícia poètica, coneixen una inusitada vigència en el paper. I no només: també en el rerefons de l'enorme aportació positiva en el terreny cultural, de la vitalitat del moviment de reivindicació nacional i d'alguns replantejaments i noves situacions de la política, però això és una altra qüestió. El cas és que al llarg de 2012 s'han succeït les contribucions substancials a l'estudi i a l'apreciació de l'obra de Fuster, a la comprensió de la seua trajectòria, a l'anàlisi del darrer mig segle des del punt de vista de la seua influència, a la valoració, al capdavall, de la seua figura i significació en el terreny literari i cultural, de les idees i de la política.

Tot començà una mica abans, el novembre de 2011, amb l'aparició dels volums segon i tercer (*Assaig, I i II*) de la nova edició de *l'Obra Completa* de Joan Fuster, a cura d'Antoni Furió i Josep Palàcios, publicada per Edicions 62 i la Universitat de València. Dos volums impressionants de gairebé 2000 pàgines, que acullen amb garanties una obra imprescindible —de dimensió encara no del tot apamada—, i que reprenen una edició prevista en 10 volums d'aparició exageradament retardada.

Al llarg de 2012 han aparegut estudis tan significatius com *Una singularitat amarga. Joan Fuster i el relat de la identitat valenciana* (Afers), de Ferran Archilés, minucios i molt treballat, tot i que problemàtic. També *Joan Fuster: el projecte de normalització del circuit literari* (PUV), de Vicent Simbor, que aporta elements cabdals sobre Fuster

com a estudiós de la literatura catalana i com a definidor d'un model de llengua eficaç. O el volum seriós i matisat, que proposa una lectura innovadora i útil, no deutora del «paradigma del fracàs», de Pau Viciano: *De Llorente a Marx. Estudis sobre l'obra cívica de Joan Fuster* (PUV). Perquè aquest «paradigma del fracàs», miop i en definitiva subaltern, és un veritable llast de moltes reconsideracions actuals de l'obra i el projecte fusterians. No era el cas, sens dubte, de Josep Iborra, gran assagista i amic de Fuster, del qual se n'ha publicat ara la tesi doctoral, que romanía inèdita: *Humanisme i nacionalisme en l'obra de Joan Fuster* (PUV), un estudi rigorós i de gran interès.

En tota aquesta feina ha tingut molt a veure la tasca modèlica de la Càtedra Joan Fuster. Un producte de les seues activitats és, per exemple, el volum *Joan Fuster i la música* (PUV), amb textos de J. Iborra, J. B. Llinares, X. Planas, V. Torrent i R. Xambó, que revisen aquesta vessant de l'obra fusteriana. També Xavier Serra s'aproxima a una dimensió diferent o més personal al petit llibre *La tertúlia de Joan Fuster* (Afers), on traça el perfil del nucli d'amics més proper de Fuster i de l'escriptor mateix, amb imaginació i humor.

Un esment a banda mereixen els números especials de revistes. *L'Espill* va dedicar el número 40 a «*Nosaltres els valencians*, mig segle després» amb un seguit d'aportacions sobre Fuster i la seua significació actual, amb un enfocament complex i la participació de 21 autors (A. Furió, G. Muñoz, P. Viciano, M. Barceló, J. F. Mira, V. Alonso, X. Sarrí, F. Garcia-Oliver, M. J. Picó, G. Calaforra, J. Guia, E. Bou, S. Škrabec, A. Martí, F. Pérez Moragón, L. Julià, C. Gregori, N. Penalba, F. Requejo, H. Hroch, D. Diner) mirant d'inscriure Fuster en un context intel·lectual i històric més ampli. La revista *Afers* també dedicà una part del seu núm. 71/72 a la reconsideració de Fuster, des del punt de vista historiogràfic especialment, però no tan sols, aconseguint un conjunt de col·labo-

racions (V. Olmos, A. Furió, F. Archilés, G. Muñoz, M. Ardit, P. Viciano, V. Flor, M. J. Badenas i F. Pérez Moragón, A. Rico, V. Salvador, I. Crespo), en general ben sòlides. *Serra d'Or* ja havia inclòs al seu núm. 626 un dossier titulat «*Nosaltres els valencians*, cinquanta anys», amb aproximacions breus a càrrec de C. Gregori, F. Pérez Moragón, A. Furió i M. Nicolás. Igualment Saó dedicà un monogràfic al seu núm. 370 a la commemoració, amb articles de P. Viciano, V. Pitarch, A. Beltran, F. Carbó, C. Gregori, G. Muñoz i F. Pérez Moragón. I *Eines* (de la Fundació Josep Irla) dedicà també tot el seu núm. 17 a Fuster, amb aportacions molt considerables.

La Universitat de València promogué l'exposició «1962-2012, Nosaltres els valencians», de la qual en foren comisaris F. Pérez Moragón, F. Carbó i B. Alapont, que s'ha pogut veure a València i Barcelona, entre altres llocs, i que va donar lloc a un atractiu Catàleg amb el mateix títol, ple d'informacions i documentació i, per als interessats en Fuster, imprescindible.

Per la seua banda la Universitat de Barcelona, de la mà d'Antoni Martí Monterde, organitzà un simposi internacional sobre l'obra de Fuster, que ha donat com a fruit un volum d'una gran entitat: *Joan Fuster. Figura de Temps* (a cura d'A. Martí i T. Rossell), editat per Publicacions de la Universitat de Barcelona, amb aportacions d'A. Furió, J. Pérez Muntaner, P. Viciano, D. Keown, N. Penalba, S. Company, E. Sullà i A. Martí.

Tot això, que no fa un recompte exhaustiu —caldría parlar, encara, dels nous volums de la *Correspondència*, o dels textos recuperats a la Biblioteca J. F. de Bromera, com ara *Discordances i Més discordances*, i d'altres aportacions—, no té res de casual o de marginal. No és fruit d'una dèria passatgera. «Massa intel·lectual per a tan poca societat» i «massa nacionalisme per a tan poca nació», digué una vegada Valentí Puig. Un punt de raó no li'n mancava, certament, a l'ideòleg neoconservador i escriptor eximi —una mica en la línia d'un Paul Morand, però. Tanmateix, errava en l'essencial. Vet ací que, a poc a poc, per camins més complexos, més «dialèctics» si voleu, la societat va responent, i cada vegada hi ha més gruix social, i més nació. Gràcies, en bona part, a un llegat que seria suïcida no honorar com cal.

# Sociolingüística viscuda

Amb aquesta obra, el sociolingüista barceloní Emili Boix se n'ix del treball científic clàssic per a regalar-nos un assaig que podríem anomenar de «reflexió sociolingüística cívica». A pesar d'aquest caràcter assagístic, l'autor imprimeix a l'obra un cert aire de manual amb les «propostes» didàctiques que inclou al final de cada capítol. Es tracta d'uns exercicis per a posar en pràctica els continguts que s'acaben de llegir, a l'estil de les «activitats» que el mateix autor, en companyia de Xavier Vila, incloua al seu *Sociolingüística i llengua catalana* (Ariel, Barcelona, 1998). Això ens suggereix que Boix pensava en un lector jove, en formació, quan escrivia aquest llibre; o bé hi afegia també l'«adult eternament jove» que obri uns ulls com a taronges davant de tot, ansiós per aprendre a cada instant i per traure el suc de cada experiència. Sense anar més lluny, parlem del mateix Emili Boix, a qui no cal conèixer —només llegir— per a esbrinar que es troba dins aquesta última categoria. Efectivament, cada concepte sociolingüístic que ens introdueix ens el presenta de tal manera que ens fa viure'l intensament, probablement seguint el procés recorregut per ell mateix en el seu descobriment. Per exemple, quan ens explica l'anècdota de la xiqueta, que interpellada per sa mare —castellanoparlant— per tal de mostrar-se educada, s'adreça a uns venedors —també castellanoparlants— en català. Això ens fa adonar-nos de quina és la llengua d'ús públic a Barcelona (pp. 34-35).

Però Boix no ens parla només de la seva ciutat ni del seu país (Catalunya); tampoc no es limita a una perspectiva pancatalana (capítol 4t), que ell comprèn i demostra que ha fet seua a través del coneixement de la gent concreta (pp. 63-64), sinó que el nostre autor també es posa en la pell dels qui viuen la catalanitat tangencialment (pp. 53-54, pp. 121-122, 139-140, 155-156, 191-194) o des d'una oposició virulenta (pp. 95-97). Totes les pàgines citades en aquest paràgraf recullen unes

---

Emili Boix-Fuster  
*Civisme contra cinisme. Llengües  
per viure i conviure*  
Generalitat de Catalunya,  
Barcelona, 2012  
212 pàgs.

---

«cartes» que l'autor adreça a persones (suposades?), representatives de les diferents quotes socials pel que fa al coneixement, l'ús i les actituds sobre la llengua —com els retrats robot que tracen les estadístiques sociolingüístiques. Aquest «estil epistolar», que ens acompanya al llarg del llibre, assoleix fins i tot àmbits familiars de l'autor, cosa que ens fa anotar els temes i problemes que relata; en una paraula: ens permet entendre'ls des de dins i amb una bona dosi de sentiments, com quan Boix ens retrotrau al seu catalanisme «privilegiat» des de la infantesa (p. 65). Ara bé, la família, però ja no la de l'autor sinó en un sentit genèric, és la prota-



gonista del capítol 7è, on Boix ens presenta, en el seu estil proper, l'estat de la qüestió de la transmissió lingüística intergeneracional del català; d'aquest capítol ens quedem amb la imatge que ens transmet Boix gràcies a un altre sociolingüista que parla per experiència investigadora i a partir de l'experiència —de la llengua— pròpia, el nord-americà Joshua Fishman.

Una teranyina, com una llengua transmesa a poc a poc a la família, es fa, es teixeix en un procés lent, dia a dia, i és el resultat final d'un treball perllongat de generacions i generacions. La interrupció d'una llengua a la família, en canvi, pot ser molt ràpida, com quan destrossem una teranyina amb un cop de mà. Una vegada s'ha deixat de parlar la llengua als fills, costa molt recuperar-la (p.141).

La resta de capítols del llibre —n'hi ha deu en total, incloent-hi les sucoses introducció i conclusions— ens il·lustren sobre una tirallonga de temes sociolingüístics que, presentats d'una altra manera, haurien necessitat moltes més pàgines i moltes més citacions que haurien fet la lectura més feixuga. En canvi, tal com ens els «administra» l'autor, se'ns fan amens i els assimilem gairebé sense adonar-nos-en, sobretot quan arribem als «exercicis» del final, més aviat un entreteniment per fer passar l'estona de manera agradable. Atesa l'extensió màxima permesa per a aquestes ratlles, ens limitarem a enumerar alguns d'aquests temes: diversitat lingüística i identitària, jerarquia entre les llengües, ideologies lingüístiques, tria de llengua i cortesia lingüística, seguretat lingüística comunitària, mercat lingüístic, i, sense esgotar la temàtica, destaquem-ne les curioses «prevaricació» (pp. 108-111) i «agorafòbia» (pp. 174-175) lingüístiques.

En definitiva, un llibre per gaudir i comentar. Llegiu-lo que «xalareu», com «xalaran» les vostres amistats en explicar-los l'anecdota que s'hi conté. I un repte final: a veure si hi trobeu el «cinisme» del títol.

Brauli Montoya Abat

## Sobre els límits de la lírica

Aquest volum recull les aportacions que es presentaren en un cicle que va organitzar el grup de recerca en «Literatura contemporània: estudis teòrics i comparatius» (LiCETC), de la Universitat de les Illes Balears, entre desembre de 2010 i abril de 2011, a una de les seues línies d'interès: la poesia experimental catalana del període 1970-1990. El llibre, com indica el subtítol, està dividit en dues parts, una més extensa que traça diferents «itineraris i derives crítiques», i una altra on s'inclouen les «poètiques» de quatre autors reconeguts en la poesia experimental: Carles Hac Mor «De la no-poètica», Víctor Sunyol «Fragments —i manlleus— en una poètica», Bartomeu Ferrando «Sobre l'ètica en l'art d'acció», i J. M. Calleja «Poètica» i una poètica visual del seu poemari *Arxipèlag* (2011).

En la presentació, Margalida Pons apunta les línies generals d'un debat que està molt lligat a les avantguardes i també a les formes experimentals de l'art actual. La utilització de termes com antiart, *non poesia* o antilírica implica que tenim clar què significa art, poesia i lírica. Les coses no són tan simples. Impossible trobar una única resposta a què és art, què literatura, què poesia i què lírica. Sabem que en cap cas es tracta d'una essència que puguem conservar en un flascó. Cada vegada que un/a poeta escriu llança un poema al mar en una botella i per molt que intente o intentem etiquetar, posar la fórmula de la composició, les normes d'ús i fins i tot la data de consum preferent, res d'això arriba a un lector que interpreta el poema des d'un nou horitzó, aliè a totes les normes poètiques de l'altra costa. Per aquest motiu M. Pons indica que «les pretensions d'aquesta etiqueta, encara temptativa, són, doncs, humils: no cerca aïllar una categoria genèrica nova sinó posar de manifest la lluita de forces que es produeixen a l'interior d'un gènere concret» (pàg. 10). La perspectiva suposa, aleshores, estudiar l'enfrontament o la dialèctica entre tendències poètiques canòniques i marginals i entre discursos centrals i perifèrics, una categorització de la semiòtica de la cultura que ens permet transitar a través dels diferents «itineraris» i no naufragar en les «derives crítiques».

Uns treballs analitzen pràctiques poètiques que eixamplen els límits de

---

Margalida Pons i Josep Antoni Reynés  
(eds.)

*Lírica i deslírica. Anàlisi i propostes de la poesia d'experimentació*  
Edicions UIB, Palma, 2012  
195 pàgs.

---

la lírica. Enric Bou reflexiona sobre la transformació que suposa la poesia visual en els nostres paràmetres de lectors, com aquests textos generen una nova modalitat de lectura, el «llegir mirant», que s'adiu amb el pas d'una cultura definida per la paraula escrita a una altra dominada per la imatge. Cornelia Gräbner, a través d'una lírica indistinguible de la música —l'etimologia recorda aquest vincle—, estudia el concepte de «llicència poètica», entès com una contestació al model canònic, que permet als *performers* Lin-



ton Kwesi Johnson, Urs M. Fiechtner i Sergio Vesely explorar camins diferents per expressar-se i per representar-se en les seues comunitats.

L'estudi de Manuel Guerrero segueix un altre itinerari, aborda les relacions entre poesia i ciència. Una part fonamental de la seua proposta és l'anàlisi comparativa entre la poesia de Carles Hac Mor i el *Tractat contra el mètode* de Feyerabend. Montserrat Roser estudia el trencament que suposa *Latituds de cavalls* (1974) en la trajectòria poètica de Francesc Parcerisas. L'allunyament geogràfic crearà un no-espai poètic, ja que, per una banda, es distanciarà de les rígides poètiques casolanes i, per una altra, incorpora veus foranes molt diferents: les de l'epopeia de Gilgamesh o les de Jim Morrison i The Doors. Jordi Marrugat estudia la inscripció de l'antipoesia de Carles Hac Mor en una tradició que aniria del surrealisme a l'obra Nicanor Parra o Joan Brossa, un corrent que es caracteritza per l'actitud antipoètica, pel qüestionament de les formes canòniques de l'art i de la poesia.

Margalida Pons, resseguint un corpus extens descriu dos procediments de reflexió poètica, la paraula definida i la paraula tapada, que van lligats a «la relectura crítica d'una enciclopèdia compartida —literària o no— i a l'obertura d'espais d'intervenció per un lector que no té altra sortida que la proactivitat» (pàg. 136).

La deriva, almenys per a mi, la representa l'estudi de Dominic Keown sobre la dimensió septentrional de Vicent Andrés Estellés. L'anàlisi comparativa amb Philip Larkin és molt interessant, també la feminista des de la psicoanàlisi i des del *body-art*. Però aquest article evidencia la necessitat d'un estudi sobre la recepció acadèmica d'Estellés, perquè fins i tot els intents, com és el cas, de situar la seua obra en l'àmbit que li correspon reforcen de forma perversa, tal i com ha estudiat Judith Butler, la dicotomia entre poètiques canòniques, decoroses, acadèmiques, de la metròpoli, que generen discursos centrals i purs, i les poètiques marginals, grolleres, regionals, que s'identifiquen per la «baixesa idiomàtica» i la «posició dialectal».

CENTRE CULTURAL  
**LA NAU**  
VNIVERSITAT ID VALÈNCIA

- EXPOSICIONS
- TEATRE
- MÚSICA
- CONFERÈNCIES
- BIBLIOTECA
- CINEMA
- TENDA **enda!**
- CAFETERIA

ENTRADA GRATUÏTA  
Carrer Universitat 2,  
46003, València  
dilluns-dissabte 08-21h.  
diumenges 10-14 h.  
EXPOSICIONS  
dimarts-dissabte 10-14h 16-20h.  
diumenge 10-14 h.

[www.uv.es/cultura](http://www.uv.es/cultura)  

VNIVERSITAT ID VALÈNCIA  
**PALAU DE CERVERÓ**  
Institut d'Història de la Medicina  
i de la Ciència López Piñero.

- EXPOSICIONS
- CONFERÈNCIES
- BIBLIOTECA
- CINEMA

ENTRADA GRATUÏTA  
Pl. Cisneros 4,  
46003, València  
dilluns-divendres 09-20h.

# Dolors Miquel tria William Heinesen

Heinesen va néixer a Thorshavn, capital de les Illes Fèroe l'any 1900, on va morir a l'edat de 91 anys. Malgrat la seva nacionalitat feroesa, va escriure la seva poesia en danès. En ella plantejava una visió molt singular del món, d'un ateisme altament religiós, on la naturalesa i l'home són la mateixa cosa. On els límits de l'humà i el no-humà es desdibuixen per deixar pas a un cosmos on tot forma part de tot. També excel·lí com a novel·lista, pintor i músic. Una anècdota entorn del premi Nobel, defineix molt bé la seva posició ètica. Heinesen, en aquella ocasió, escrigué al jurat del Nobel tot refusant la possibilitat de ser l'escollit. Ho féu com explicà més endavant per aquestos motius: «Hi va haver un temps en què la llengua feroesa va gaudir de poca consideració. Malgrat això, la llengua feroesa ha creat una magnífica literatura i, per tant, hauria estat raonable atorgar el Premi Nobel a un autor que escribís en feroès. Si me l'haguessin atorgat a mi, hauria anat a parar a les mans d'un autor que escriu en danès i, en conseqüència, els esforços dels feroesos per crear una cultura independent s'haurien endut un cop dur.»



## HJEMME PÅ JORDEN

Jeg ved et land  
hvor vinterdagen over havet  
er som skumringen mellem gamle grave

Her ved et aftensbord med brød og fisk  
sidder en gammel, mager morlil  
med årede hænder og krogede fingre,  
men med megen god latter i sit hjerte.

Så er jeg hjemme igen.  
Mælken smager af hør og tørverøg.  
Kedlen syder sagligt over ilden.  
Udenfor synger  
ubegribeligt mange millioner tons vand.

Udenfor jager vinterstærernes aftenkåde flokke.  
Fårene går til hvile på fjeldet  
med dug og nordlys i pelsen.

Ved stranden står fiskehejren  
på samme plet og i samme stilling  
som i farao Pepi den Førstes tid.  
I vandet promenerer ulk og ålekvalbe i tangens palmelunde  
og vifter uforhastet med halen  
til vinkekrabben.

Og stenbideren - anilinrød og galdegrøn  
og lilla som en forfrossen hånd  
og usaligt blåsort som koldbrand i en fod  
og med lupus på maven og spedalsk på ryggen  
og med to kanyler i hovedet -  
har suget sig fast til en sten på bunden,  
har bidt sig fast til planeten Tellus,  
og leger at der er så skøn en blomst  
som nogen i himlen og i helvede.

Og hvad med hundestejlens unge,  
der er så lille som det mindste komma i åbenbaringen?

Og hvad med hvalen,  
det store, ensomme Guds barn,  
der nyser så trøstigt i ødet?

Ak moder, når vi har spist  
og talt og leet og undret os mætte,  
går vi hver til vort:  
jeg til min seng,  
hvor jeg tankespredt åbner for søvnens tidløse sluse -  
du til din grav,  
hvor græsset hjemligt hvisker  
med mulm og evighed i mælet.

(Hymne og harmsang, 1961)

## A CASA A LA TERRA

Conec un país  
on els dies d'hivern al mar  
són com un capvespre entre velles tombes.

Aquí, enfront d'un sopar de peix i pa  
seu una vella, magra i gastada,  
amb les mans venoses i els dits torts,  
però amb el cor ple de bonics somriures.

Així que estic de tornada a casa.  
La llet té gust a palla i a fum de torba.  
La caldera bull afanosament sobre el foc.  
A fora canten  
incomprensiblement, molts milions de tones d'aigua.

Fora, lluitadores bandades nocturnes d'estornells hivernals.  
L'ovella descansa als turons  
amb la rosada i les llums del Nord com a abríc.

Les garses són a la platja  
al mateix lloc i en la mateixa posició  
que en l'època del faraó Pepi I.  
Per l'aigua el burbot i el captinyós es passegem  
dins bosquets d'algues saludant sense presses  
els crancs amb la cua onejant.

I el llop de mar - vermell anilina i verd fel  
i porpra com una mà congelada  
i sinistrament blau-negrenc talment gangrena al peu  
i amb lupus a l'estómac i a l'esquena lepra  
i amb dues agulles al cap  
s'ha adherit fermament a una pedra del fons,  
s'ha agafat amb les dents al planeta Tellus  
i juga a ser una flor tan bella  
com la que més, al cel o a l'infern.

¿I què ocorre amb la cria de la rajada  
que és tan petita com la més petita coma de l'Apocalipsi?

¿I què passa amb la balena, la nena gran,  
la nena solitària de Déu,  
que esternuda confiada als paratges més deserts?

Ai, mare, quan hagim acabat de menjar,  
i de parlar i de riure i de fer-nos preguntes fins a la saturació,  
ens en tornem cadascú a la nostra:  
jo al meu llit  
on, entre pensaments dispersos, obro la resclosa sense temps dels somnis -  
tu a la teva tomba,  
on murmura l'herba familiarment  
amb la seva veu d'eternitat i tenebra.

(Himnes i cants d'indignació. 1961)



# L'art, la música, la solidaritat, la vida!

Consolat de Mar  
Instruments Musicals per a tots!  
Servei tècnic propi.

[www.consolatdemar.com](http://www.consolatdemar.com)

Tel. 96 273 73 75

