

CARÀCTERS

ES UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ES EL NUMERO **58**



Entrevista a Vicent Flor, per Antoni Rubio.

Articles de Joan Todó, Melcior Comes, Xavier Alia-
ga, Francesc Viadel, Montserrat Costas, Mireia So-
pena, Glòria Farrés, Bel Olid...

Vicent Minguet: «El cos sonor de la lletra» (sobre *Jo
Confesso*, de Jaume Cabré).

Biel Sansano: «Cent poetes en un» (sobre *La poesia
dramàtica de Josep Maria de Sagarra. Les veus de
la terra*, de Josep Miquel Sobrer).

Carme Gregori Soldevila: «Centenari d'un clàssic
sota el signe del Titànic».

Lucia Pietrelli tria Tonino Guerra.

Jaume Silvestre Llinars: «L'ètica de la venjança»
(sobre *Ombres en la nit*, de Ferran Torrent).

Antoni Gómez: «Un brindis per l'avi» (sobre *Histò-
ria d'Amèrica*, de Joan Garí).

Kepa Garcia de Latorre: «Decreixement, la utopia
concreta: viure millor amb menys».

Pàgines centrals dedicades a Anna Montero

SEGONA ÈPOCA - HIVERN 2012

SEGONA ÈPOCA HIVERN 2012

núm. 58.

Edita:

Publicacions de la
Universitat de València

Direcció:

Eduard Ramírez Comeig

Coordinació:

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

Col·laboradors:

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

Disseny:

Albert Ràfols-Casamada

Redacció:

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

Il·lustracions d'aquest número:
Manuel Baixauli

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/ Impresa

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

CARÀCTERS

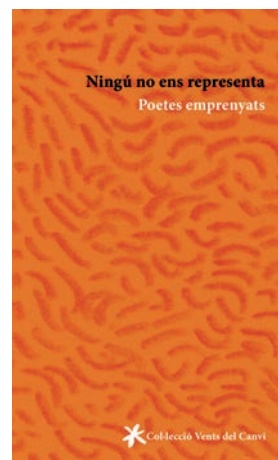
LLIBRES RECOMANATS

El professor de sociologia Xavier Ginés (Castelló de la Plana, 1973) mostra 17 entrevistes al llibre *Comunicant la revolta. Moviments socials i mitjans de comunicació al País Valencià*, publicat per Edicions 96. Els seus interlocutors són protagonistes implicats en diversos intents de projectar la perspectiva dels moviments socials, i també de transcendir-la a través d'iniciatives comunicatives per al consum de masses, o almenys, de pràctiques que proven d'eixamplar-ne el públic informat. Des de premisses quotidianes com l'intervencionisme del poder institucional en els mitjans de comunicació convencionals, i el seu caràcter de depenents d'empreses i grups de pressió, l'autor aspira a oferir «una ferramenta útil per a la visibilitat dels moviments socials».



Sebastià Bennasar i Llobera (Palma de Mallorca, 1976), periodista, crític i apassionat de la literatura que ha publicat poesia i narrativa, ha guanyat el premi Vila de Lloseta amb aquesta novel·la negra. Aquesta *La mar no sempre tapa*, editada per la prestigiosa i ben viva editorial Moll, fa referència en el títol a la dita mallorquina «la mar fa forat i tapa». Però no sempre passa d'aquesta manera, com en el cas que centra la història, en la que seguirem la investigació desfermada per la troballa del cadàver d'una dona jove a la platja des Dolç. Personatges entranyables, dels àmbits policials, periodístics, universitari, literari i lumpen, ens faran anar pels paisatges d'una Mallorca hivernal a la recerca dels assassins d'aquesta dona.

La realitat convulsa arriba al paper imprès de moltes maneres diferents, com ara aquesta iniciativa col·lectiva que comparteix la indignació amb les multituds que s'han manifestat aquest darrer any als nostres carrers. *Ningú no ens representa. Poetes emprenyats* és el resultat de l'engrescament produït durant un recital el 19 de maig de 2011 a la Plaça Catalunya de Barcelona. I de l'efervescència del moviment 15M, com hom reconeix de bon començament al llibre: «Aquesta antologia poètica neix del i per al 15M. #catalanrevolution». A partir d'uns primers contactes entre una quinzena de poetes el nombre de participants ha crescut fins a aplegar-ne setanta-un en l'edició de Setzevents. Els beneficis seran destinats a algun projecte relacionat amb el 15M.



Manuel Baixauli (Sueca, 1963) és pintor i escriptor. Autor de narracions i novel·les però amb poca obra publicada: *L'home manuscrit*, *Espiral* i *Verso*. En ambdues disciplines ha pres un camí personal que es caracteritza per l'obsessió de refer constantment les seues obres.

Entrevista a Vicent Flor: «El blaverisme ha estat un dels factors clau que han donat la majoria social al PP»

Una part de la societat valenciana s'ha mirat sempre el blaverisme com un moviment de «quatre iaïos», com un grupat d'analfabets sense ofici ni benefici que agitaven el carrer —fins i tot, amb violència física— i llançaven ous tintats del seu color fetitxe a qui no compartia les seues proclames. Avui en dia, però, moltes de les tesis blaveres han acabat per imposar-se: la simbologia, l'espanyolisme i, sobretot, l'allunyament que una part important dels valencians senten envers Catalunya. Amb el títol simptomàtic de *Noves glòries a Espanya*, Vicent Flor (València, 1971) ha confegit un assaig que s'enfronta a una tasca gairebé impossible: explicar què és el blaverisme i el perquè del seu èxit social, des d'un punt de vista estrictament acadèmic i sense caure en l'apassionament visceral que aquesta qüestió suscita sempre entre nosaltres, els valencians. I, més difícil encara, ho fa com a sociòleg reconegut però també com algú que ha viscut —i ha patit— el conflicte en carn pròpia i des dels dos bàndols: des de la seua militància blavera prime-renca, quan va arribar a integrar-se en la branca juvenil d'Unió Valenciana, fins al trànsit cap al nacionalisme valencià. Cap a eixe valencianisme que l'establishment blaver va estigmatitzar com a «catalanista», encetant un conflicte fratricida i estèril que, a hores d'ara, encara dura.

-*Noves glòries a Espanya és un treball gegantí d'investigació i recerca però, alhora, és un llibre fet per algú que ha viscut el conflicte valencià des dels dos bàndols. Aquest fet li ha donat una visió completa de la qüestió d'estudi o, pel contrari, ha sigut un entrebanc per a fer un treball més acadèmic i asèptic?*

-En aquest treball, analitze un problema del meu entorn, del qual he estat particip, en alguns moments i, en altres, particip a la contra. Com superar això? Doncs explicant perquè un moviment com el blaverisme ha tingut tant d'èxit, amb independència del que a mi m'haguera agradat que passara. Òbviament, haver-ne format part m'ha donat una visió des de dins i accés a molta documentació, però allò que *Noves glòries a Espanya* vol esbrinar és perquè aquest moviment, que en la Transició es deia que eren «quatre gats», ha esdevingut hegemònic, almenys parcialment.

-*El llibre defensa la tesi de la victòria política del blaverisme i la seua hegemonia social, malgrat la pràctica desaparició dels partits que encarnaven aquesta ideologia. On rau, doncs, l'essència d'aquest triomf?*

-El blaverisme són dos coses: el blaverisme actiu i el blaverisme difús. El blaverisme actiu, el blaverisme que es

mobilitza, que atacava a les autoritats democràtiques d'esquerra, el que apareix als mitjans dient que «mos furten la paella», s'ha difuminat, però perquè hi ha un èxit social i una gran presència del blaverisme difús. Ja no hi ha partits blavers, però moltes idees han quallat i, per tant, el blaverisme no ha mort. La



prohibició de TV3 al País Valencià no és anticatalanisme? Si Bancaixa haguera estat absorbida per una caixa catalana, no haguera hagut una resposta política i social més forta? És que no hi ha una campanya contra les línies en valencià? Això és el blaverisme difús. Considerar que l'anticatalanisme ha desaparegut al País Valencià és il·lús perquè, entre altres coses, no ha desaparegut ni a Espanya ni tan sols a la pròpia Catalunya.

-*El blaverisme, doncs, seria una expressió particular valenciana de l'anticatalanisme...*

-El blaverisme és un anticatalanisme que es presenta com a autoctonista, com a regionalista, amb un ús retòric del valencià i de la senyera. Una senyera amb franja, però senyera, al cap i a la fi. En eixe sentit, el blaverisme és específic i suposa un mecanisme molt eficaç per a presentar-se com els autèntics valencians. El que passa és que ara, amb l'èxit de l'anticatalanisme i l'espanyolisme a la societat valenciana, el blaverisme clàssic ja no és tan necessari per a aconseguir l'objectiu de truncar una proposta nacional i cultural que era un risc per a les classes dirigents. La Transició, amb fites com la manifestació de 1977, va esglaiar les

elits dirigits, que usaren el blaverisme com estratègia a l'abast per a impedir l'èxit de les noves propostes.

-Aleshores, rere el blaverisme, no només hi ha un grapat d'analfabets, sinó una estratègia ideològica calculada...

-Un dels trets del blaverisme és l'antiintel·lectualisme. L'atac que han patit els professors de valencià i la gent de l'alt capital cultural és burrera, però una burrera intel·ligent, destinada a minar les audiències d'uns grups que podrien haver tingut un predicament important en aquesta societat. El «catalanista», el nacionalista d'arrel fusteriana, és una persona que té estudis superiors, que treballa amb la llengua i la cultura, és funcionari... I calia apuntar-ne en contra. Amb tot, cal dir que els tòpics també tenen una part de veritat: la gent amb estudis superiors és molt menys secessionista que les persones sense estudis. El factor escolarització té també a veure amb el blaverisme...

-Podríem parlar del blaverisme com una resposta al fusterianisme?

-Sense caure en la barbaritat d'acusar Joan Fuster i els nacionalistes de ser els responsables de l'aparició del blaverisme, és una resposta a eixes idees. Jo utilitze l'estratègia de l'espill i es veu clarament que els blavers es configuren com un moviment radicalment antinòmic al fusterianisme. Si els fusterians són racionalistes, el blaverisme és populista

i sentimentalista; si els fusterians són catalanistes, com a mínim, en un sentit cultural, el blaverisme és anticatalanista; si els fusterians són modernitzadors, els blavers són conservadors i, fins i tot, reaccionaris; si el fusterianisme és anti-regionalista i comarcalista, el blaverisme és regionalista i provincialista.

-Un dels reptes del llibre era definir de forma científica la natura del moviment blaver... Què és el blaverisme, segons Vicent Flor?

-És un populisme regionalista, és a dir, un moviment que instrumentalitza el poble valencià des d'una estratègia de lideratges personalistes, com Lizondo o Sentandreu, i de demagògia. És també un moviment espanyolista i, per això, el nom i la coberta del llibre [una bandera espanyola superposada i gairebé tapant la senyera amb franja blava], així com un moviment conservador que, en alguns casos, arriba a ser reaccionari. Aquest és el mínim comú denominador de tots els blavers; després, com a moviment plural, té una part feixista, capitalitzada pel GAV i *Espanya 2000*.

-Quin paper ha jugat el blaverisme en el predomini polític assolit pel PP al País Valencià?

-El blaverisme ha estat un dels factors clau que ha donat la majoria política i social al PP. Per a molts valencians, el PP és el partit que millor representa els interessos valencians i no només a nivell econòmic, sinó també en la gestió de la identitat, en plantar cara a Barcelona, tot i que sembla ridícul... El blaverisme, dins del discurs polièdric d'un partit *catch-all party* com el PP, un partit que ho arreplega tot, ha sigut un dels instruments més eficaços. Jo no tinc cap dubte que el blaverisme és un dels elements ideològics de Francisco Camps o de Rita Barberà.

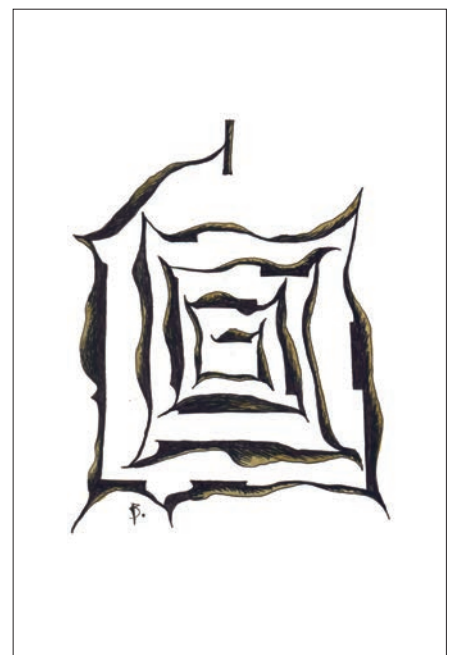
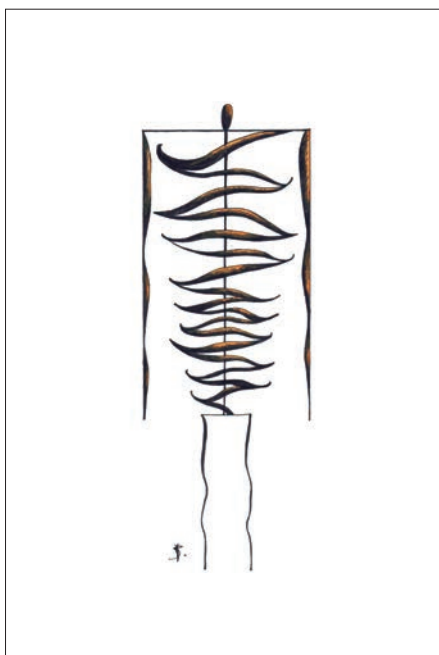
-I havent assolit eixa hegemonia i amb el control polític del PP al País Valencià, per què no s'ha aprofundit, per exemple, en el trencament de la unitat de la llengua?

-El secessionisme naix com una resposta als qui volien normalitzar la llengua catalana. El conflicte lingüístic real, com diu Ninyoles, és entre valencià i castellà, ja que el secessionisme va esdevindre una estratègia per a abandonar el valencià sense mala consciència. El PP ha aconseguit que no hi haja requisit lingüístic, que el valencià no siga una llengua impres-

cindible per al món de les relacions econòmiques i ha consagrat un secessionisme lingüístic de facto amb el nou Estatut, que inclou quatre voltes el terme «llengua valenciana» i dos, «idioma valencià»... Ja no els cal un secessionisme ortogràfic. De fet, la majoria de secessionistes no han defensat una normativa pròpia de manera coherent perquè, simplement, no els interessa... Un exemple: l'AVL ha reconegut la unitat lingüística però de forma superel·líptica, sense que la paraula «català» aparega mai. Ells no res volen negar el caràcter catalànic dels valencians: negant la major, es nega tota la resta.

-En eixa idea de negar la catalanitat dels valencians, entraria també el fet d'amagar la història; ara sembla que no hi tenim res a veure quan tot el país està farcit de quatre barres, escuts, topònims i antropònims catalans, personatges històrics...

-Les polèmiques identitàries excedeixen sempre el camp de la ciència. Ací, no interessava tant si les quatre barres eren realment una bandera dels valencians, sinó marcar una diferència amb Catalunya. I, per això, la franja blava. El blaverisme és un valencianisme diferenciacionista amb Catalunya, amb una voluntat explícita de separar-se'n. I, si per a fer-ho cal inventar la història, s'inventa.



-En un context d'hegemonia blavera i espanyolista, com s'explica l'ascens de Compromís?

-El fet que el blaverisme haja esdevingut hegemònic no vol dir que no hi hagen resistències o plantejaments alternatius. Compromís ha sabut capitalitzar una part del descontent amb aquesta hegemonia, però de moment res més. Sempre ha hagut resistents, com demostren les manifestacions d'Acció Cultural o els actes d'Escola Valenciana, però és prompte per a dir si això és una qüestió conjuntural producte de la davallada del PSOE o pot suposar canvis estructurals en la societat valenciana. A mi m'agradaria que el valencianisme polític tinguera grans resultats en el futur però, com a sociòleg, no puc dir encara si això passarà.

-El País Valencià serà d'esquerres o no serà o cal caminar cap a la transversalitat?

-Com a ciutadà, m'ubique en el camp del valencianisme progressista però seria molt bo que una part de la dreta del País Valencià fóra valencianista. Ara, però, són espanyolistes. Això és un dels factors que ens ha dut a pensar que tota l'esquerra és valencianista, però no és cert: jo, a Jorge Alarte, no el puc conceptuar com a valencianista mai de la vida. El blaverisme no només impregna el PP: el PSOE aprovà l'Estatut, la llei de símbols i l'himne regional amb majoria absoluta.

-I el nacionalisme valencià? Ha tingut algun triomf en aquests darrers trenta anys?

-Sí, és clar. Avui tenim un autogovern d'una certa qualitat que no haguera sigut possible sense el nacionalisme valencià, que va cridar allò de «llibertat, amnistia i estatut d'autonomia». A més, hi ha una generació de joves que s'ha escolaritzat i viu en valencià, i que reclama amb normalitat els seus drets. Malgrat l'hegemonia del PP, hi ha respostes ciutadanes a favor de la conservació del patrimoni, de la no destrucció del litoral, de la llengua i la cultura... Clar que hi ha elements positius. Que el PP siga hegemònic, no vol dir ni que siga únic, ni que haja guanyat per sempre, ni que aquest país ens haja de conduir obligatòriament al pessimisme. El futur està obert; no és fàcil, però es pot capgirar la situació.

Antoni Rubio

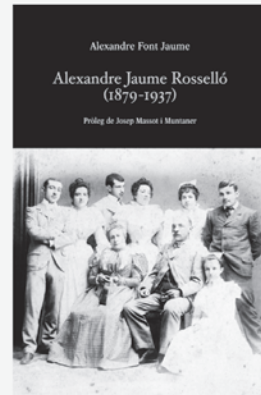
LLEONARD MUNTANER, EDITOR



L'ARJAU · 26

PVP: 23 €

MASSOT I MUNTANER, Josep. *Les represàlies de Franco contra els militars "poc addictes". La "Causa del mando" de 1936 a Mallorca.* 232 p. + 16 p. de fotografies.



OBRES COMPLETES
ALEXANDRE JAUME ROSELLÓ · I

PVP: 27 €

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



TRAUS · 13

PVP: 18 €

LLURÓ, Josep Maria (coord.). *Història, memòria, testimoniatge. Un llegat per a Europa.* 184 p.



TRAUS · 14

PVP: 18 €

MEDDEB, Abdelwahab. *La malaltia de l'islam.* Traducció del francès d'Anna Montero i Bosch. 188 p.



PREMI DE NARRATIVA
MEDITERRÀNIA PARE COLOM · 9

PVP: 15 €

DE CARA, Hilari. *Cada família, un porc.* Premi de narrativa Mediterrània Pare Colom 2011. Presentació: Rafel Torres Gómez. Obra en coedició amb l'Ajuntament d'Inca i l'Institut d'Estudis Balearics. 128 p.



LA BUTZETA · 35

PVP: 10 €

VÉLEZ, Francesc Josep. *L'essència de la pols.* Premi de poesia Mediterrània Pare Colom 2011. Presentació: Rafel Torres Gómez. Obra en coedició amb l'Ajuntament d'Inca i l'Institut d'Estudis Balearics. 72 p.

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

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

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

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

Shakespeare torna a casa rejuenit

«Roda el món i torna al Born» fa la dita popular. És exactament el que ha fet William Shakespeare i els seus sonets en català. La primera traducció al català va ser obra del poeta i traductor lleidatà Magí Morera i Galícia, a *XXIV Sonets de Shakespeare* (1912). Un any més tard, el 1913 el mateix autor va provar sort una altra vegada, amb *Selecta de Sonets de Shakespeare*, on afegia 32 sonets a la seva tria original.

Després, els sonets de Shakespeare passarien per les mans de Carme Montoriol (1928), Cèsar August Jordana (1939), Marià Manent (1955), Joan Triadú (1958), Marià Villangómez (1961-1991), Segimon Serrallonga (1979), Gerard Vergés (1993) i Salvador Oliva (2003). Aquestes versions, algunes integrals i altres parcials, portarien els sonets per llocs molts diversos de la geografia: Barcelona, Argentina, Eivissa, Vic, Tortosa i Girona. I ara, en l'extraordinària versió del poeta, prosista i traductor, Txema Martínez Inglés (Lleida, 1972), *Sonets* (6è Premi Jordi Domènech de Traducció de Poesia), Shakespeare torna cap a les terres de Ponent. A més, per una altra banda, Shakespeare torna cap a casa el mateix any que Txema Martínez Inglés, a *Màrius Torres tradueix* (Alfazeta), ha ajudat a rescatar de l'oblit el sonet 106, en l'esplèndida versió del gran poeta ponentí, datada l'any 1938.

Amb la seva versió dels sonets, Txema Martínez s'afegeix a la reduïda nòmina de poetes-traductors (Montoriol, Vergés i Oliva) que s'han atrevit amb tota la sèrie dels 154 textos. Però la traducció de Martínez Inglés no s'ha de considerar simplement una versió més. És una versió que aporta un punt de vista completament nou: la joventut, l'extrema joventut del traductor i la relativa joventut de l'autor de l'original.

Deia Georg Christoph Lichtenberg, en una de les seves màximes més impagables, que tot llibre era un mirall i si s'hi abocava un ase no es podria pas esperar que hi veiés un sant reflectit. La majoria de traductors fins ara eren artistes madurs en anys, Morera

en tenia 59 o Vergés 62, i els que no ho eren, Montoriol tenia 35 i Triadú 37, llegien Shakespeare a partir del tòpic ben estès que es tractava d'un home ja gran. Txema Martínez és el primerísim traductor català que veu un home jove reflectit en el mirall del llibre dels sonets de Shakespeare.

Insisteixo tant en la qüestió de l'edat perquè condiciona completament la lectura que un traductor pugui fer dels sonets. Amb Txema Martínez rebem un nou Shakespeare, un Shakespeare rejuenit, un Shakespeare més vital, més segur de si mateix, més murri, més jugar. En definitiva, Txema Martínez no ha volgut fer arqueologia literària i presentar-nos un Shakespeare falsejat que es proposa recrear el discurs poètic en el seu context original. Txema Martínez ha volgut portar Shakespeare cap a nosaltres per donar-nos exactament el «nostre» Shakespeare, el Shakespeare que correspon a la nostra època. A més, el traductor ha anat a poc a poc i amb bona lletra.

La primera cosa que ha fet Txema Martínez és llegir i estudiar a fons el text, perquè sap que tota bona traducció, abans que una altra cosa, és un exercici de lectura aprofundida. Després, ha consultat les millors edicions dels sonets, establertes per Katherine Duncan-Jones (1997) i Stephen Booth (2000). I finalment ha repassat l'obra de tots els seus antecessors, de Magí Morera i Galícia a Salvador Oliva, per determinar el seu encaix particular dins la magnífica tradició de traductors dels sonets de Shakespeare al català, de 1912 ençà.

I el resultat és d'una gran bellesa, intel·ligència i eficàcia. Aquí només podem apuntar algunes de les felicitats del text de Txema Martínez. En primer lloc, caldria destacar la sàvia decisió d'emprar el decasíl·lab tradicional en català com a equivalent més directe del pentàmetre iàmbic que fa servir Shakespeare al llarg dels sonets. Ara bé, és un decasíl·lab perfecte, ben tallat i ben acabat, però, al mateix temps, és un decasíl·lab dotat d'una certa mesura de flexibilitat rítmica gràcies a la llargària de les síl·labes que constitueixen les paraules.

Després, hem de parlar de l'agilitat sintàctica del discurs que ha construït Martínez Inglés. I, com a conseqüència directa del domini sintàctic, hi ha un encaix perfecte entre la fluència natural del discurs i el tall del vers, d'una banda, i la divisió estròfica, de l'altra. En aquest sentit, els sonets de Txema Martínez no són exercicis morts sobre una pàgina impresa, sinó que són textos vius que resisteixen la prova del nou: la lectura en veu alta. Justament, la lectura en veu alta ens permet descobrir un altre aspecte clau de la versió: la riquesa acústica dels versos i les rimes. A més, les rimes aconsegueixen evitar la repetició infantiloides de les mateixes categories gramaticals i l'aturada abrupta de final de vers.

En donar-nos el «nostre» Shakespeare, el traductor ha optat per una llengua despulada i moderna, però, al mateix temps, dúctil i matisada. Amb tots aquests recursos formals, Txema Martínez ha escrit uns poemes actuals, que traslladen fidelment cap als lectors en català el sentit de l'original de Shakespeare. A més, la modernitat i l'actualitat i la joventut de la versió de Martínez Inglés posa en relleu qualitats del text original que no s'havien pogut apreciar correctament en les versions fetes fins ara. Com a exemple podem citar la insòlita narrativitat que vincula el conjunt dels 154 sonets i el converteix en una espècie de novel·la en vers.

William Shakespeare
Sonets
Traducció de Txema Martínez
6è premi Jordi Domènech
Eumo editorial / Café central,
Vic, 2010
176 pàgs.

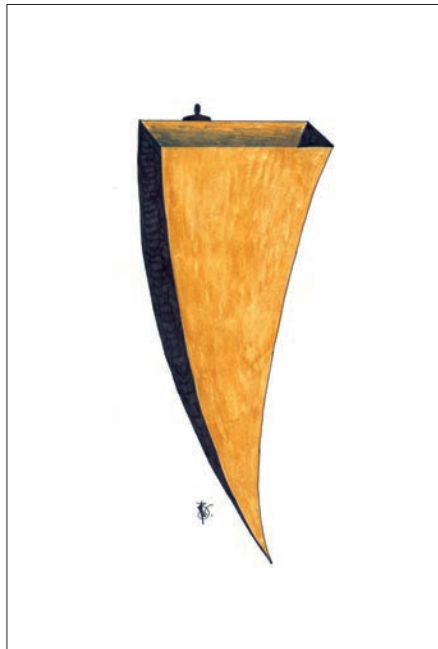
D. Sam Abrams

Tot esperant la revolució del llibre

El llibre electrònic revolucionarà el sector editorial. Aquesta és, si més no, la proclama que dia sí dia també difonen els mitjans de comunicació, delerosos d'anticipar la primícia del mil·lenni. Si ja en la dècada dels noranta la premsa va augurar la fi dels segells petits per la concentració editorial, fa una pila de mesos que, a propòsit de cada novetat tecnològica del mercat, ens adverteix que l'explosió nord-americana del llibre digital amenaça el llibre imprès a Europa. Mentrestant, a casa nostra, ni el peix gros s'ha menjat el peix petit (el qual s'ha fet amb els seus nínxols de mercat), ni els hàbits de consum cultural dels catalans es corresponen, ara com ara, amb els dels nord-americans.

Per bé que el llibre electrònic atresora el mèrit d'haver avivat el sector de l'edició, la seva presència mediàtica és netament desproporcionada amb relació al volum de negoci que genera (a Catalunya, com en altres països europeus amb preu fix, representa menys de l'1% de facturació). La veritat nua i pelada és que, malgrat la innovació permanent, encara no existeix un mercat ben definit de lectors de llibres electrònics, fet que s'explica per raons prou conegudes: la incompatibilitat de tots els formats amb els dispositius lectors, la limitació de l'oferta, la manca d'adaptació dels continguts, l'absència d'un marc regulador de tarifes de drets d'autor i cessions, el preu de venda al públic i, en especial, la persistència de la pirateria, que avança de manera imparable.

Inicialment els editors catalans es van mirar amb recel —prou que els ho van retreure els visionaris— un canvi tecnològic que exigia una inversió de resultats incerts, però alguns d'ells, vers el 2008, van assajar d'adaptar-se a una possible oportunitat de negoci (obertura de comptes en xarxes socials, protecció jurídica, acords amb plataformes digitals, fundació de segells especialitzats en llibres electrònics, venda simultània de versions impresa i digital). S'hi van introduir amb tanta cautela que no acaben d'explotar prou les eines i els serveis 2.0, tant és així que, si considerem la comercialització dels llibres en concret, únicament el 35% de les empreses editores arriba a comercialitzar continguts en suports diferents del paper, tal com reporta l'*Estudi de base sobre innovació al sector editorial a Catalunya* (2009) del Gremi d'Editors de Catalunya.



Una de les esperances dels editors és que, en el cas que la compra del llibre digital aconsegueixi crear un mercat estable, minori un dels mals endèmics del sector: les devolucions. Fa anys i panys que els llibreters els reclamen una tria de títols més selectiva per tal d'alentir una rotació de llibres de la qual només es beneficia el transportista que carrega amunt i avall les existències (no oblidem que el distribuïdor s'embutxaca el 50% del PVP). Fins que l'any 2003 es va desfermar la crisi mundial d'estocs, els editors no van fer el cop de cap necessari per reduir novetats però també tiratges, els quals han ajustat més per la impressió digital que no pas per la impressió per encàrrec, mercat que no s'ha acabat de desenvolupar.

No obstant això, les crítiques per l'allau de novetats no s'aturen, baldament els editors assegurin que els darrers anys no sols han mantingut el nombre de novetats, sinó que àdhuc han reduït tiratges. El cert és que, en aquest sentit, el nombre d'ISBN inscrits posa en evidència algunes contradiccions: tot i que després del dal-

taix del sector, la producció del 2004 va caure un 7% respecte de la de l'any anterior, del 2005 al 2007 el nombre de títols va créixer de manera sostinguda i el 2008 va tornar a augmentar un 12%. La confirmació de la crisi de consum iniciada el 2009 va comportar una reducció del 2%, però el 2010 encara va arribar a enfilarse un 2%, probablement perquè la manca de liquiditat va tocar, en primer lloc, els productes comercials de gamma alta.

Si bé la conjuntura econòmica ha influït, en bona part, en un retrocés de les vendes del 20% durant els dos darrers anys, no es pot destriar aquest descens dels migrats índexs de lectura, que segons els *Hàbits de lectura i compra de llibres a Catalunya* (2009) del Gremi d'Editors són prou preocupants: del 57,6% de població que llegia habitualment només el 23,5% ho feia en català. Si el llibre electrònic aconseguís corregir aquestes dades, finalment podríem considerar el nou suport com una innovació tan revolucionària com ho va ser l'expansió del llibre als anys seixanta, analitzada amb clarividència per Robert Escarpit al seu clàssic *La révolution du livre* (1963). Ben mirat, els plans de foment de la lectura continuen essent l'assignatura pendent de tots els governs i, en especial, dels del País Valencià i les Illes, on el retrocés en les polítiques lingüístiques és alarmant.

No és ocios afirmar que si els editors s'ocupen amb rigor i exigència tant de la selecció com de la producció editorial, els índexs de lectura augmentaran ineludiblement. Així com les editorials petites poden aprendre del rodatge de les més grans, les mitjanes i les grans haurien d'emmirallar-se en les petites per crear un equip amb personalitat. En les empreses editorials que facturem més, la rotació del personal derivada de la precarietat pot aportar energia renovada, però, alhora, redueix l'eficiència d'un equip que, escollit en funció dels pressupostos, en molts casos desconeix l'ofici concret que ha de desenvolupar. Mentre els editors estan encaboriats per les vendes i els canals de distribució, continuen sense abordar el debat del professionalisme. No és una qüestió menor, ben al contrari: tan sols els editors que se'l prenguin seriosament fidelitzaran els seus lectors.

Amor, sexe i literatura entre militars

Joan Daniel Bezonoff
La melancolia dels oficials
Empúries, Barcelona, 2011
144 pàgines

Després d'un cicle d'obres dedicades al memorialisme, iniciat amb *El taxista del tsar* (2007) i seguit d'*Una educació francesa* (2009) i *Un país de butxaca* (2010), el novel·lista, nascut a Perpinyà, el 1963, torna a la novel·la. I ho fa de manera esplendorosa amb *La melancolia dels oficials* (2011). Una obra que cal situar a una època posterior a *Les amnèsies de Déu* (2006) i on aborda la guerra d'Alger (la primera transcorre durant la Segona Guerra Mundial). El tema, ja havia aparegut a *La presonera d'Alger* (2002) i *Les lletres d'amor no serveixen de res* (1997).

Val a dir que el cicle memorialístic ens ha desvetllat un escriptor vigorós, capaç de donar compte de múltiples aspectes de la realitat, sempre vista amb perspicàcia i amb un toc d'humor. El fet de contar-nos aspectes del Rosselló ens el fa, si de cas, més interessant per a una massa de lectors que desconeixen, més enllà de la Universitat Catalana d'Estiu, a Prada, la vida al país nord-català.

El protagonista de *La melancolia dels oficials* és un militar rossellonés, fill, al seu torn, d'un coronel mort durant la Segona Gran Guerra. I el que ens relata té a veure amb la guerra dura i sagrant entre l'exèrcit francès i les forces de *Front de Liberation Nationale*, a Algèria, amb molts morts i crueltats de tota mena. Els escenaris del nord d'Àfrica, Alger, Orà, Tànger, i també els d'algunes ciutats d'Europa, París, Frankfurt formen la geografia de l'obra.

La brutalitat de la guerra, la preparació i la disposició dels oficials francesos per a l'escomesa, no trastoca dues passions igualment arravatades: l'amor i la literatura. L'amor fa que un dels oficials encarregat d'acabar amb la vida d'un traficant d'armes, no pugui fer-ho, empès per l'impuls que sent envers la seua filla. Es tracta d'un amor que no deixa de costar la sensualitat, tot i que no arriba als punts de les novel·les anteriors, pel que fa a lubricitat. Això sí, com en les obres precedents s'acompanya —i s'alimenta— de cançons sentimentals, de símils literaris, de citacions de clàssics.

L'ingredient literari xoca amb les expectatives a què estem habituats: qualsevol

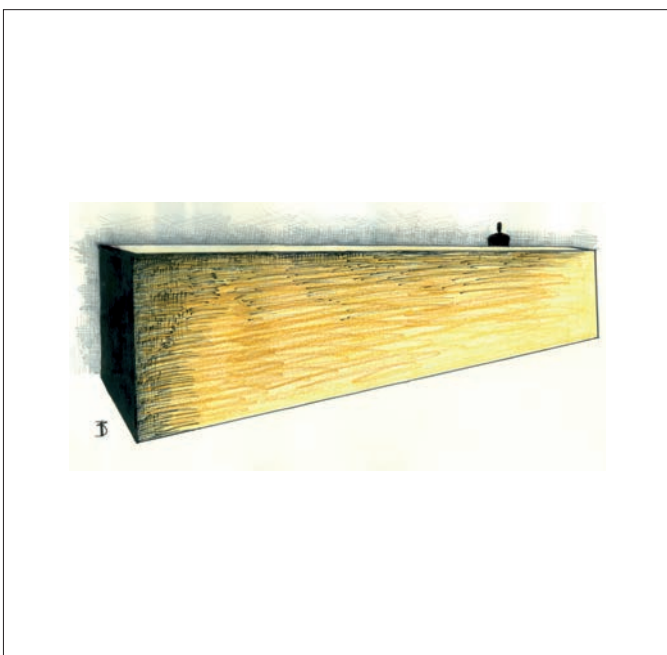
personatge de Bezonoff pot dur una vida de lector apassionat i, en un moment, exhibir una citació cèlebre, com qui es grata la coroneta en un acte reflex. És el que ocorre a Maurice Leccia, un oficial francès de Còrsega, que sent devoció per Pascal i és capaç de debatre sobre el valor literari de l'obra de Jean Paul Sartre amb la seua amant durant tota una vesprada. Leccia que es fa passar per proxeneta —per tal d'amagar la seua faena d'espia— i compta amb un historial llarguíssim de bordells, pot posar fi a la vida d'una persona sense tenir-ne mala consciència. Tanmateix, gaudeix dels llibres, dels autors, de les idees com un fervorós humanista. Aquesta barreja, d'entrada, sembla inversemblant. ¿Hi pot haver agents secrets capaços d'as-

sassinat amb una normalitat esgarrifosa i després recitar els grans poetes de la lírica francesa? Gràcies a un peculiar to, a una mescla d'ingredients, a un humor que s'escampa arreu, sembla, malgrat tot, possible. Forma part del producte bezsonovià, de la visió esbojarrada a què ens té acostumats.

Bezonoff té un estil molt particular: en la construcció del relat és el·líptic (cinematogràfic o, de vegades, com de còmic); el fet cert és que la novel·la va a retalls. I no per això costa de seguir. En absolut. Pel que fa a la descripció d'escenes, és àgil i jocos. I els personatges resulten mínimament caracteritzats i, sovint també, caricaturitzats. En l'escriptura segueix una mescla de relat concret, amb símils literaris i cinematogràfics i on l'humor alegre irromp, no sols provocant una deformació burlesca sinó afegint-hi una coloració peculiar. Un dels personatges, el general Paul Grossin, tenia «Una fàcies d'emperador romà a l'estil de Josep Maria de Sagarra —o de l'Emili Teixidor, per als joves lectors» —ens diu en un moment donat. L'escriptor ens sorprèn, ara i adés, amb una comparació inesperada, un símil agosarat, una relació atzarosa... O com en aquesta frase que hem esmentat, fent una comparació no de les obres de dos escriptors —seria allò que esperem— sinó dels seus aspectes facials. En molts casos, sembla que el novel·lista escriu per a la comunitat de lectors que han interioritzat la literatura catalana i en tenen una àmplia enciclopèdia.

Els ingredients que he descrit no sé si poden explicar el fet que *La melancolia dels oficials*, com la resta d'obres del rossellonés, es llig amb deler i fruïció. Bezonoff construeix una història amb trossos, i no per això trobem que hi manque res. I parlar d'allò que parlar hi afegeix un condiment especial; és el que expressa el grup Antònia Font, amb una dicció enjogassada desglossant-ne el mot a—le—gria, a la cançó del mateix nom. De cada acció, de cada captament, sembla emergir una profunda —de vegades sostinguda— rialla.

Enric Balaguer



Si és cert, tal com sostenia recentment Herta Müller, que les respostes decisives, les idees que un escriptor considera mereixedores de ser expressades, haurien de ser la part substancial dels seus llibres, sense cap dubte podem assegurar que ens trobem davant una d'aquelles reflexions literàries assaonades, producte d'una mirada històrica, alhora telescòpica i microscòpica. El relat que ens presenta Jaume Cabré (Barcelona, 1947) en aquesta confessió gestada al llarg dels darrers vuit anys ens dóna la mida d'una concepció de l'escriptura que, tot i participar del fenomen de la urgent narrativa d'actualitat —en què s'inscriu de manera indefectible—, reflecteix també una certa voluntat de silenci que troba el seu grau més alt de perfecció en la memòria d'un violí, testimoni involuntari de la maldat humana. Un *storioni* amb nom propi que ens permet entrar de nou a l'univers narratiu de Cabré, un univers on el territori de les respostes provisionals a les preguntes impossibles assoleix carta de presentació internacional pròpia i definitiva. L'agonia d'Adrià Ardèvol, la manca de respostes que justifica un mal endèmic, un mal de què mai no es podrà desfer la humanitat, es convertirà aquí en una de les trames argumentals més inesperades i originals de la narrativa catalana recent.

Enmig dels sorolls produïts per una estratègia promocional exemplar —amb més de vint mil exemplars despatxats en un mes— i un pla d'acció editorial completament estudiat —que ha inclòs la venda dels drets de traducció a cinc llengües, gairebé simultània al procés d'edició de l'original català—, moltes són les veus que proclamen aquest com el fenomen editorial de l'any. En un temps marcat per la impassibilitat de les estadístiques i la necessitat malaltissa d'una literatura de consum, no deixa de sorprendre que fins i tot la crítica més assenyada del país hagi practicat sense escrúpols la forma més matussera de l'autoodi, d'una banda, o la beatificació incontestable, de l'altra, a l'hora de referir virtuts i febleses d'una narració que, partint del barri de l'Eixample barceloní, repassa esdeveniments que tenen lloc al llarg de set segles a diferents ubicacions. La diversitat que es desprèn dels arquetips d'una trama sovint multiplicada a través de no pocs fils narratius, amb espais, temps i personatges paral·lels, complica certament

El cos sonor de la lletra

Jaume Cabré
Jo Confesso
Proa Edicions, Barcelona, 2011
1008 pàgs.



l'encast de l'estructura i pot arribar fins i tot en certs moments a entelar-ne la fluïdesa d'una prosa densa i un punt dilatada. Ara bé, la multiplicació de plans temporals a què Cabré ens ha acostumat en les seves anteriors novel·les convida una vegada més a la lectura meditada d'aquest *Jo confesso*, un bon exemple de treball contrapuntístic que extrapola al nivell literari l'art sublim de la retòrica musical barroca.

Els qui coneixen la tècnica musical del contrapunt, un art excel·lent dels temps gloriosos del qual es remunten als inicis del segle XVIII, reconeixen de seguida en l'estil de Cabré un cert paral·lelisme en el terreny literari d'aquells edificis sonors que Bach o Händel bastien en els seus pentagrames. Una escolta atenta de l'art de la fuga del mestre de Leipzig permet reconèixer amb nitidesa

tota una traça tècnica d'enginyosa elaboració temàtica que, a diferència de la variació ordinària, segueix disposicions i desenvolupaments més complexos, de vegades aliens als dictats del substrat harmònic, mesurats amb precisió gairebé científica. Així els nombrosos entrebancs d'aquesta fuga de fugues composta per Cabré que, tot i observar la traça dels subjectes, contrasubjectes, *stretti* i *divertimenti* ordinaris, acaba trobant el seu propi camí autònom lluny dels models externs, servint-se d'un estil propi per tal de fossilitzar les pulsions d'un imaginari col·lectiu en una espècie de confessió vital, de testament, en què predomina una transcendència figurada gairebé omnipresent.

L'aparent desordre, la confusió constant i manifesta, la divergència contínua d'elements narratius a què Cabré es lliura en el pla formal, constitueixen tot plegat un cúmul de modulacions magistrals que troben la cadència perfecta en els records capriciosos d'Adrià Ardèvol. La memòria d'aquest violinista frustrat, una mena d'*alter ego* de l'autor, brolla amb una facilitat colpidora, situant-nos al bell mig dels inferns més secrets d'un esperit agosarat, virtuós i assedegat de coneixement i d'erudició, en què conviuen els decrets d'un inquisidor català del segle XIV amb les sentències d'un general nazi als forns crematoris d'Auschwitz —entre molts altres, tots ells en aparença aliens a la sort del protagonista. No és tasca fàcil, però, definir l'abast de les nombroses dificultats narratives que es plantegen aquí al lector quan ha de fer front a una munió de personatges amb integritat pròpia, entre els quals l'autor pretén teixir interconnexions que han de semblar casuals, si més no versemblants. Malgrat aquesta dificultat indefugible, Cabré aconsegueix desplegar una extensa xarxa d'universalismes treballats amb efectivitat i amplitud de recursos, aproximant-se a les cares més fosques de la història amb sagacitat i una bona dosi d'intel·ligència literària. Italo Calvino ens recordava poc abans de morir que la vida seria un mostrar d'estils on tot es podria tornar a barrejar i a ordenar contínuament i de totes les maneres possibles. En una època de progrés quasi exclusivament horitzontal, Cabré ens apunta aquí la seva.

Una política lingüística en favor del valencià?

Susanna Pardines i Nathalie Torres
La Política lingüística al País Valencià. Del conflicte a la gestió responsable
Fundació Nexè / Riurau editors,
València / Barcelona, 2011
80 pàgs.

Quan s'escriu de política lingüística no vénen al cap dels lectors els mateixos paràmetres si hom pensa en Catalunya o en el País Valencià. En efecte, el cas valencià presenta un tret distintiu d'entrada: un debat sobre la natura del valencià (llengua independent o llengua compartida amb els catalans) que no ha resultat banal ni casual, ja que ha silenciada intencionadament l'autèntic conflicte lingüístic, és a dir, el de la subordinació i la marginació socioinstitucional a què el castellà ha sotmés el valencià i, per tant, s'ha defugit d'abordar-lo amb una veritable política lingüística que capgirara el dit sotmetiment, aspecte que tampoc no és casual, car l'absència d'una veritable política lingüística en favor del valencià esdevé tota una política lingüística planificada en favor de la substitució total del valencià pel castellà.

Susanna Pardines i Nathalie Torres, totes dues tècniques lingüístiques, analitzen la política dels diferents governs valencians respecte de l'ús social del valencià de la recuperació de l'autogovern ençà. Per fer-ho, primerament exposen el marc legal actual respecte de la qüestió lingüística: l'estatal, amb una constitució que consagra una desigualtat flagrant entre el castellà i *les altres llengües* de l'estat i l'autonòmic, amb l'Estatut i la LUEV, que reflecteixen d'una banda, la manca de consens polític sobre el valencià —tant pel que fa a la filiació lingüística de la llengua com de l'autoritat normativa— i de l'altra, unes quantes mancances bàsiques com ara el requisit lingüístic per accedir a la funció pública.

Tot seguit, s'analitzen les polítiques lingüístiques dels dos partits governants

al País Valencià: durant l'època socialista (1983-1995), el valencià va abastar una presència pública minsa que resultà del tot insuficient i que no aturà ni la diglòssia ni la defecció lingüística. Durant l'etapa *popular*, l'articulació d'un ens normatiu del valencià, l'AVL, no sols ha servit de pretext al PP per bandejar formes considerades *catalanes* sinó que el dit partit ha adoptat una política lingüística destinada a consagrar la substitució lingüística aïllant els valencians de la resta de la comunitat lingüística, apostant per un model de valencià cada vegada més col·loquial i destruint els pocs avanços de l'època anterior com ara intentar substituir les línies en valencià pel programa trilingüe o suprimir la Direcció General de Política Lingüística, entre d'altres.

Les autores recolzen sempre aquest document sobre la política lingüística al País Valencià amb dades com les que ofereixen les enquestes sociolingüístiques de què disposem. Així, si l'aposta mínima del govern socialista pel valencià provocà una línia ascendent ben minsa en l'evolució de l'ús social del valencià, la política antivalenciana del PP ha aconseguit una gran tendència decreixent en aquest ús social.

A més a més, s'hi analitza què ha suposat el naixement de l'AVL com a institució normativitzadora valenciana en la resolució del conflicte lingüístic valencià i de la col·laboració que hauria de mantenir amb els altres organismes normativitzadors: l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana i també l'Institut d'Estudis Catalans.

Finalment, davant un panorama en què tots dos partits governants han tingut una política lingüística semblant en la manca de voluntat per recuperar la dignitat social del valencià, les dues expertes lingüístiques clouen aquest document descrivint com hauria de ser una política lingüística eficaça allunyada de polèmiques d'enfrontament.

Esperem que aquesta anàlisi permetrà obrir consciències que difonguen entre els valencians el valor afegit que significa saber parlar valencià per tal que les institucions aposten decididament per una política normalitzadora de la nostra llengua, ja que no hem d'oblidar que la clau perquè tota política lingüística reïska rau, precisament, en el suport social.

Jaume Flor

La mort i la verdor

Ricard Martínez Pinyol
La inspiració i el cadàver
Premi Mallorca de Poesia 2010
Editorial Moll, Palma, 2011
68 pàgs.

A *Els quaderns de Malte Laurids Brigge*, Rilke parla de la mort pròpia, de cadascú, «aquell fruit entorn del qual tot gira» sobre el qual ja havia parlat en un poema del *Llibre d'hores* que tenim, en català, per Joan Vinyoli. Contra la mort anònima, impersonal i massificada que descobreix als hospitals parisiens, Rilke proposa una mort personal, gairebé un altre jo («les dones prenyades que, dretes, amb les mans esteses, sense voler, sobre la panxa grossa, tenien dos fruits en el cos: un infant i una mort»), singular i intransferible, per tal de, com afirmava al respecte Maurice Blanchot, «sostenir, donar forma al nostre no-res». Aquesta idea ha recollit Ricard Martínez Pinyol en el seu últim llibre, i especialment al poema que li dona títol, «La inspiració i el cadàver», en el qual sotja un poeta (en tercera persona) just abans de començar a escriure: «dins seu hi ha un cadàver, que des del primer dia l'acompanya».

Aquest poema, tot i mostrar el moment previ a l'escriptura, és el penúltim del llibre; gairebé com si invités a recomençar-lo (no és poc habitual en els textos pinyolians, molts dels quals comencen de manera enigmàtica, per aclarir-se sobtadament al segon o tercer paràgraf, convidant a tornar sobre un inici que de cop es fa entenedor). I al principi hi trobem «Arbres», un poema que avisa que la natura emet signes, sabedora «del que nosaltres no dèiem». Aquests dos pols, la natura i la mort, articulen la mirada del poeta, entregada sobretot a mostrar-nos llocs i a adreçar-se a l'estimada. Passem així per l'Ebre natal i la Mallorca d'adopció, però també per Florència, el nord del Brasil, Mèxic o, sobretot, Ja-

El virtuós camí de l'excés

pó. En aquests escenaris, l'autor recull apunts solts, detalls aïllats, molt concrets, amb els quals basteix la seva visió. Potser el mecanisme és més evident en els poemes de viatge (propers als de *L'obsessió de les dunes*, de Zoraida Burgos) que no en aquells que se situen a Tortosa, on la descripció es barreja amb el record i, sobretot, amb la construcció de la pròpia identitat.

Hi ha aquí una determinada fidelitat. Ja el títol del llibre pertany a la mateixa estirp dualista de llibres anteriors de l'autor, com *Abelles i oblit* (2006), i *La verdor i l'absent* (2008). A aquest darrer llibre, d'altra banda, pertanyen tres de les proses de *La inspiració i el cadàver*, «El Delta», «L'era i el temps» i «Oli de sèpia». Però si en el llibre del 2008 (on «l'absent» ja prefigurava el «cadàver» d'aquí), aquestes tres proses se singularitzaven obrint les diverses seccions del llibre, tot ell escrit en vers, i en un vers la mètrica del qual (tetrasíl·labs i hexasíl·labs, sobretot) remetia, en darrer terme, a la lírica japonesa, aquí s'insereixen amb naturalitat (constituint, amb tot, el punt de màxim apropament a l'espai natal) en un llibre que, tot ell, es dedica al poema amb prosa (només el final de «L'arbre roig» constitueix una excepció. El canvi de forma, tanmateix, és només un canvi de clofolla, que com a molt evita el perill decorativista que treia el nas rere alguns dels versos del llibre anterior.

Són poemes en prosa, indubtablement, situats: l'atmosfera especial en què es mouen oscil·la entre la vigília i el somni, recull les correspondències de Baudelaire («els colors en les vocals del vent») i reprèn amb vigor el real poètic de Foix i Vinyoli; però sobretot, just en el moment que evita les formes externes de la poètica japonesa, n'assumeix plenament (amb alguna drecera presocràtica) un concepte bàsic, el buit: una absència que es troba al cor de tot («cada ésser [...] és paràbola de l'abisme»), però que alhora, a «La buidor i les orquídiades», és l'àmbit per on accedir a l'altre, a la «petita mort» de «Camí constel·lat». També la forma (a «Nautilus pompilius») serà «l'esquelet del buit», i l'albat (el nen mort) de «L'àngel de les mans», tot «agafant-se al buit, no sap que atrapa l'existència».

Joan Todó

Anna Moner
Les mans de la deixeblla
Premi Enric Valor de Novel·la
Edicions Bromera, Alzira, 2011
227 pàgs.

Sovint passem pels fulls de novel·les fetes amb ofici, de factura poc objectable, amb la sensació d'abordar una lectura etèria i fungible, d'aquelles que no deixa petja ni estimula el record. Percepció que té a veure de vegades amb la voluntat —expressa o no— d'igualar la profunditat del relat. O d'amagar la cruesa entre el·lipsis i formulacions amables. Lectures plàcides, aptes per a un públic ampli, que sacrifiquen en bona mesura la capacitat de colpir i de sacsejar els budells o la ment del lector.

En la seva primera incursió en la novel·la amb *Les mans de la deixeblla*, l'artista plàstica Anna Moner (Vila-Real, 1967) venç els perills de la insípida, la temptació de l'ampli espectre. La seua, de fet, és una aposta per la intensitat, per la cruesa, un passeig per l'excés abordat amb un colpidor virtuosisme. El tema escollit es prestava a un enfocament així: Moner conta la història d'un cirurgià italià del segle XVIII, Fabrizio Scarpa, i de la seua molt pertorbadora deixeblla Brunel·la, en un context on la pràctica mèdica estava vetada a les dones. El jove i inquietant Zacaries completa un concís triangle de personatges, quasi teatral, sobre els quals pivoten el relat de les memòries del cirurgià i una esgarrifosa història de cadàvers i experiments, obsessions i bogeria. I fins ací convé llegir.

Potser serviria com a guia addicional explicar que *Les mans de la deixeblla* remet al Frankenstein de Mary Shelley o, més epidèrmicament, al *Dràcula* de Bram Stoker. Ambientacions gòtiques i climes asfixiants traslladats a una alqueria valenciana. Hi ha això, però també efluis, mai millor dit, d'obres més properes en el temps com ara *El perfum*, de Patrick Süskind. I certs pas-

satges, els que fan referència a l'ambigua relació entre Scarpa i Brunel·la, que poden remetre de forma llunyana a *Lolita* de Vladimir Nabokov. Tindríem, per simplificar, una novel·la de gènere gòtic amb patines de modernitat —gairebé insòlita en l'àmbit de la literatura catalana— que conté una història atractiva i que enganxa. I ja aniria bé la cosa.

L'ambició de Moner, tanmateix, va més enllà. De primeres, cal ressaltar el curós treball amb el lèxic de la novel·la, la capacitat de confeccionar una prosa àgil i rica alhora, elegant i subtil, quan toca, visceral quan és necessari. A més, sorprèn la capacitat de jugar amb diferents registres, de la reflexió vivencial del cirurgià (amb resultats més sòlids en el vessant més narratiu que en les cavil·lacions intel·lectuals) a la torbadora descripció dels horrors que succeeixen entre les parets de l'alqueria. A banda, sembla destacable la ingent tasca de documentació realitzada per Moner, que en moments puntuals trasllada al text de forma massa minuciosa i pormenoritzada alguns dels coneixements adquirits. Ben mirat, però, la contextualització històrica funciona. I també ho fa, almenys des d'una visió profana, la descripció de les pràctiques quirúrgiques, les de curs corrent a l'època, les lícites, i les prohibides que nodreixen la closca del relat.

El mecanisme de la narració mereix comentari a banda, perquè l'autora corre riscos en la seua administració de la informació. Per moments, hi ha aspectes de la història que semblen forçats o incomplets, peces sense encaixar. Incògnites que Moner va resolent a pams, amb una certa usura calculada que camina en el fil. Sense caure: totes les trames acaben lligant i Moner ens aboca (o ens perboca) a una part final climàtica, suggeridora i que acata sense artificis la lògica de la narració.

En acabant, una història concebuda amb una considerable ambició literària i resolta amb una eficàcia i uns paràmetres que no semblen a l'abast d'una obra de debut. Un model de novel·la de gènere de qualitat que podria d'aspirar amb tota legitimitat a convertir-se en un èxit de vendes. O, com a poc, a tindre una acollida suficient i satisfactòria perquè Moner s'engresque i ens lliure en el futur una altra mostra del seu talent.

Xavier Aliaga

L'ètica de la venjança

Ferran Torrent
Ombres en la nit
Edicions Bromera / Columna
Alzira / Barcelona, 2011
216 / 256 pàgs.

La necessitat de venjança és un dels condicionants de l'ètica humana que ha trobat en la narrativa universal nombroses manifestacions reeixides, com ara *Hamlet* o *El Comte de Montecristo*. Seduït per la plasmació literària d'aquest conflicte deontològic, Ferran Torrent fa preguntar-se al falsificador Sorowitsch «quant de temps pot una persona albergar un odi sense fi? Quin sentit té una venjança perdurable?», un dubte especialment colpidor per a un jueu testimoni de les aberracions del nazisme. Torrent planteja en *Ombres en la nit* nombroses reflexions vitals que ens porten als marges, als límits tibants de l'existència humana: la venjança, la nèmese grega, i el perdó són els elements que embasten l'obra.

Ombres és una novel·la coral amb un segell purament torrentià que combina espionatge i suspens, ingredients que evocuen John le Carré en novel·lar la Guerra freda, o Eduardo Mendoza en *Riña de gatos* (2010) respecte als inicis de la Guerra de Franco. L'obra torrentiana excel·leix en la història, la capacitat per crear arguments sòlids amb diàlegs creïbles, combinats en aquest cas amb una intensitat narrativa trepidant. Si en novel·les anteriors, com *Només socis* (2008), hi havia parts extenses amb un ritme pausat, i de vegades empenyador, ara Torrent no fa concessions, i l'argument atrapa el lector en una espiral de violència que el mena a la reflexió moral.

El canvi literari encetat amb *Bulevard* es confirma amb aquesta obra sòlida que cimenta l'ampli ventall narratiu de la producció torrentiana. Així, l'autor fa temps que va quedar lluny del pòsit del gènere negre dels huitanta al qual se l'ha volgut encotillar. Ara, Torrent ha encertat amb una temàtica coherent atesos els temes plantejats en obres precedents, com els conflictes morals, l'antidogmatisme, i el poder de les ideologies per noure els individus. Si fem una ullada cronològica aquesta temàtica és el fil que broda bona part de la narrativa torrentiana: Barrera en *Un negre amb un saxo*, Lluís Dalmau en *L'illa de l'holandès*, Juan Lloris en *Societat limitada*, Liam Yeats en *Judici final*, el Mossad en *Només socis*, o els joves comunistes en *Bulevard*, personatges *outsiders* d'un món on no encaixen.

Amb *Ombres* Torrent ha ordit una novel·la d'espionatge on predomina la tragèdia personal d'uns actors que es

mouen l'any 1947 pels espais assoladors del postnazisme, la memòria dels camps de concentració, i la València franquista de l'estraperlo i la tuberculosi. Tots ells perdedors que es plantegen si és possible el perdó quan els nazis i els franquistes i'han obligat a palpar la mort.

En la primera part d'*Ombres* (fins al capítol 15), un escamot del Nakam, organització encarregada d'assassinar els nazis abans que no els empresonaren els aliats, aplica la llei del talió als dirigents del tercer Reich. Aquesta és l'obsessió de cinc personatges devastats després d'haver passat pels camps de concentració, la missió del quals esdevé prioritzar la mort de Heinrich Henkel, responsable dels experiments mèdics al camp de Janowska. En aquesta part se succeeixen les accions del Nakam de manera vertiginosa, entre les quals remarquem l'assassinat del comandant de les SS Wepke Rauch. La mestria en la plasmació d'aquesta escena angoixant, unida a la tensió dels diàlegs, componen un passatge esplèndid per definir els límits de la mort per ideologia i la necessitat de sang redemptora. Els daus s'han girat i ara Torrent descriu com els antics repressors nazis balbotegen de genolls per evitar una mort anunciada.

Tanmateix, el conflicte moral que genera la venjança compta amb nombroses reflexions en *Ombres*. La dicotomia principal apareix entre l'Haganà i el Centre Simon Wiesenthal contra l'escamot del Nakam: quin sentit té la mort d'un nazi a sang freda, quin benefici té per resca-

balcar els milers de jueus morts? Aquestes preguntes fan que l'Haganà i el Centre aposten per la venjança com un plat fred mitjançant els judicis, mentre que en el Nakam impera la necessitat de mort redemptora. Torrent, però, fuig de l'homogeneïtat i ofereix els envitricolls de cada grup, com quan fa enfrontar la crueltat del líder del Nakam Ariel Menashe i la compassió d'Arouch vers els nazis. Amb això, Torrent rememora *L'home a la recerca de sentit* de Viktor Frankl, un psicòleg jueu que havent sobreviscut a Auschwitz va ser capaç de perdonar els nazis.

La segona part de la novel·la se situa a València als anys 40, on pul·lulen una munió de personatges que acaben confluint. Torrent descriu amb versemblança una València inclement i misèrra, amb l'únic atractiu folklòric permès dels bous i les falles, escenari en què col·lideixen dos agents britànics del SIS, un espia soviètic, uns joves comunistes valencians que mantenen viva la resistència, i els membres de la cèl·lula del Nakam Santiago Cortés i Sorowitsch. L'objectiu comú: la captura de Heinrich Henkel. Amb un discurs àgil, el lector sent la necessitat de prosseguir amb la lectura per destapar les màscares dels personatges i descobrir la misèria moral del dogmatisme, com ho palesen els membres comunistes «el Komitern. La causa. El Partit. Tot estava condicionat als ideals».

Dit això, al nostre parer una de les mancances d'*Ombres* és la presència atenuada de Santiago Cortés. L'incipit de l'obra ens ofereix una biografia esborronadora del gitano valencià que el situa al marge vital, però al centre a nivell d'història «sóc gitano, he perdut una guerra, he passat cinc anys en un camp de concentració. No hi ha dia que no recorde una brutalitat. Em sembla que no estic preparat per a una vida plàcida». Per això, un protagonisme major de Cortés podria haver dotat l'obra de major profunditat psicològica.

Fet i fet, Torrent ens ha regalat una novel·la madura amb la qual ha tornar a reblar el clau de la creació literària. Una nova pedra en la ferma carrera literària de l'autor que descriu l'ètica de la venjança, mitjançant uns personatges deshumanitzats que han quedat reduïts per imperatius exògens, el nazisme i el franquisme, a ombres, a simples ombres invisibles en la nit.

Jaume Silvestre Llinares

Proust entre nosaltres

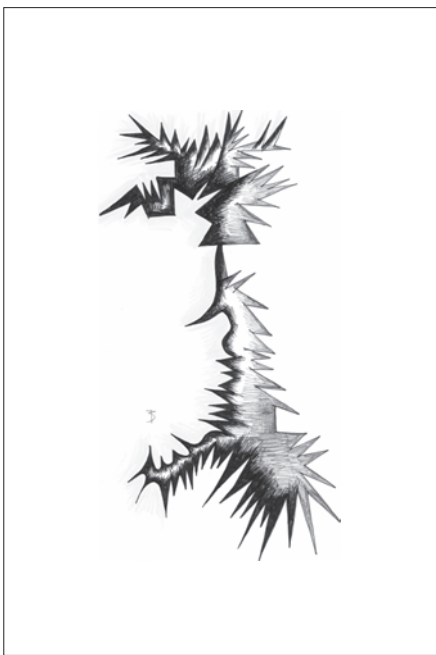
Ara fa cent anys, Marcel Proust es trobava en ple procés de redacció de *Pel cantó d'en Swann*, el primer llibre d'*A la recerca del temps perdut*. Té quaranta-un anys. Després de publicar-lo ell mateix el 1913, continua durant nou anys més la redacció dels sis llibres restants, la publicació dels quals es veu interrompuda a causa de la Gran Guerra. El 1922 acaba el setè llibre i poc després mor. Aquesta obra grandiosa, de més de mil cinc-cents pàgines, d'una importància cabdal al segle XX, de seguida arriba als Països Catalans i influencia de manera considerable la nostra literatura.

La cultura catalana és afrancesada i als inicis dels anys vint ja coneix l'obra de Proust —que acaba de guanyar el Goncourt— de la mà del Dr. Borralleres, que la divulga a la tertúlia de l'Ateneu Barcelonès. El 22 de novembre de 1922, dos dies després que Proust mori, Gaziell li dedica una llarga columna a *La Vanguardia* en la qual exposa amb molta precisió l'essencial de la seva obra. El 1931, Jaume Bofill i Ferro tradueix la part central del primer llibre, *Un amor de Swann*, a Proa. El 1971, Maurici Serrahima publica l'assaig *Marcel Proust*. Un any després, es publica l'antologia *Marcel Proust en els seus millors escrits*, de la mà de Josep Albanell i Maurici Serrahima, a Arimany. Als vuitanta es reedita *Un amor de Swann* a Proa i Edicions 62 publica *El temps trobat* traduït per Joan Casas. A finals dels vuitanta, Columna publica *Albertina desapareguda* traduïda per Jaume Vidal Alcover. Finalment, el mateix Jaume Vidal Alcover, a començaments dels noranta, tradueix l'obra sencera a Proa.

Feia molt de temps que cap d'aquests textos es trobava a les llibreries. El 2010 Viena Edicions va començar una nova traducció de *La Recerca* de la mà de Josep Maria Pinto. De moment, disposem del primer llibre, *Pel cantó d'en Swann*, en dos volums, i està previst que aquest febrer surti la primera part de *Pel cantó de Guermantes*. També el 2011 es publica una nova traducció de *Pel cantó de Swann* feta per Valèria Gaillard a Edicions 62 i una reedició de l'assaig de Serrahima a Edicions de 1984. A les nostres llibreries, doncs, podem trobar, ara mateix, en català, dues traduccions del primer llibre de *La Recerca* i un estudi sobre Proust. Potser mai els lectors

catalans havien tingut tantes facilitats per entrar per la porta gran a l'obra meravellosa de Proust.

La riquesa de tons, matisos i ritmes de Proust va influir en Gaziell, Sagarra, Pla i Villalonga. Tot i així, no és fàcil entrar a l'obra de Proust. *La Recerca* és la iniciació d'un adolescent en el culte a l'art i la literatura, la recreació del món de la infantesa i l'adolescència, però sobretot és un treball minuciós i meravellos sobre el llenguatge, sobre la manera d'expressar-se. És un nou alè, una nova manera de parlar de si mateix, d'anomenar les coses i de lligar-se als altres. És una recreació ben original de la intimitat. La seva lectura ens torna ultrasensitius, ens enfonsa en regions inexplorades. Tens la impressió d'un canvi de mètode, d'una escombrada exhaustiva de paraules esgotades, d'una nova experiència de la creació literària. Hi ha una orientació nova, vertical, per dir-ho així, que va de dalt a baix i desvetlla els records de la seva letargia, els revifa com ho fa



una transfusió sanguínia i fa aparèixer la densitat i pastositat del temps. Va costar-li molt trobar aquest estil, va fer molts intents abans de saber que era així com ho volia dir. Però Proust disposava de temps, era un malalt crònic des de la seva infantesa.

L'assaig de Serrahima, més enllà d'una anàlisi exhaustiva de tota l'obra, posa de relleu la importància de la malaltia que patia Proust. És un text molt ben escrit, que incita a la lectura i a comprendre la grandesa de Proust, i que aporta als estudis proustians la consideració que la malaltia respiratòria que Proust va patir va ser clau en la recreació de la memòria involuntària. Aquesta memòria —la gran troballa de Proust—, és com un flash. Hi ensopguem, de manera inesperada, a causa d'una olor, d'un so, d'un gust. És com les imatges intermitents que veu l'asmàtic quan recupera l'alè i tot s'omple novament de vida. Serrahima mateix era asmàtic i va comprendre com ningú els patiments pels quals passava Proust en les seves nits més negres i va intuir aquest paral·lelisme entre els instants de recuperació de la consciència de l'asmàtic i la recreació de la imatge fulgurant de la vida passada.

Les dues traduccions actuals de *Pel cantó d'en Swann* són una riquesa per la llengua i pel lector. Representen un gran repte pels dos traductors, a qui hem d'agrair aquesta tasca tan important. La traducció de Josep Maria Pinto és de tall més clàssic, amb una llengua densa i col·loquial, que manté el caràcter poètic i la naturalitat de l'original. La de Valèria Gaillard segueix més l'equivalència formal i alhora s'aclimata a una llengua més barcelonina, el seu ritme és més pausat, no té la contenció sintàctica de Pinto, però troba bones solucions als esculls que presenten algunes de les frases llargues i gairebé agramaticals de Proust.

Val la pena entrar en l'obra de Proust. A la llarga, *La Recerca* regala el que Anais Nin diu que va rebre: «La vida de Proust s'ha esmunyit en la meva, ha esdevingut una part de mi. Els seus pensaments, les seves descobertes, les seves visions, cada any em visiten, cada any m'aporten missatges més profunds».

La consolidació d'Agustí Vehí

Agustí Vehí
Quan la nit mata el dia
IV Premi Crims de Tinta
Ed. La Magrana, Barcelona, 2011
221 pàgs.

El gènere criminal a casa nostra travessa un moment esplendorós. Aquesta afirmació és gràcies a culpables com Agustí Vehí, escriptor empordanès ben interessant, que transpira un estil ben exclusiu.

Les seves novel·les són fronteres, repletes d'elements històrics barrejats de manera magistral amb elements de gènere negre. Ja ho va demostrar amb novel·les com *Abans del silenci* (Premi Ferran Canyameres, 2009) i *Ginesta pels morts: un blues empordanès* (Mare Nostrum, 2010). Ara li toca el torn a *Quan la nit mata el dia*, guanyadora del IV Premi Crims de Tinta a la millor novel·la negra, d'intriga i policíaca.

En aquesta ocasió, tot comença amb la troballa d'un cadàver, Juan Antonio Hinojosa, el delegat local de la Falanga a Figueres, assassinat brutalment al seu domicili.

Aquest pretext li serveix a l'escriptor per ambientar la novel·la en aquesta localitat durant l'època de postguerra, concretament l'any 1958, un període especialment repressiu sota la dictadura franquista.

De fet, la descoberta d'aquest cos origina que els dos antagònics protagonistes, l'inspector Carlos Iríbar, de la Brigada d'investigació Criminal i Lopera, de la Político-Social, siguin els encarregats d'investigar el cas.

A mida que avança la narració trobarem un seguit de troballes i pressions de tota mena. Paral·lelament hi ha una relació amorosa —tema força recurrent a la seva narrativa— amb un personatge femení ben enigmàtic que conjumina de manera magistral un equilibri entre l'amor i la tragèdia

viscuda que no es resol fins a la darrera pàgina. Tot plegat, es complementa amb unes accions reconstruïdes amb tota versemblança, humorisme i una prosa que fa de molt bon llegir. Sens dubte, la complexitat idiomàtica (català-castellà) al llarg de tota la novel·la està perfectament resolta amb uns diàlegs ben treballats i caricaturitzats.

Un altre dels punts forts rau en l'aportació d'una crònica històrica i policíaca fent valer els coneixements de l'escriptor com a doctor en la matèria i sotsinspector de la Guàrdia Urbana. Vehí demostra els seus coneixements al voltant del cos policial així com tota la reconstrucció històrica amb alguns salts temporals perfectament estructurats, on es poden veure les ferides de la Guerra Civil.

Com recorda un dels personatges «la misèria que portaven als ulls, els rostres que explicaven històries de gana i de por i com la gent, quan passaven pels carrers, sense importar el que deien els militars que els vigilaven, els donaven aigua, menjar o roba. Uns dies més tard van començar a sentir rumors d'afusellaments i sobre gent que havia de fugir a França o que s'havia amagat».

I encara n'hi ha més: l'arrelament de l'espai geogràfic de l'Empordà (Figueres en aquest cas com un dels senyals d'identitat de l'escriptor), un llenguatge molt ben emprat amb diversitat de registres combinats amb uns tocs humorístics i irònics imprescindibles. Precisament, Raymond Chandler —un dels pares d'aquest tipus de literatura— afirmava que «narrant successos violents el novel·lista té l'obligació d'allunyar al lector de l'horror i la millor manera de fer-ho és a través de l'humor». Sens dubte, Vehí li pren la paraula i ens dona la dosi exacta d'humor en cada capítol.

Ja ho veieu. Molt recomanable, entretinguda, vibrant i clàssica de mena però amb uns moments ben ètics i ben negres. Un cop més, una nova demostració que permet comprovar com el gènere històric i el negre formen una barreja indissoluble que crea adeptes i que consolida a l'escriptor entre els grans de la literatura criminal a casa nostra.

Àlex Martín Escribà

Billy el nen del Bronx

E. L. Doctorow
Billy Bathgate
Traducció de Maria Iniesta i Agulló
Edicions de 1984, Barcelona, 2011
380 pàgs.

Qui hagi pogut contemplar un partit de tennis entre Philip Roth i E. L. Doctorow pot haver presenciat un moment estel·lar de la literatura nord-americana moderna. Doctorow no només és el company de tennis del més cèlebre novel·lista nord-americà viu —els dos són descendents de jueus russos—, sinó que, juntament amb Don DeLillo, Cormac McCarthy i l'esmunyedís Thomas Pynchon —tots nascuts durant els anys trenta del segle XX— forma l'última gran generació de narradors que ens ha ofert la narrativa feta als Estats Units.

L'obra de Doctorow és vasta i de primera categoria, encara que fora dels Estats Units el seu nom no ha tingut el ressò que han merescut els altres autors citats, i tot per motius que se'ns escapen. Tot i això, amb l'adaptació que de la seva novel·la *Ragtime* va fer Milos Forman la seva obra va fer-se mundialment coneguda; Hollywood també es va interessar per la novel·la que ens ocupa i va adaptar *Billy Bathgate*; el repartiment del film és de primera categoria —¿com no posar ja la cara de Nicole Kidman al personatge de Drew Preston?—, però en va resultar una obra fallida. Doctorow ha rebut els principals premis del seu país: el *National Book Critics Circle Award* —en tres ocasions, una d'elles per *Billy Bathgate*—, el *National Book Award*, el premi Faulkner, també per aquesta novel·la, que a més va ser finalista del premi Pulitzer l'any 1990.

Doctorow ja havia fet d'aquest noi espavilat del Bronx el protagonista d'un relat publicat gairebé vint anys abans de donar a la impremta aquesta novel·la memorable. Bathgate ha agafat el nom d'unaavinguda del Bronx de Nova York, el carrer més populós i co-

És tard i vol ploure

mercial, el nervi per on creix la barriada natal del protagonista (i de l'autor). Bathgate empès per un rampell de geni, comença a fer malabarismes davant del gàngster més temut de la contrada, en Dutch Schultz, fent el primer pas per endinsar-se en el món de la criminalitat organitzada. Però la novel·la comença *in media res*, en plena acció, quan Billy ja està embolicat amb la banda de Schultz i, a bord d'un remolcador, presencia la manera en què Schultz executa —cimentant-li els peus i llençant-lo al mar— un antic soci.

En unes pàgines cèlebres, Diderot comparava el geni artístic amb el dels grans criminals. Diderot sempre va intuir que en els homes, sota la racionalitat, hi ha un plegat de forces enigmàtiques, indoblegables, les quals són les que nodreixen les grans obres de geni. El gran artista —ens diu Diderot—, talment el geni del crim, desafia les regles, estima el poder, l'esplendor, el luxe, la magnificència, els actes sobirans, i menysprea la vida excessivament normal dels homes mediocres. La idea de Diderot està rere l'obsessió romàntica pels proscrius, pels bandits entesos com a homes lliures i sublimes —amb el seu menyspreu a la mort, amb el seu gust per la vida al límit—, i veu en ells els creadors d'una moral i d'una vida superlativa. Doctorow sembla beure d'aquest tòpic i ens dona una novel·la de criminals desfermats, de genis del crim intemperants, retòrics, fins i tot operístics (els monòlegs són tots magistrals). Potser no n'hi ha cap imatge que no haguem vist en pantalla en alguna ocasió (des del cinema de Howard Hawks fins a l'extraordinària sèrie *Boardwalk empire*): dàrsenes en penombra, cotxes brillants, clubs de nit i hotels de luxe, dones fatals i curses de cavalls, nens que es mullen al carrer sota les boques d'incendis, reunions de gàngsters que acaben amb cadàvers borbollejants, botins ocults, les pistoles. Bathgate és el noi espavilat, aquest narrador peculiar que sap amagar informació per fer més entretinguda la seva història de maduració i descoberta, el malabarista verbal que ens va teixint unes frases llargues, hipnòtiques, cadencioses, ben farcides de jazz. El resultat és una novel·la colossal, d'un magnetisme moral i literari indefugible. De Doctorow ho hauré d'acabar llegint tot. Un dels grans, un dels nostres, un dels millors.

Melcior Comes

Francesc Garriga Barata
Ragtime
Labreu Edicions, Barcelona, 2011
61 pàgs.

És un llibre de butaca, llar de foc i manta sobre la falda. Si no, com suportar l'hivern que se'n desprèn? Dir que aquest *Ragtime* de Francesc Garriga és fred i fosc és quedar-se curt. *Ragtime* ens glaça els ossos, sense necessitat d'estridències. Simplement posant-nos un mirall davant dels nassos i permetent-nos arribar a conclusions, si és que gosem.

Llegir *Ragtime* és llegir també *La nit dels peixos* o *Camins de serp*, per citar només els llibres més recents de l'autor. L'obra de Francesc Garriga és unitària, sòlida, poblada per éssers simbòlics —llops, rèptils—, amb imatges constants —queixalades, pols i fang—, però en *Ragtime* la sensació de desencís s'agudiu. El buit i la buidor són presents tot-hora, igual que les mentides i les mitges veritats. Però sense ràbia ni recriminacions ni lamentacions. Només constatacions. El got és sempre mig buit, si no buit del tot. És així i prou.

«potser estic sol. captiu feliç, però. / les meves pors em guarden. no tinc secrets. // sóc jo el secret més mal guardat».

La naturalitat en el ritme (algú li dicta els versos, a Garriga?) accentua la serenitat del que s'hi diu. Són poemes fruit de la meditació, de l'estudi, de la maduració. De rauxa, no se'n veu gaire, ni de passió desfermada. De passió fermada, sí. D'amor a la vida, a cabassos.

«mireu: no em puc desfer de les paraules / més fàcils, / les sento al llapis i al paper / i als llavis / i als ulls desconcertats que busquen sempre / l'arrel del dia».

I és que la visió d'un món on regnen la mentida, la hipocresia i les paraules buides («qui vol paraules en un món de

sords?») no significa cap renúncia, al contrari. S'exhorta a escriure «amb dents» (una expressió que ja trobàvem, per exemple, a *La nit dels peixos*: «estimo amb dents») i a observar-ho tot amb ulls àvids. I a recordar una infantesa llunyana en el temps, una casa, uns arbres, que s'erigeixen com una certesa ben present i insubornable.

Ragtime és un llibre de vellesa i de saviesa. Allò que diuen del diable, que sap més per vell, etcètera. El poeta se sap vell i savi, savi i vell, i el que comporta això és terrible. I a sobre només sap que no sap res. La llosa del temps hi és sempre, i aquesta sensació constant de judici final que ens amenaça.

«s'acosta armat el caçador. / no queda res per dir. / som fills del que hem plorat».

O bé:

«trinxava les joguines / per veure-les per dintre, / la corda de la vida. / però el cartró era buit. / només el meu desig les feia vives. // ja sé el secret que guarden / les coses buides, ara. / però el desig ja no transforma els jocs».

Els poemes estan protagonitzats per una primera persona constant que cerca respostes, i no sembla obtenir-ne gaires. De vegades fins i tot es conforma amb formular preguntes: «a l'altra punta d'aquest fil de vida, hi ha algú? / només que hi sigui. / no cal que digui res».

I és que, malgrat tot, al fons del fons roman una fe antiga, difícilment explicable, però que hi és. De tant en tant s'hi fa referència de manera més o menys explícita. No és una fe en un Déu bondadós i magnànim, barbut i acompanyat d'angelets que toquen la lira. De déus, igual que de fes, n'hi ha de moltes menes.

A *Ragtime* trobem divinitats esgotades a les quals resar encara que no ens puguin salvar ni absoldre; mestres, herois, antiherois. De vegades s'hi recorre com a l'últim tros de corda al qual aferrar-se, encara que se sàpiga del cert que la corda es va podrir fa temps.

Memoritzeu el poema que clou el llibre, «Adéu», i recordeu-lo cada cop que us reflectiu a la superfície d'un pèlag, com narcisos d'extraradi. Francesc Garriga és un poeta tan gran que no necessita majúscules. O gairebé.

Montserrat Costas

Flors i sagetes al jardí

Si hi ha una espècie necessitada de mites i llegendes, és la dels lectors. Els passatges poc nítids de les vides d'escriptors desperten el nostre costat tafaner i fantasiós. És cert que la figura d'Armand Obiols ha estat envoltada de misteri, però la seua irrupció en la literatura catalana respon a un vell recurs, la guerra de bàndols i generacions, és a dir, fer soroll per cridar l'atenció. Alineat amb el grup de Sabadell —amb Francesc Trabal i Joan Oliver—, el propòsit d'Obiols fou agitar el conformisme de la crítica i apostar per bregues i controvèrsies en uns moments —la segona dècada del segle XX— d'intensa activitat creativa. En les pàgines de *Buirac* —articles apareguts en *La Nau* a finals dels anys vint—, Obiols desplega una mena d'antiglossari que li serví, a banda de divertir-se, per soltar el garrot als cappares de l'època: la beateria encarcarada de Manuel de Montoliu, un Joan Estelrich que dirigia la Bernat Metge amb escassos coneixements de grec, la facilitat excessiva —la maquineta— de Sagarra amb els versos o les bondats cotonoses com a prologuista de López-Picó foren algunes de les víctimes més galtejades. Quan alguns col·laboradors fugiren empenyats de la publicació, Obiols somrigué desafiant: «Esperonar en una tribu el nomadisme d'alguns individus és sempre un mèrit».

Moltes provocacions i jocs entremaliats tingueren l'origen, quasi segur, en Carner. L'òida d'Obiols enregistrava l'anecdota maliciosa de l'autor de *L'oreig entre les canyes*. I és que tant Carner com Riba quedaren enlluernats ben prompte amb aquest jove que reunia condicions per ser el crític més incisiu i respectat de la literatura catalana. En *Lectures del romanticisme* —un curs privat per seduir la seua futura dona, Montserrat Trabal—, Obiols traça les línies d'aquest moviment, assenyala diferències i interseccions a Alemanya, França i Itàlia a més d'endinsar-se en els territoris independents de russos i anglesos. Sempre atent al valor literari —herència i innovació—, en breus anotacions perfila l'originalitat i la for-

Armand Obiols
Cartes a Mercè Rodoreda
Fundació la Mirada, Sabadell, 2010
408 pàgs.

ça de Goethe, Jane Austen o Balzac amb simplicitat i magnetisme, hàbil en el maneig de l'atles literari.

Ara bé, aquests papers rescatats per la Fundació La Mirada mostren, també, l'estigma d'Obiols: la impossibilitat d'enllestir els projectes —poemaris, novel·les, assaigs— que s'havia fixat, el llast de saber-se un autor dotat i convertir-se en un home sense obra. En les *Cartes a Mercè Rodoreda* es percep aquest estat abúlic, de derrota. L'inici d'aquesta correspondència es produeix a l'exili a França, ja avançada la Segona Guerra Mundial, amb Obiols a Bordeus —ciutat sota control alemany— i Rodoreda a Llemotges, dins el govern de Vichy. Les cartes d'aquesta etapa són d'un amor exaltat, fruit de la separació i les penúries de la guerra. L'escriptora s'enuja quan Obiols no li escriu cada dia, i encara que no es recullen les respostes de Rodoreda, s'entreveu un caràcter vulnerable i bel·licós.

El segon apartat se situa en la dècada dels seixanta, quan Obiols és a Viena com a traductor de l'Agència Internacional de l'Energia Atòmica mentre Rodoreda resideix a Ginebra. Un Obiols que ja ha abaixat els braços amb la creació i la crítica es converteix en assessor literari de l'escriptora: fa correccions i l'aconsella sobre el model de prosa, la conhorta paternal quan la veu desanimada i, fins i tot, li pauta el ritme de treball. Obiols queda impactat amb *La plaça del Diamant*, pentina i revisa narracions i li regala un dels màxims elogis que pot rebre un autor: «has arribat a trobar el que molts escriptors no troben mai: un estil».

Però per a un lector de reflexos tan esmolats i plàstics com Obiols, en aquestes *Cartes* hi ha, llevat de les referències a Rodoreda, poques anotacions sobre literatura. Melancòlic i apagat —segons s'autoretrata el mateix Obiols—, llig novel·les policiaques i de tant en tant fa alguna observació sobre Colette, Henry James, Delibes, Martín Gaité o Salinger, però amb una inèrcia telegràfica. Per tal d'encoratjar Rodoreda, Obiols posa en marxa la piconadora amb Espinàs, Benguerel, Sarsanedas o Pedrolo. Pel que fa a Pla, Villalonga o Espriu —malgrat que siga com a tàctica per afalagar l'escriptora— és, senzillament, injust. En canvi, en alguns apunts sobre Capmany, Calders o Perucho destaca la balança del bon crític. L'aparició de Fuster i l'admiració que li desperta *Incerta glòria* mostren, encara que breument, l'instint d'un lector que sap distingir les peces més preuades.

Lúcid i clarivent en l'escriptura, la prosa d'Obiols —quan exerceix d'assaigista— també s'enfosqueix: l'ambigüitat i l'emascament, un dels seus trets més distintius segons Domènec Guansé. De vegades irat, de vegades pansit, en aquestes cartes es desvelen alguns interrogants sobre l'aura de Batebly que ha distorsionat, sovint, la seua ubicació literària. Això sí, algunes claus vitals augmenten els aspectes llegendaris i dibuixen un personatge novel·lesc: proper a autors reverenciats, de sarcasme abasiu amb escriptors i polítics —el retrat de Companys o de l'exili a Mèxic en *Bordeus 45*—, responsable gens acomplexat d'un camp de concentració a la zona ocupada pels alemanys, amb una filla que abandonà al poc temps de nàixer —enfurimat quan Rodoreda facilita que es coneguen pare i filla—, o sorprès amb una amant a Viena que desencadenà el col·lapse i la fúria de l'escriptora. Amb aquests capítols sorgits de la boira, és difícil no acceptar que llegenda i realitat troben, en aquest cas, més d'un punt de contacte.

Francesc Calafat

És possible un creixement infinit en un món finit? Podria paréixer una pregunta absurda de no ser perquè la resposta que donen els models econòmics liberals és «sí». Com que els mètodes de producció i consum, les normes que els regulen i la mateixa concepció de la societat moderna estan basats en aquests models neoclàssics de creixement potser fóra interessant parar-se un segon a pensar sobre el tema. L'editorial 3i4 dins la seua col·lecció «Gaia / Pensament global, territori i medi ambient» ens presenta una cuidada edició en català de dos dels llibres del guru del decreixement Serge Latouche: *Petit tractat del decreixement seré* i *En defensa del decreixement*. Tots dos s'insereixen entre els moviments post-desenvolupistes i bioeconòmics, els corrents actuals més puixants i influents de la crítica al model productiu i a l'imaginari no sols capitalista sinó desenvolupista i economicista. El primer, de més càrrega teòrica, és una mena de manual decreixentista que pretén servir d'eina de treball per als responsables polítics conscienciats, mentres que el segon està plantejat com un FAQ sobre el decreixement: hi inclou respostes a les objeccions més freqüents, aclariments de punts obscurs del cos teòric, controvèrsies, aparents contradiccions i en definitiva un argumentari concebut segons explica l'autor per armar els partidaris, especialment els joves, que estan menys bregats al debat intel·lectual.



Decreixement, la utopia concreta: viure millor amb menys

Trencar amb l'imaginari

Arrelat en l'ecologisme polític i en autors de la rellevància de Nicholas Georgescu-Roegen, Ivan Illich, André Gorz o Cornelius Castoriadis el decreixement, o més pròpiament en paraules de Latouche «*acreixement* en el sentit d'ateisme», pretén «rompre les ambigüitats dels addictes al productivisme i rebutjar el culte irracional, quasi idòlatra del creixement pel creixement». Latouche, portaveu autoritzat dels *objectors del creixement* fa una crítica ferotge al sistema productiu mercantilista i la seua lògica perversa producció —ocupació — consum (o en altre nivell publicitat — crèdit bancari — obsolescència programada) que ens abocaria de manera inevitable més prompte que tard al «decreixement [forçós] o la barbàrie». Començant per rebatre la ignorància voluntària que els economistes teòrics neoclàssics han fet de la natura en els seus models —mitjançant el truc d'indiscutible elegància matemàtica de la infinita substituïbilitat dels factors, i valorant les lleis de la termodinàmica que impliquen que alguns processos són irreversibles i que cada vegada el cost en recursos serà més gran i no menys com preferim creure, l'autor considera que estem clavats en un atzucac de conseqüències catastròfiques per a la humanitat i, potser, per a la vida mateixa al nostre planeta: el creixement és el càncer de la humanitat.

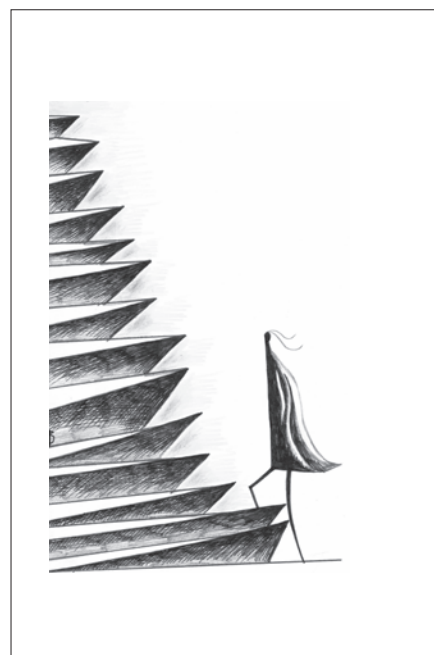
L'abundància frugal

Cal, per tant, abandonar la senda de l'acumulació que s'ha intensificat de manera dramàtica en el segle XX i tornar o reinventar un progrés basat precisament en la frugalitat, en l'autolimitació de les necessitats (per això és fonamental limitar la publicitat i les necessitats creades) i en els béns rela-

cionals com la cultura, la conversa o la participació política que no s'exhaureixen per l'ús sinó que creixen front als béns materials, renovables o no. L'abundància frugal implica també una aposta per assaborir la lentitud, com al moviment *slow-food* que arreu del món té cent mil productors, llauradors, artesans i pescadors que lluiten contra la uniformització de la nutrició i per recuperar els gustos i els sabors. Dóna fins i tot consells per a una dieta frugal: més estacionària, més vegetariana i més local. Per a Latouche l'abundància frugal no és més oxímoron que el desenvolupament sostenible, concepte ja àmpliament desprestigiats —alguna cosa està malament si el director general de Nestlé pot emprar el mot sense rubor. Aquesta abundància frugal estaria, doncs, molt relacionada amb la *simplicitat voluntària*, l'assumpció conscient d'una manera de viure senzilla, que rebutja el consumisme i la falsa ètica del treball obligatori, i que posa l'èmfasi en un humanisme que pot ser més o menys hedonista, però en tot cas vivencial i d'una escala indefugiblement humana.

Retornar al món local

Bona part dels problemes de la globalització o mundialització de l'economia estan relacionats precisament amb l'abandonament del món local. En aquest sentit Latouche entronca amb propostes que vénen del sud,



com el consum de proximitat preconitzat per Via Campesina i el Fòrum Social Mundial, i reivindica un retorn a allò local, a l'agricultura local i el consum local que garanteixen una sensible reducció de la petjada ecològica, un augment de la seguretat i la sobirania alimentària i la creació de llocs de treball a l'entorn en què s'hi viu. El comerç local front a les grans superfícies implicarà millores en reduir la zonificació, fent innecessari l'abús del vehicle privat i reforçant el teixit social i la cohesió als nostres pobles i ciutats alhora que redueix la pressió sobre els països empobrits, especialment vulnerables als daltabaixos dels mercats internacionals i a l'especulació. Latouche ens proposa un veritable «reteixit» orgànic de l'àmbit local, no tancat en si mateix sinó constituït en una xarxa de municipis a la manera en què ho presentaria Roberto Camagni, que situa l'escala de la vida, de la democràcia, ara sí, participativa i de les relacions a una dimensió més humana i més serena.

Desintoxicar-se de l'addicció a la feina

Front a les crítiques que, amb tot el sentit, indiquen que al si del capitalisme una aturada del creixement —fins i tot un creixement feble— implica una reducció dels llocs de treball i un augment de la desigualtat i de la conflictivitat social, l'autor advoca per compartir la feina i recuperar el plaer del lleure, no tant de l'oci en el sentit mercantilista sinó més bé el plaer del temps recuperat per a u mateix, per al joc, la contemplació i la participació pública. Compartir el treball serà doncs una condició necessària per a reduir el consum de recursos naturals, i junt amb la fi de l'exploració de les poblacions del sud amb la relocalització esmentada adès, garantiria una transició d'un model productivista a un decreixentista. Malauradament en aquest camp les propostes, tot i la seua més que probable utilitat, semblen hui en dia molt allunyades de les agendes, més si cap després del

fracàs de la iniciativa de les 35 hores a França.

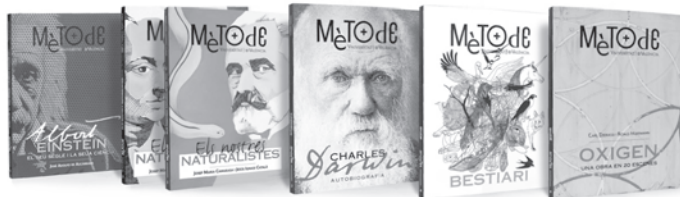
Quina crisi del pensament?

Tant si estem d'acord amb les tesis decreixentistes com si ens trobem perplexos front a una crisi sistèmica que no pareix bosquejar la seua fi, o si, senzillament, hom vol saber més sobre com i per què viure millor amb menys i sobre temes tan interessants com l'equitat nord — sud, el deute ecològic, les recomanacions que el decreixement té per als països empobrits, el caràcter revolucionari o reformista del moviment, què s'amaga darrere de les huit R, la conveniència d'un partit decreixentista, la utilitat d'una moratòria tecnocientífica o sobre les propostes concretes del seu programa polític aquests dos llibres de Serge Latouche són una manera estimulante de plantar-li cara al futur amb una mirada revolucionàriament assossegada.

Kepa Garcia de Latorre

Subscriu-te a Mètode

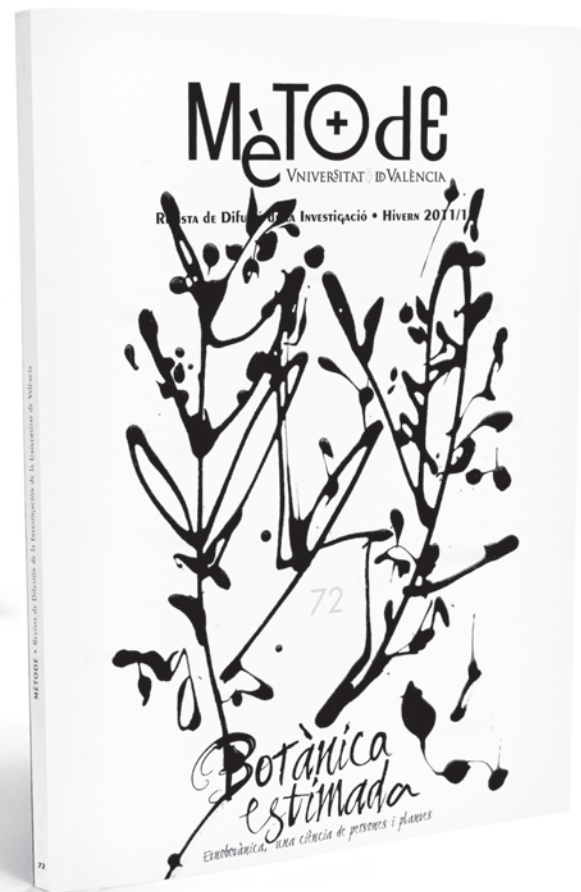
i rebràs la col·lecció completa de les «Monografies Mètode», valorada en 50 euros



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

www.metode.cat

Revista de referència de la
Xarxa Vives d'universitats



Si cal matar, matem: noves tendències de la novel·la negra als Països Catalans

Matar, o millor dit, «El simple art de matar» és ja un dels millors títols per definir la novel·la negra a l'actualitat. A la discussió eterna dels teòrics del ram per establir taxonomies, és cert que darrerament s'han trencat les fronteres terminològiques i aquest tipus d'escriptura ha passat a convertir-se en la gran novel·la social del nostre temps, una eina excel·lent per recrear èpoques passades, presents i futures.

Ara bé, si ens remuntem als seus inicis no sempre fou així. Durant dècades el gènere negre i policíac als Països Catalans fou considerat com a literatura d'entreteniment i divertiment, catalogat de paraliteratura i desvinculat del gènere novel·lístic en majúscules. Els intents per contradir aquestes afirmacions van venir dels escassos precedents amb els que comptem. Rafael Tasis, Manuel de Pedrolo i Jaume Fuster són, per aquest ordre, la triada d'escriptors que van constatar que era possible escriure novel·les negres en català i de qualitat.

El camí obert va donar els seus fruits gràcies a la col·lecció «La Negra» i d'altres iniciatives editorials i així vam poder llegir autors tan interessants com Ferran Torrent, Isabel Clara-Simó, Maria Antònia Oliver, Antoni Serra o Margarida Aritzeta. Admiradors dels clàssics nord-americans, la influència de l'educació rebuda, el cinema, la reivindicació dels clàssics varen ser algunes de les constants al llarg dels seus cicles novel·lescos. Precisament, fou al cap d'uns anys quan es va produir una davallada i un dels motius en va ser la producció; les nombroses ressenyes i les ofertes dels llibres van superar amb escreix allò que el mercat i el lector podien absorbir.

D'aquesta manera arribàvem al nou mil·lenni sense saber molt bé si el futur seria «negre» o no. I és que gràcies al seu caràcter multidisciplinari hem tra-

vessat la dècada més reeixida i prolífica que es coneix pel que fa a la novel·la negra en català, i per extensió, arreu del món.

El trencament d'aquestes fronteres l'ha convertit en una de les fórmules narratives en millor forma, amb la creació de nombrosos premis literaris especialitzats, sèries d'èxit —Stieg Larsson, Donna Leon o Henning Mankell— i, el que és més important, amb major nombre de lectors. I és que ens trobem davant d'una narrativa on hi té cabuda una crítica social implícita de tota mena: globalització del crim, model capitalista, crisi econòmica, l'explotació massiva del sòl, denúncia social, violència de gènere, corrupció política, immigració, noves tecnologies, fallida del mercat immobiliari i memòria històrica són temes habituals dins del gènere negre actual.

Així —i també degut al gran èxit fora de les nostres fronteres— s'ha

anat consolidant també una indústria local d'escriptors de gènere arreu dels Països Catalans. I és que els nostres escriptors cada cop maten més i millor, ho fan des de totes les contrades i amb tota barreja de gèneres i tendències innovadores. Dins del format més clàssic (el de sempre) hi ha autors ben interessants com Juli Alandes, amb el començament d'una sèrie protagonitzada pel seu culte mosso d'esquadra Miquel O'Malley (*El crepuscle dels afortunats*), Pau Vidal i la recerca filològica (*Aigua bruta*), Xavier Aliaga i el sarcasme rural valencià (*Els neons de Sodoma*), Josep Torrent i les històries empordaneses (*La mirora mata els dimarts*), Jordi Cervera i la crònica periodística de la boxa (*Mosques*), Andrea Robles i el contraban de drogues al País Valencià (*La visita del vent*), o Miquel Vicens i la venda de terrenys il·legals a Mallorca (*La jove alemanya*), entre d'altres.

Ara bé, la novel·la negra ha experimentat interessants mestissatges amb molts altres gèneres. Un dels més emprats ha estat la fusió amb el revisionisme històric que permet tractar la història des de diferents èpoques i punts de vista. Fa poc Andreu Martín publicava *Barcelona tràgica* una novel·la policíaca on destaca per damunt de tot la crònica històrica de la ciutat. D'altra banda, el mosso d'esquadra Marc Pastor feia el mateix amb *La mala dona*, una novel·la ambientada el 1912, que narra la història d'Enriqueta Martí, la vampira de Barcelona.

De temporalitat més recent, tenim tres joies que cal destacar: *Emulsió de Ferro* de Sebastià Jovani, *Negres Tempestes* de Teresa Solana i *Abans del silenci* d'Agustí Vehí. Ambientades totes tres a la ciutat de Barcelona se centren en temps pretèrits, des de la Guerra Civil, la postguerra fins ben entrada la transició.



En altres ocasions, aquesta temporalitat es trasllada al futur i la novel·la negra es fusiona amb la ciència-ficció. En aquest sentit, valga la pena citar a l'escriptor Jordi de Manuel, que ens proposa a través del seu inspector Marc Sergiot cinc aventures ambientades en un futur proper on els avenços tecnològics, les rondes aèries per solucionar el problema del trànsit a Barcelona i un referèndum per a la independència dins l'àmbit polític són alguns dels trets que planteja al llarg de la seva sèrie.

També la novel·la negra d'avui ha assolit graus d'èxit amb temàtiques medievals i de vampirs, en clau *best-seller*. És el cas de les novel·les, *Els secrets de la reina* de Xulio Ricardo Trigo, *El Baphomet i la taula esmeralda* de Miquel Esteve i *Vampíria Sound* de Pep Blay.

Per últim, d'altres experiments interessants arriben de la mà de la no ficció en clau de novel·la negra. En aquest cas, es tracta de ficcionalitzar a partir d'una realitat, que en moltes ocasions no permet ser coberta per la vessant periodística.

Prenent com a referencial la novel·la de Truman Capote i la seva *A sang freda*, als Països Catalans hi ha hagut dues aportacions valuoses. La primera d'elles ens arriba de la mà Carles Porta que va publicar la novel·la *Tor, tretze cases i tres morts*. La bomba —en aquest cas periodística i emesa pel programa *30 minuts de TV3*— és explicar-nos la tràgica història d'aquest poble de muntanya i un dels darrers assassinats que s'hi va cometre.

D'altra banda, Joan Manuel Olea que feia una cosa semblant a *Des de la tenebra: un descens al cas Alcàsser*, on analitza l'assassinat de les joves d'Alcàsser que va cobrir —en bona part— com a periodista al setmanari *El Temps* i que posteriorment desenvolupa en una novel·la que suposa tot un llibre de periodisme d'investigació.

Per tant, comptem entre nosaltres amb un ventall general de títols, autors i gèneres per demostrar que existeix una nova realitat, una nova novel·la negra cada cop més mestissa i indefinible, però que assegura continuïtat, futur, i sobretot, lectors.

editorial afers

 <p>Afers 69 <i>Les catàstrofes naturals en la història</i> 290 pp.</p>	 <p>Segle XX <i>Revista catalana d'història 4</i> 228 pp.</p>	 <p>Mirmanda 5 <i>Economia i turisme. Construcció d'un espai nacional</i> 124 pp.</p>
 <p>Juan Vicente GARCÍA MARSILLA <i>Art i societat a la València medieval</i> 348 pp.</p>	 <p>Doro BALAGUER <i>Pintura, política, vida</i> 320 pp.</p>	 <p>Josep Lluís MARTÍN I BERBOIS <i>Joventut Nacionalista de Catalunya. Escola de patriotes</i> 432 pp.</p>
 <p>Vicent FLOR <i>Noves glòries a Espanya. Anticatlantisme i identitat valenciana</i> 382 pp. (TERCERA REIMPRESSIÓ)</p>	 <p>Faust RIPOLL DOMÈNECH <i>Valencianistes en la postguerra. Estratègies de supervivència i de reproducció cultural (1939-1951)</i> 318 pp.</p>	<p>Faust RIPOLL <i>Premi de la Crítica 2012 de l'Institut Interuniversitari de Filologia per Valencianistes en la postguerra</i></p>

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

Un vessant de la recerca de Termes ha estat la història del moviment obrer, sobretot l'estudi de les seves bases socials, organitzatives i culturals. Aquesta dedicació té una dimensió autobiogràfica. Una part de l'interès sobre aquest àmbit de recerca ha estat viscuda per la seva pròpia infantesa (militància política comunista al PSU fins 1974), envoltada de testimoniatges sobre accions, debats i projectes de les classes subalternes. Un reflex del vincle entre història i biografia és present en passatges d'aquesta oceànica síntesi historiogràfica sobre l'anarquisme i l'anarcosindicalisme.

L'obra publicada és, en essència, l'anàlisi detallada dels orígens i evolució del pensament i tàctica llibertaris entre 1868 i 1939. El treball suposa una ampliació de l'etapa de recerca original de l'historiador establerta fins el 1881: fins a la divergència definitiva entre marxistes i bakuninistes. En aquest context, Termes subratlla la legitimitat del moviment obrer dissident de la Primera Internacional marxiana i estudia el sentit de les concepcions —entre Bakunin (anarcosindicalisme) i Kropotkin (anarcocomunisme)— que proposen l'acció directa envers el capitalisme industrial. D'altra banda, la recerca complementa cada capítol amb les aportacions literàries, polítiques i editorials de cada conjuntura —en especial l'etapa finisecular del vuitcents— que es fan receptores de plantejaments filosòfics que basculen entre el nihilisme, l'individualisme, el vitalisme i la vinculació entre anarquisme polític i intel·lectualitat modernista (Raimon Casellas i Pere Coromines).

Autobiografia i obrerisme

Josep Termes
Història del moviment anarquista a Espanya (1870-1980)
 La Magrana/L'Avenc, Barcelona, 2011
 693 pàgs.

La part dedicada a la diàspora republicana, la mort de Franco i el postfranquisme, evidencia la diversitat de tendències internes: entre l'exili (Frederica Montseny i Germinal Esgleas) i l'interior. Però també s'hi fa una introducció —a desenvolupar potser en un segon lliurament— del context de la CNT entre 1975 i 1980. En aquest sentit, Termes apunta la crisi del moviment anarquista en la hipotètica fi de la seva pròpia concepció del món. Aquesta etapa dels anys setanta —sintetitzada metafòricament amb l'execució de Puig Antich— introdueix la contextualització del moviment anarquista en la nova cultura política de l'esquerra revolucionària.

Metodològicament, *Història del moviment anarquista* aporta, com no podia ser d'una altra manera, la comprensió de l'anarquisme com a «coninuum social» (p. 668), sorgit de l'associacionisme cultural obrer local i comarcal. A partir d'aquí, l'autor, encertadament,

conclou que la no hegemonia de l'anarcosindicalisme —arran de l'ensulsiada de 1939— es deu, en gran part, a la destrucció del teixit comunitari que s'havia anat travant entre els orígens de la industrialització i el taylorisme. L'anàlisi d'aquesta evolució —entre la I Internacional i la crisi de la primera etapa de la Restauració Borbònica (1875-1902)— és especialment rellevant, ja que Termes situa els orígens de l'anarquisme en el context de les diverses concepcions —entre revolucionàries i milenaristes— del moviment obrer. És en aquesta cruïlla —un dels apartats més reeixits del text— quan es defineix —amb el protagonisme de la primera etapa de *La Revista Blanca*— la vinculació entre teoria i 'propaganda pel fet'.

El text, a la fi, destaca per tres motius. Primerament, per la comparació de les etapes de l'anarquisme del Principat (i del País Valencià) amb l'evolució dels nuclis nacionals i regionals peninsulars. Segonament —a banda de l'actualització biobibliogràfica sobre teòrics de l'anarcosindicalisme— per destacar la clara oposició entre l'estratègia antipolítica i la línia gradualista (Joan Peiró). Aquesta divergència —irresoluble— va ser una de les causes de la crisi de l'obrerisme col·lectivista i de l'origen de la renovació definida en la Confederació General del Treball. Finalment, per la relació secular entre catalanisme i obrerisme, hipòtesi de treball de Termes defensada en el Col·loqui d'Historiadors de 1974 fins a l'actualitat.

Xavier Ferré

L'AVENÇ La teva revista, els teus llibres

Sèrie Literatures



Sèrie Història



www.lavenc.cat

Islam i Occident, convivència o conflicte

Abdelwahab Meddeb
La malaltia de l'islam
Traducció d'Anna Montero
Leonard Muntaner editor,
Palma, 2011
186 pàgs.

Sens dubte l'anomenada primavera àrab del 2011 fou rebuda amb entusiasme per l'opinió democràtica a Europa i al món occidental. S'interpreta com una revolta popular contra dictadures i tiranies que apuntava a la implantació, finalment, de règims democràtics homologables en una regió dominada tradicionalment per dèspotes o dictadors militars que maltractaven els seus pobles, amb règims repressius basats en el segrest de l'opinió pública, l'absència de llibertats, la manipulació dels processos polítics i electorals (si de cas n'hi havia) i l'omnipotència de la policia secreta, que feia un ús massiu de la tortura i el tracte inhumà i degradant dels detinguts.

I de fet hi ha hagut un seguit de canvis de règim que han alterat dràsticament el paisatge polític del Nord d'Àfrica i del Pròxim Orient, amb una gran diversitat de situacions. El procés encara és obert quan s'escriuen aquestes ratlles i la incògnita més gran és el destí final de Síria, un desenllaç que podria tenir fortes implicacions geoestratègiques. De Marroc al Iemen, passant per Tunísia, Líbia i Egipte, els canvis han estat substancials, però amb un denominador comú: quan s'han celebrat eleccions, els partits islamistes han eixit guanyadors. I cal recordar que, tot i que amb matisos i segons el context, la pressió d'aquestes forces cap a la implantació de la Sharia, per exemple, o la seua idea sobre la posició de la dona en la societat, resulten si més no inquietants.

Aquesta nova situació planteja interrogants sobre l'islam i l'islamisme que, en certa manera, enllacen amb l'onada de qüestionaments que suscità el brutal atac terrorista que va ensorrar les Torres Bessones a Nova York l'Onze de Setembre del 2001. Són interrogants al voltant de la inserció de l'islam en la modernitat, les causes de l'integrisme, les possibilitats d'una evolució que faria compatible la fe islàmica amb la democràcia i la llibertat o la naturalesa mateixa d'aquesta religiositat *sui generis*, sobre la qual tot sovint s'ignoren fets bàsics. Tot plegat té un rerefons conflictiu: aquest món viu enmig de la tensió (exasperada sovint pel desastre econòmic i social) entre dos pols: el model turc en principi reeixit de modernitat islàmica i el tancament wahabita de l'Àrabia Saudí per no parlar de la teocràcia implantada a l'Iran xiïta dels

aiatol·làs. L'atractiu de la modernitat laica occidental lligada al progrés econòmic i social sembla que s'hi ha esvaït. Almenys en aparença...

El llibre d'Abdelwahab Meddeb, escriptor i ciutadà francès d'origen tunisià, va aparèixer originàriament el 2002, sota l'impacte dels atemptats de l'any anterior. És evident que l'autor vol reivindicar una lectura de la tradició («de la lletra») que exclou de socarel la predisposició extremista que, a la fi, pot produir «monstres que han oblidat l'objectiu de l'ésser humà i que han transformat una tradició basada en el principi de la vida i en el culte del gaudi en una lúgubre cursa cap a la mort». Concep l'integrisme com la malaltia de l'islam, així com el fanatisme ho va ser del catolicisme i el nazisme d'Alemanya. Una malaltia que es pot guarir a través de la raó i pouant, a més, dels principis autèntics d'una tradició que de cap manera està fatalment condemnada a menar al crim, ans al contrari.

Per explicar-se i fonamentar la seua tesi l'autor convida a una llarga i profitosa excursió a través de la història i del llegat de l'islam, de les qüestions més debatudes i carregades de conseqüències, sense excloure l'impacte de l'expansió cultural, econòmica, científica i política occidental, que es troba en el fons del malestar del món àrab i islàmic: «El món islàmic mai no s'ha pogut curar d'haver estat destituït». De fet, les anomenades raons externes no serien la causa, però si un factor coadjuvant de l'integrisme. Aquestes «raons» se-

rien el no reconeixement de l'islam, el fet d'arraconar-lo a la condició d'exclòs, la hipocresia occidental que aplica selectivament els seus principis i la manera discriminatòria d'exercir l'hegemonia (ahir França o Anglaterra, avui a càrrec d'Estats Units).

Es poden aprendre moltes coses d'aquest llibre, sovint detallat en els seus excursus històrics, tothora justificats perquè l'islam viu el passat com a present, i un fet o una dita del segle VIII o del segle IX o una interpretació d'un erudit remot del segle XII, poden tenir una rellevància actual insospitada. Explica moltes coses sobre l'integrisme, la seua gènesi, el seu presumpte fonament en els textos sagrats, la seua evolució i la difusió actual, ben considerable, entre les masses populars del món àrab i del món musulmà.

Europa i Occident en general han de conviure amb aquesta realitat, instal·lada a més, en el cas europeu sobretot, al seu si a través d'una immigració massiva. Estan en joc valors i creences consubstancials a la constitució de les nostres societats i, particularment, al paper de la religió en la vida pública i a la posició de les dones en la vida social.

La posició occidental s'ha vist sovint enterbolida per l'acció de grups singulars, d'estats o d'interessos. Hi ha una tendència errada a veure «Occident» com un bloc compacte, quan és una realitat mòbil i conflictiva, producte d'una història plena de contradiccions que, tanmateix, ha reeixit en el camí de l'auto-reforma i l'ampliació dels marges de llibertat, a partir de la separació entre l'església i l'estat, entre la religió i la política. La religió, en les societats laiques i pluralistes és un afer privat, el vincle amb un llegat, una ètica, unes creences compartides, un lligam comunitari. No s'imposa ni modela la polis. La separació d'esferes és la base i la clau de la llibertat i la democràcia, que no admet adjectius ni interpretacions etnicistes que en redueixen l'abast universal. Vet ací un assoliment irrenunciable de la modernitat. Arribarà l'islam a assumir aquests postulats en tota la seua dimensió? Per a enriquir el debat sobre aquestes qüestions, la lectura d'aquest llibre és absolutament recomanable i la seua edició en català un encert indubtable.

Gustau Muñoz

Àngels i dimonis

El 2005 Nacions Unides es va veure obligada a crear les unitats de conducta i disciplina per a vigilar el comportament dels seus membres en operacions de pau i evitar, en la mesura del possible, la comissió d'abusos sexuals per part dels mateixos. La mesura arribava després d'anys d'escàndols, de denúncies en països com República de Congo, Burundi, El Sudan o Costa d'Ivori. A la tragèdia i a la vergonya cal afegir encara que moltes de les víctimes eren xiquets. Imagine poques coses més terrorífiques que descobrir de colp, en una situació de desesperació, que l'àngel de la guarda que esperaves és un monstre, un violador. Tan paradoxal com repugnant, sens dubte. La història recent, però, ens ensenya que no estem al davant d'un fet aïllat, extraordinari, que la conducta humana té zones d'ombra que desitjaríem no haver d'explorar. L'alliberament d'Europa per part de les tropes aliades va tenir també els seus episodis sinistres. El juny de 2004, el sociòleg i criminòleg nord-americà J. Robert Lilly, va publicar *La face cachée des GI's* sobre

el que es va basar un punyent documental realitzat per Patrick Cabouat, finalista el 2007 del Festival de Televisió de Montecarlo. Lilly, professor també de les universitats de Northern Kentucky i Durham, denunciava els actes de violació i assassinat comesos pels soldats americans a Europa entre 1942 i 1945. El professor arribà a la conclusió que en Anglaterra, França i Alemanya fins a 17.080 dones i xiquets haurien estat víctimes de violències sexuals per part dels soldats. La xifra contrasta notablement amb el nombre de processats, 187, dels quals només algun pagà amb la mort mentre que molts d'altres aconseguiren penes relativament lleus. Molts

d'aquests soldats eren afroamericans i d'origen humil, víctimes al seu torn de l'*apartheid* dins l'exèrcit, desheretats enmig d'una catàstrofe humanitària sense precedents. Els americans no varen tenir l'exclusiva, però, i els delictes d'aquesta mena, segons Lilly, també van esguitar l'exèrcit francès durant la campanya d'Itàlia i, com ja és sabut, el soviètic que va fer de la destrucció d'Alemanya una obligació patriòtica, gairebé una experiència religiosa.

L'investigador es va trobar amb tot tipus d'impediments i, finalment, tampoc no va poder publicar els seus resultats en anglès. Certament, la veritat que amaga el passat sempre fa de mal encaixar. Unes vegades perquè els col·lectius necessiten oblidar per sobreviure encara que siga en la pitjor de les precarietats morals. D'altres, perquè la ignorància ens manté indefensos, de genolls davant la realitat. Sovint perquè no ens podem permetre descobrir el rostre diabòlic de qui ens diu protegir.

Francesc Viadel

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



*Les regles d'esquivar
vocables a revisió*
Germà Colón i Antoni Ferrando



*Àrab i català: contactes
i contrastos*
Carme Barceló

ANNA MONTERO



BIBLIOGRAFIA:

LLIBRES PUBLICATS

POESIA:

- Polsim de lluna*, València: Ed. Víctor Orenga, 1983.
Arbres de l'exili, València: Ed. Gregal, 1988.
Traç 45 [Plaquette amb tres poemes], Mataró, 1990.
La meitat fosca, València: IVEI, 1994.
Com si tornés d'enloc, Barcelona: Cafè Central-Eumo Ed., 1999.
Serenitat de cercles, Barcelona: Proa, 2004.
El pes de la llum, Premi «Cadaqués a Rosa Leveroni» 2006, Barcelona: Ed. Proa, 2007.
Teranyines, Premi «Ausiàs March» 2010, Premi nacional de la crítica 2010, Barcelona: Edicions 62, 2010.

ANTOLOGIES EN LES QUALS FIGUREN POEMES SEUS:

- L'Espai del vers jove. Mostra poètica jove 85*, València: Conselleria de Cultura, 1985.
Les Veus de la Medusa. Vint-i-una poetes valencianes, València: La Forest d'Arana, 1991.
Camp de Mines. Poesia catalana del País Valencià 1980-1990. Ed. i pròleg de F. Calafat, València: Ed. de la Guerra, 1991.
Bengales en la fosca. Antologia de la poesia valenciana del segle XX. Introducció, selecció i notes de J. Palomero, Alzira: Ed. Bromera, 1997.
Homenatge a Maria-Mercè Marçal, Barcelona: Empúries, 1998.
Paisatge emergent. Trenta poetes catalanes del segle XX. A cura de Montserrat Abelló, Neus Aguado, Lluïsa Julià i Maria-Mercè Marçal, Barcelona: Ed. de La Magrana, 1999.
Generacions. A cura de Sam Abrams, Jaume Subirana, Víctor Sunyol, Vic: Eumo, 2000.
Temps de miralls vertaders. A cura d'Elena Zernovoy, Sant Petersburg: Universitat de Sant Petersburg, 2001.
Roses. A cura d'Esteve Miralles, Vic: Eumo, 2000.
T'estimo. Cent poemes d'amor i desig. A cura de Sam Abrams, Vic: Eumo, 2002.
He decidido seguir viviendo... Muestra bilingüe de poesia catalana actual. Poetas nacidos después de 1939. José Bru-

Jorge Souza, selecció, traducció i pròleg, Guadalajara (Mèxic): Universitat de Guadalajara, 2004.

Poemes contra la guerra, València: Comissions Obreres del País Valencià, 2004.

48 Poètes catalans pour le XXIe siècle. Trad. et notes de F. M. Durazzo. *Ecrits des Forges*, Trois-Rivières, Québec, 2005.

Parlano le done. Poetesse catalane del XXI secolo, Nàpols: Tullio Pironti Editore, 2008.

Eròtiques i despentinades, Tarragona: Arola Editors, 2008.

Cafè Central: vint anys de poesia, Barcelona: Cafè Central, 2009.

For Sale. 50 veus de la terra, La Pobla Llarga: Ed. 96, 2010.
Poètes catalans. L'arbre à paroles, Amay, 2010.

POEMES MUSICATS:

«Amaga l'arbre». *Orgànic*. Interpretat per Miquel Gil. Sonifolk. Madrid 2001. *Katà*. Interpretat per Miquel Gil. Galileo. Madrid 2004. Eixos. Interpretat per Miquel Gil.

«Geografia del silenci/Vesprades». *X marcianes*. Interpretat per Miquel Gil TempsRecord. Alberic/Terrassa 2011.

TRADUCCIONS:

Petits Poemes en prosa. Charles Baudelaire. En col·laboració amb Vicent Alonso, Barcelona: Ed. del Mall, 1983.

Els Paradisos artificials. Charles Baudelaire. En col·laboració amb Vicent Alonso, Barcelona: Ed. del Mall, 1985.

Gaston Gallimard. Pierre Assouline, València: IVEI, 1987.

Mademoiselle Fifi. Guy de Maupassant, València: 3 i 4, 1989.

Jean-Jacques, historia de una conciencia. Jean Guéhenno, València: IVEI, 1990.

La Atracción del Archivo. Arlette Farge, València: IVEI, 1991.

Los Archivos cinematográficos. Raymond Borde, València: Ed. Filmoteca. IVAEC, 1991.

Stendhal o el señor Yo Mismo. Michel Crouzet, València: Edicions Alfons el Magnànim, 1992.

Sobre la igualtat dels dos sexes. François Poulain de La Barre. Unv. d'Alacant. Unv. Jaume I. Unv. de València, 1993.

Siegfried Kracauer. Itinerario de un intelectual nómada. Enzo Traverso, València: IVEI, 1998.

Història. Entre la ciència i el relat. François Dosse, València: Universitat de València, 2001.

Poetes quebequesos. Louise Blouin i Bernard Pozier, (ed.), Barcelona: Proa, 2001.

L'enamorada interior. Claudine Bertrand, València: Tàndem Edicions, 2002.

Oscil·latori. Aurélie Nemours, Barcelona: Eumo-Cafè Central, 2002.

Escritos y conversaciones. Joan Miró. A cura de Margit Rowell, València: Institut Valencià d'Art Modern, 2002.

12 poemes. Anise Koltz, València: Universitat de València, «Aula de poesia», 6, 2004.

La terra calla. A. Koltz, Barcelona: Eumo-Cafè Central, 2005.

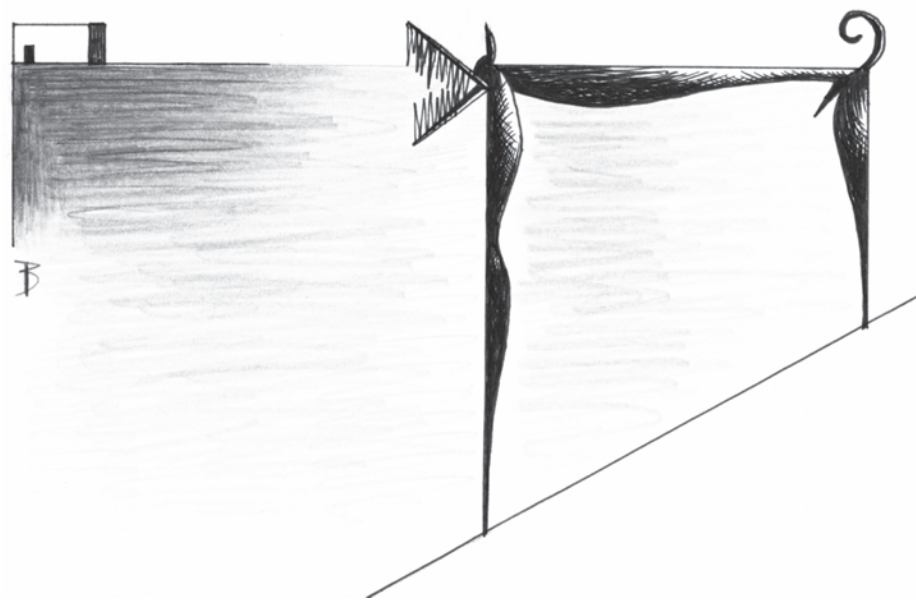
La malaltia de l'islam. Abdelwahab Meddeb, Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2011.

No recorde el primer poema que vaig escriure, ni en quina llengua ho vaig fer, potser en el francès de l'escola, potser en l'espanyol de casa. Sí que recorde, en canvi, el primer poema que em vaig atrevir a donar a llegir a algú (no a llegir-lo jo mateixa!), superant la timidesa i la vergonya. Aquest sí que era en espanyol, llengua en què vaig estudiar a la universitat, junt amb el francès, i que durant vint-i-sis anys va ser la meua llengua materna, fins que vaig ser adoptada pel català, que amb el temps arribaria ser la llengua en què pense i em pense, la llengua en què parle amb el meu fill, tan materna, doncs, com la que em parlava la meua mare.

Començava aquell poema primerenc: «*esperar el día / con la noche enredada en los muslos*» i la resta l'he anat perdent pels revolts de la memòria. Més tard, aquests versos em van tornar en català en diferents ocasions i van ser publicats en dues versions diferents. «*esperar el dia / amb la nit amagada / al fons de la pupil·la*», comencen els dos textos en català. Crec que en aquests versos i en la seua variació es resumeix en certa manera la meua evolució poètica. D'una banda, ja hi era la presència dels contraris (ací, a través d'una imatge ben tradicional, el dia i la nit), en una assumpció de la contradicció que només la poesia pot resoldre. D'una altra, l'espera, condició de l'adveniment del poema. I finalment, el desplaçament del lloc de l'espera de «*los muslos*» espanyols, al «*fons de la pupil·la*», en català. Aquest canvi responia al sentiment (en aquella època jo no reflexionava massa sobre el que escrivia, simplement omplia fulls de versos com qui busca recer enmig d'una tempesta) que els mots no funcionen de la mateixa manera en dues llengües diferents. Si els «*muslos*» castellans tenien la qualitat líquida del que s'esmuny i s'adapta com l'aigua (potser, en el fons, hi havia el riu de García-Lorca a qui, és clar, havia llegit apassionadament d'adolescent), les «*cuixes*» catalanes contenien una carnalitat gastronòmica (possiblement molt andres-estellesiana) del tot inapropiada.

Poema, artefacte on les contradiccions es conjuguen i harmonitzen, *ready-made* fabricat amb paraules, amb la seua ambigüïtat, amb la seua música, amb la seua força. La poesia permet mirar la realitat integrant-hi tot el que té de contradictori, d'inexplicable. En contra del que pensava Adorno, humilment crec que la poesia, l'art, potser siguin més necessaris després d'Auschwitz, l'única resposta a l'horror, l'única manera de dir l'indicible. Com ho són els dibuixos de Zoran Music, en els quals progressivament els munts de cadàvers del camp de concentració esdevenen turons d'un paisatge assumible.

D'una llengua a l'altra, d'un espai a l'altre, de la llum a la fosca que s'amaga en el seu centre, la poesia m'ha dotat d'uns ulls que miren com mai no ho haurien fet sense ella, m'ha submergit al fons d'una mirada que, il·luminant el món, alhora el construeix i construeix el jo que el mira i diu. De l'aigua d'ahir als ulls d'avui, continue esperant la paraula que s'ajup al fons del silenci, enmig de la tempesta.



Escriu-me encara i més

Fa un parell de cursos convidarem Anna Montero a fer una lectura antològica de la seua obra a l'Aula de Poesia de la Universitat de València. Fou excepcional, sobretot perquè va llegir uns poemes inèdits magnífics que feien part d'un futur llibre, segons explicà ella mateixa al llarg de la lectura. Un bon grapat dels textos que va recitar en aquella trobada al C. M. Lluís Vives foren els que, després, conformarien el llibre *Teranyines*. També, com és habitual en aquest tipus de lectures que miren enre, es va «penedir» del seu primer llibre *Polsim de lluna* (1983) i fou l'únic poemari del qual no en recità cap. Aquesta, ja ho sabem, és pràctica comuna entre els escriptors en general i entre els poetes en particular. Tanmateix, el seu silenci voluntari provocà la meua curiositat lectora. Ara, amb l'escriptura d'aquest article, puc donar-li algun sentit —encara parcial perquè la seua poètica és encara en construcció— a la proposta literària d'Anna Montero.

Malgrat la negació inicial de la poeta, tots els primers llibres guarden secrets. El seu també. En aquesta ocasió trobem un dels elements que, amb la perspectiva posterior dels anys i de la resta de publicacions, el justifica: les «teranyines». A l'última part del llibre, «Follia, que n'ets, de dolça», apareixen dos referències rares i precioses —«Deixa que la nit ompli la plaça, / teranyines de silenci / sota els teulats»; «Amb teixit i teranyines / brodaré somnis i anhels»; que es completen amb una tercera —«Al bell mig del laberint / descabdella la paraula / les teranyines del somni»— que fa part del darrer poema, l'únic que duu títol de tot el llibre. Casualitat o no, aquest últim poema es titula «Teranyines del somni». Així doncs, entre la proposta inicial de *Polsim de lluna* i *teranyines* (2010) han passat vint-i-set anys i set llibres. Ha passat el temps. Han passat moltes coses. I la poesia d'Anna Montero ha estat un testimoni atent, subtil, pacient, vigilant. No només de la vida, sinó també de l'escriptura. Entre la imatge de les teranyines emprada al seu primer

volum i al títol de l'últim llibre hi ha tot un món que s'ha teixit amb la parsimònia de qui sap que té el temps i la paraula per bastir amb exactitud una xarxa resistent, quasi transparent sobre la qual suportar el buit. Les paraules, emprades sempre de forma precisa —com si foren colps de cisell—, han esculpit amb destresa els poemes bastint un univers sòlid. Aquesta precisió, a més a més, ha guanyat progressivament en cadascun dels llibres. En aquest sentit, la voluntat d'indagació filosòfica i vital de la poeta es reflecteix de forma poderosa als textos que ens proposa al llarg de tota la seua obra, fent de l'exactitud i de la perfecció formal dos eines amb les quals aconseguix d'arrodonir cada vegada més els artefactes lírics que construeix.

En aquest treball lent, conscient, metòdic rau bona part del rigor literari de totes les seues propostes poètiques des d'*Arbres de l'exili* (1988) a *El pes de la llum* (2007), passant per *La meitat fosca* (1994), *Com si tornés d'enlloc* (1999) i *Serenitat de cercles* (2004). Mitjançant la (re)construcció del temps de la vida —també un dels temes recurrents a tots els poemaris—, la poesia d'Anna Montero (es) genera (des d') un univers que ens atreviríem a qualificar de «mineral», si entenem el terme com a «origen d'una cosa» segons la definició figurada acceptada al diccionari Alcover Moll. Així doncs, al moviment inicial, a l'origen dels versos trobem dos elements essencials que de forma quasi ritual es repeteixen: la mirada i la paraula —fins i tot amb matisos excloents com és el cas de l'apartat «la mirada o la paraula» de *teranyines*. Tots dos, com si es tractara d'un corrent de fons que no veiem però sabem que hi és, són ben presents a l'hora de crear imatges immediates i captivadores amb les quals donar forma al desig de l'escriptura. En aquesta direcció recordem uns versos sintètics i clarividents alhora que pertanyen al poema «l'esguard transparent» de *La meitat fosca*: «l al fons el teixit de les hores. / La blanca matèria de les paraules, / la matèria fosca del

desig». Tampoc no podem oblidar, però, el breu poema final amb el qual es tanca aquest recull i que no duu títol —com la majoria dels poemes d'Anna Montero: «Suspén la mirada / punts d'interrogació / sobre la pell del record». La brevetat, la condensació, la connexió lèxica, la paraula justa o la depuració del llenguatge són trets estilístics fonamentals de la seua escriptura. Com també ho són, des d'un punt de vista temàtic, la consciència del dolor —espai immens fet de memòria, records, morts, recances, pèrdues—, la vitalitat tel·lúrica i natural, la música de la llum, l'abstracció i el joc —de vegades al límit— amb el silenci. Tot açò, conformat sota la forma de poemes breus, directes, tibants que corprenen el/la lector/a des de la contenció que els caracteritza. És precisament en cadascun dels poemes —entesos sempre com creacions estètiques clarament diferenciades i, al mateix temps, part indiscutible del conjunt de cada llibre— on la poeta vol articular la conjunció entre, com dèiem adés, la paraula i la mirada. Aquesta estratègia, que ha fet part de tota la seua obra, apareix expressada de forma explícita a *teranyines* a través de la referència a uns versos del poeta Vicent Alonso: «mirar és alguna cosa més que dirigir els ulls cap a un lloc / concret. com si els ulls foren els miradors de l'ànima». I serà doncs des de la plenitud de l'esguard fet paraula com la poeta aconseguirà de transmetre amb comoció subtil i precisa el «verb impossible» de la *serenitat de cercles* o «la bellesa terrible dels mots» de *el pes de la llum*, atrapant-nos dins la seua «teranyina densa de la sang», és a dir, de la seua escriptura/vida que, en certa mesura, també és la nostra perquè assistim al misteri —sempre difícil— de la identificació. Des de la seua poesia Anna Montero ens convoca cada dia a l'home o la dona que podíem haver estat: necessàriament haurem de tornar la mirada/lectura enrere per saber que «per un moment tot va ser un altre cop».

Begonya Pozo

Teranyines d'Anna Montero o la veu existencial de la maduresa

Teranyines constitueix, segons confessió de la mateixa autora, una inflexió important respecte l'obra publicada anteriorment. Setè volum d'una poètica que es descriu pautadament des del 1983, no és que a *Teranyines* hi trobem temes allunyats als volums que l'han precedit; en primer terme hi és analitzada de forma lúcida la soledat humana, soledat descrita des d'un despullament existencial, sense baranes, que singularitza la veu de la poeta; la imatgeria, terrena, en un paisatge primigeni, nu, tardoral; l'expressió continguda, simbòlica, fruit d'una reflexió atenta i directa de la realitat humana; en el rerefons les figuracions del simbolisme d'arrel francesa que han fet un llarg camí. Al contrari, dividit en tres parts, l'enfocament i els interrogants de *Teranyines* segueixen essent les obsessions anteriorment formulades per la poeta i traductora valenciana. No podia ser altrament, perquè tal com s'ha dit l'obra dels escriptors i de les escriptores que tenen alguna cosa a dir gira entorn d'uns temes repetits fins a l'obsessió, plasmats des de diferents òptiques i perspectives, segurament, però que pretenen aprofundir, una i una altra vegada, en aquells aspectes abstractes que donen sentit a la seva obra. Parlem, doncs, d'inflexió on potser simplement caldria dir evolució cap a una introspecció molt despullada que es produeix en un moment vital en què es té prou recorregut, «trajecte» és el mot al·ludit en un dels poemes, per mirar-la amb perspectiva. Endarrere queda la passió, l'anhel d'infinitud, les il·lusions i les pulsions viscudes, el seu record; endavant la buidor, la por, la mort. A l'entremig hi ha la paraula —«la mirada o la paraula» és el títol de la segona part, la part central del recull—, és a dir, l'intent de plasmar la realitat vital, i la cerca d'un vers capaç d'embolcallar-la: «jo habite l'alta presència del pi, / una remor de saba entre les branques, / l'escalfor del sol o el seu reflex / sobre la pàgina. / la felicitat d'un vers com un fulgor».

Teranyines es defineix per la seva

obertura diàfana, pel seu diàleg obert, explícit, amb la tradició literària. Un caire nou en el vers d'Anna Montero que en facilita la lectura, n'explicita els sediments, confereix nova profunditat al poema. En aquest sentit el terme «teranyines» esdevé estructura tènue de vida, pròpia i en relació amb, paraula sospesa (i sustentada) en el buit existencial. Manté un cert parentiu amb altres veus femenines de la tradició literària catalana, Rodoreda i, abans d'ella, Maria Antònia Salvà; el poema «rèptils» reprèn imatges de la poeta mallorquina. Però les referències més evidents, volgutament explícites, són amb Maria-Mercè Marçal, a qui dedica dos poemes, i Teresa Pascual, totes dues de la mateixa generació poètica i amb qui Montero ha compartit projectes, interessos, amistat. No està de més recordar que un dels testimoniatges d'obligada citació en parlar de la poètica marçaliana es deu a l'entrevista que Anna Montero va realitzar a la poeta d'Ivars el 1988 per a la revista valenciana *Daina*. Posteriorment, Montero ha fet lectures rellevants sobre la seva obra. Era una relació compartida. «—Recorda Anna Montero de València» apuntava la Maria-Mercè en una conversa sobre veus literàries. El llibre que comentem ara s'inicia amb un vers de Marçal: «parla'm encara i més», punt privilegiat d'arrencada del primer poema: «mira'm encara i més / que el temps és un cristall / entre nosaltres d'arestes fosques».

Com en l'inici d'un concert, aquest «entre nosaltres» centra el to. En la primera part, que manleva el títol del llibre «Focs» (*Feux*) de M. Yourcenar, el diàleg presenta aspectes dramàtics en descabdellar-se alguns dels personatges femenins mítics de l'antiguitat, Eurídice, Antígona, Clitemnestra o Medea, expressió de la passió desfermada, la tempestat i el buit; completen el paisatge clàssic Ulisses i Safo, representant respectivament l'amor humà, la feblesa, el plor, sovint negat a les dones, i la voluntat literària. En aquest últim també s'hi presenta l'«àngel», tènue possibilitat de l'obert i figura privilegiada del llibre,

que el situa en la tradició europea moderna, de Rimbaud a Rilke, de Vinyoli a Marçal o Anglada: «és en el vertigen d'aquesta platja / on jugues a tot o res amb l'àngel / cada dia».

Aquests poemes, d'una gran força narrativa, gairebé poemes en prosa, s'arrengleren al costat d'un altre tipus de diàleg, una mena de report amorós, que té lloc al mateix temps. Cal dir en aquest punt que la força de la imatge també pren forma en la disposició dels textos. Com una teranyina s'imbriquen els dos discursos, el clàssic, el personal.

Cendres i por poden ser dos mots que defineixin la mirada de *Teranyines*, però aquest entramat, més de constatació que no pas de perplexitat o rebel·lia, se sustenta sobre la tensió que estableixen els diàlegs del llibre. La segona part s'encapçala amb mots del poeta Vicent Alonso, és la part més poètica, en què la mirada en l'altre, a través de l'altre, contra l'altre és un busseig complex i desprietat que mostra la difícil harmonia. En la tercera, la més breu, composta de 4 poemes, dos escrits de forma torrencial, pren força a partir de les imatges de personatges literaris com Valdemar Gris, un dels alter-egos del poeta aragonès Manuel Labordeta. Escrit com a resposta a un poema de Labordeta, és una extensa exposició de com l'home «avança a les palpentres pels camins / dels seus somnis».

Estem davant una simfonia poètica? Un poema dramàtic? *Teranyines* conté aquests aspectes i també desenvolupa la imatge plàstica que apunta el títol. Pot ajudar a entendre el procediment l'al·lusió a la fotògrafa Diane Arbus en el poema «la mirada de Diane Arbus» o la referència a Pier-Paolo Pasolini que tanca el recull. La plasmació de la bellesa al costat d'allò terrible i de monstruós que és la vida i, en aquest context, les ferides, el dolor, el record de la bellesa perduda prenen un cert sentit vital. En definitiva, Montero ens presenta un llibre de balanç, d'introspecció madura, que l'enfronta / ens enfronta a nosaltres mateixos.

Cançó d'hivern

Molts llibres de poemes es configuren com un itinerari: cap a la vida, cap al món, o de retorn, des del món cap a la casa pròpia, cap al nucli íntim d'un mateix, o bé, en variant anagògica, com a itineraris de la pensa a Déu, quan les formes de la natura o els secrets del cor són, en el fons, ecos o emblemes d'una altra realitat que els transcendeix.

Sovint, la poesia d'Anna Montero ha pogut ser llegida així, com un itinerari, en el seu cas ambigüament interior, cap al centre propi, o de la fosca a la llum, tot i que les rutes són esquivades, dreces a penes esbossades per un verb elusiu. Es tracta, en tot cas, d'un camí secret, que s'obri pels viaranyis i els revolts d'un recorregut que se sap en bona mesura circular al temps que s'expandeix, com les ones d'una pedra dins l'aigua, dins algun dels llacs que va formant ací i allà, a la vista, el poderós corrent subterrani de la seua poesia.

Teranyines és, sens dubte, una exploració, però no em sembla que trace cap ruta. El mateix títol ja ens avisa, una teranyina és la més tènue arquitectura del món natural, el subtil edifici, fet de línies i buit, on habita i s'oculta l'aranya. Però és també una trampa, o el signe que delata el pas del temps en les estances que hem abandonat. En un poema d'Anna Montero, el tel finíssim de la teranyina pot ser el vincle que uneix els amants l'un a l'altre i al buit. Un lligam invisible, lleu, suspès en l'aire, que ens atrapa igualment. El llibre és la subtil teranyina que ha ordit per a atrapar les coses indicibles que ens encerclen o som, als corrents subterranis; per a enfrontar-se al temps, aquest gran destructor; per a establir un diàleg de fons; diàleg que la paraula traça, però que és fet de silenci i d'espera, tal com el tel de l'aranya és fet de saliva i de buit.

Molts diàlegs travessen aquest llibre. Alguns s'adrezen als éssers estimats. Uns altres interpel·len aquesta altra mena d'éssers estimats que són els escriptors que importen a l'autora. Molts apel·len als seus morts. El pare i la mare (transmutada en Isis) d'Anna Montero, Maria-Mercè Marçal, Janise Koltz (escriptores i amigues) o Miguel Labordeta. Aquest últim (en un dels seus pseudònims, Valdemar Gris) és interpel·lat en un extens i colpidor

poema, alhora un lament i una constatació, i ens porta al cor mateix de la fràgil serenitat que habita en la poesia de l'autora. S'obri amb una citació de Labordeta, del poema «Finito», inclòs en el seu primer llibre, *Sumido* (1948). El vers diu «¿quié salvará al hombre de su nada?». El poema de Labordeta no respon aquesta interrogació, sinó que l'eixampla: «Sólo tengo una nada que morir». Diria que el poema de Montero dialoga, des de lluny, amb aquest, però també amb altres poemes de Valdemar Gris, com el juvenil i ardent «Mensaje de amor», que extrau la seua exuberància vital «de mi propia tristeza de ser hombre». Labordeta va morir en 1969, als 48 anys.

El diàleg evoca l'esperança i la tendresa d'un itinerari que ja s'ha fet antic, com una estança abandonada. La vida, tendra i demolidora, és el que ens passa i el seu transcurs va soterrant esperances i precés. La pregunta de Valdemar Gris es respon a ella mateixa, perquè un mateix és la pregunta i la resposta, i la mort, conclusiva, no n'és més que una dimissió. La memòria és petita i trista, i tant se val. Tot conclou en oblit, eixa prefiguració de la gran calma que ens espera a tots.

Teranyines manté molts dels trets habituals de la poesia d'Anna Montero —continua sent una mestra del poema breu i reverberador—, però també inclou moltes sorpreses, com els poemes extensos que tanquen el llibre, o com el conjunt de poemes en què la veu que ens parla es transvesteix en altres figures que lluiten amb la mort o que l'habiten: Eurídice, Antígona, Safo, Clitemnestra, Medea o un Ulisses que ha desistit de trobar Ítaca. Tot el llibre està travessat per un sentiment quasi aclaparador d'espera, d'imminència, rivetejat d'angoixa. La serenitat que la poesia d'Anna Montero sempre recerca sona sovint ací a

desistiment, o a una difícil conformitat, un fràgil equilibri entre dues latituds. El tel de les paraules és una fútil defensa contra el temps. Pot convocar el misteri sota l'aigua espessa de l'estany, però aquest ens eludeix i només queda la por, que ja és una forma de renúncia. *Teranyines* és el llibre en què el silenci, el pas desgastador del temps i l'ombra de la mort, latent i obí-cua, tenen una presència més determinant. La mort dels éssers estimats, la dels poetes que admiràvem, la pròpia mort, que es transparenta entre les coses. No és una mort acceptada, però és ineluctable.

I la vida, mentrestant. En el primer i esplèndid poema —que és també un diàleg— que obri el llibre, hi ha un prec recurrent: «mira'm encara i més». Com en la teoria neoplatònica, ací els ulls són miradors i respiralls de l'ànima. Emissors, no solament receptors de la llum. Els ulls il·luminen l'objecte de la mirada amb la frisança de la llum: atorguen vida. El temps, que madura i asseca, en canvi, és un cristall opac i arestat, feridor. Una matèria fosca que refracta la llum. En l'amor, els ulls s'emmirallen mútuament i la llum traça cercles que s'abismen en el retorn perpetu, com l'onada, del gran corrent marí de la vida contra l'avenc de l'ombra. L'amor, estès i retornat per la mirada, com una fina teranyina impalpable, és l'únic conjur contra la mort. La por, que tanca el llibre, en un altre extens i colpidor poema, és el malson que la convoca. Cada dia s'adorm la terra i mor dins nostre el déu que ens habitava. Som la pregunta i la resposta. El misteri del món ens circueix, indiferent, però no ens acompanya. I la cendra s'esventa i es transmuta, potser, en altres cercles.

En el fons de l'estany, quan només la fràgil teranyina de l'amor sosté els murs que proven d'emparar-nos de l'avenc del temps; quan entenem que els precés no són atesos, que els morts estimats només viuen dins nostre i que saber-se part d'un cicle interminable no consola; molt en el fons, com les plaques tectòniques del poema, la calma d'aquests versos condensa una elegia opaca i pertorbadora en el més punyent dels llibres que fins ara ha escrit Anna Montero.

Enric Sòria

«als teus ulls un horitzó de foc / em diu el viatge. / gota a gota creixen les mars / i el pas de l'instant / n'assenyala el ritme. / al fons dels ulls / s'estén un oceà / d'arena inèdita. /// contaria una història. la nostra. de l'aigua a l'esberla de llum / que diem pensament. i buscaria les paraules al cim de la / muntanya fosca o entre les pedres del camí».

Anna Montero,
Serenitat de cercles
(Barcelona: Proa, 2004).

Sempre s'accedeix als mots per la mediació de l'altre, d'un altre que no té per què ser —o encarnar— un ideal d'alteritat, basta que sigui un altre interpellable, un de qualsevol, mentre sigui realment altre i se li pugui dir tu.

El poema crea, doncs, el seu propi miratge, el d'un tu mirat, i els cercles són la primera forma traçada per a significar-lo. Tot queda reduït, d'entrada, a una mínima expressió. Dos ulls. Espais esfèrics d'una gènesi. Un mateix univers còncav que acull una espacialització. La dualitat es fa visible ben aviat amb l'alternança del cercle i de la línia. Primer els ulls, després l'horitzó, llavors les gotes, seguidament la línia dels mars, abruptament la vertical del temps, amb el seu tall segat, llavors novament els ulls, i finalment, un altre cop, la línia oceànica de l'arena. Podríem pensar que aquesta variació sobre dues formes tan simples —el cercle i la línia— respon a la dualitat constitutiva de l'escriptura, feta també de línies i cercles. El joc alternat d'aquestes formes i el dinamisme inherent al seu desenvolupament espacial produiran totes les diferències: foc i aigua, gota i mar, instant i ritme, oceà i arena, jo i tu, fons i superfície. Així doncs, la parella elemental es combina entre si infinitament, o millor dit, en vista de la idea d'infinit que s'allotja en aquella alteritat. El jo només aportarà el consentiment i el llapis o bastó amb què farà incisions en la matèria oferta, tot separant-la de la indistinció. D'aquesta manera, una poètica de l'espai, a la manera de Bachelard, anirà desplegant una successió d'escenes, una intermitència de formes, gairebé amb la sobrietat del suprematisme. Però aquí es tracta més aviat d'un credo, de la

Ulls que han proveït —Esbós de comentari d'un poema d'Anna Montero—

professió de fe en l'altre i en tot allò que aquest és capaç de furnir. «Als teus ulls» és dit com si fos una invocació necessària. I el fet és que aquests ulls (ells també amb una duplicitat constitutiva, la del foc i l'aigua barrejats) desprenen l'esclat o la llum que indica l'ordre de partir (el viatge i la incertesa), però també porten el conhort de les llàgrimes (les gotes) i l'aquositat de la unió física (les mars i la sal). D'ells també depèn la consciència del temps, amb l'instant fugisser: una pèrdua irremediable que, malgrat tot, es pot rescatar amb l'apaivagament i la sensació de continuïtat que aporta el ritme d'una respiració. L'endinsament i la incondicionalitat donen lloc, per fi, a la recompensa: una extensió il·limitada de paraules no emprades (l'arena inèdita), és a dir, una virtualitat de la qual pot néixer la poesia, i fins i tot, concretament, aquest poema que llegim. Una expansió alliberadora del jo en el si del tu. Concèntrics, els cercles es desplegaran, tots, en forma de poemes, al voltant de la irrupció d'un desdoblament primigeni. Jo per mor dels teus ulls. Els teus ulls fits només en el meu jo. La descoberta de l'altre implica, doncs, una trobada amb la llengua dins l'altre —o de l'altre dins la llengua— i concerneix uns paisatges lingüístics. El poema s'hi instal·la mentre els diu. El jo líric té una tendència a l'allunyament en el moment de la màxima fusió. I la unió, paradoxalment, es produeix mitjançant un seguit de distàncies.

Però els ulls no només coven focs líquids; també són alhora llenguatge i mutisme. El poema se servirà d'aquesta altra naturalesa mixta. Per tant, tot sembla conduir a una unió de contraris, a una successió d'elements oposats (foc, aigua, arena), preludi de la proesa que acomplirà el jo a l'interior del tu. La relació, tal com s'estableix, fa que un diàleg sigui impossible, i això reforça les diferències o la asimetria entre el jo i el tu. L'un va fent passes

cap endins; l'altre li obre l'espai. L'acord entre aquestes dues instàncies és total. És al jo a qui pertoca de meravellar-se davant de l'enigma i la puixança del tu. Només així el «fons dels ulls» pot convertir-se en l'indret privilegiat per al transcendiment. No hi ha res a dir, si no és pròpiament la descripció d'una col·laboració tàcita. La primera línia que solca la mirada provoca ja una evasió. El foc —potser l'incendi del crepuscle— indica l'acabament o el principi d'alguna cosa. Aquest senyal obliga a partir. És un viatge compartit, en el si d'una imbricació profunda, i porta fins a la troballa més vasta: tota una llengua esmicolada fins a l'ínfimament petit. D'aquesta manera el poema es converteix de retop en una reflexió sobre la composició artística. Poema del poema. O poema del poema que es farà. Que es va fent. Decandint-se a mesura que sorgeix. Gota a gota. Sempre arrimat al fèrtil callar del tu. S'arriba així al domini màgic que, fins en aquell precís instant, mai no havia estat petjat, transitat, temptejat, viscut. Es tracta d'una invitació a una altra forma d'exterioritat relacionada amb la interioritat del tu. Tots els mots sorgiran, segurament inoïts, sens dubte nounats, en poder dir i experimentar la paraula «fons». Aquesta és la veritable conquesta.

El poema ve acompanyat d'una anotació que li fa de contrapunt i que és escrita en cursiva, per marcar un distanciament. Tota ella no és sinó l'expressió d'un anhel: sortir de la trama que ha entrelaçat el jo i el tu, separar-se'n amb la intenció de poder dir nosaltres, de fora estant. En definitiva, aquí s'expressa la soledat del jo davant d'aquest nosaltres —en certa manera autònom o incontrolat— que el jo ha constituït amb el tu. Ara la feina l'haurà de fer sol. El pensament, amb els seus fragments i bocins de llum, s'obté només a partir d'aquesta separació. Cal deixar l'aigua i maldar per accedir als indrets escarpats o amagats que segurament tindran les paraules justes per a explicar aquesta història. És una anàlisi i s'ha d'emprendre sense ajuts ni crosses. Ara les paraules ja no vindran donades: s'hauran de cercar, i caldrà maldar per trobar-les. Perquè quan el jo ha de fer el relat del nosaltres, tot és risc i incertesa.

Del Nord del Sud

No fa gaire es presentava una iniciativa que aglutina els escriptors de les comarques del nord del País Valencià. La proposta ha estat batejada amb el nom de «El Pont Cooperativa de Lletres». Precisament dos autors que en formen part, acaben de publicar dues novel·les ben interessants. Tenen una llarga trajectòria i un bagatge d'obra publicada considerable. Dos escriptors plenament consolidats en el panorama literari valencià contemporani, i encara al nord del Sènia. Ens referim a Vicent Usó i a Pep Castellano.

El primer acaba de publicar *La mà de ningú*. Cal dir que la darrera novel·la del vila-realenc Vicent Usó es llegeix d'una tirada. I això succeeix perquè *La mà de ningú*, com se sol dir, enxampa de la primera a la darrera pàgina. De fet, una vegada comences a llegir-la et manté a l'expectativa, intrigat, il·lusionat. És d'aquelles novel·les que et fan estimar —més encara— la literatura. Però no convé parlar massa de la novel·la. Bé, cal parlar-ne, és clar, perquè s'ho val, i molt, però sense avançar cap aspecte clau sobre la seua línia argumental, sobre els personatges, sobre la trama, etc., perquè, si no, la desgraciàriem.

Algú ha encabít *La mà de ningú* dins del calaix de sastre de la novel·la negra. En té elements, sí, però crec que va molt més enllà. Hi ha, també, un component social, d'estricta actualitat, que ens incita a reflexionar, que ens hi «obliga», a pensar! Fins al punt que hi constatem com n'és, de terrible, la realitat que ens envolta. Una realitat igualment esfereïdora a França com a casa nostra. Una vegada més la realitat supera —per macabra— la ficció. I ací Vicent Usó no ha fet sinó aprofitar —amb la intel·ligència d'un escriptor saçaç i amb experiència— aquest filó de la realitat, a fi de tornar-nos-en un reflex cru en l'espill en què, ben sovint, no gosem mirar-nos, ni tan sols de reüll.

Pel que fa a l'estructura, Usó l'ha construïda com un trencaclosques les peces del qual són els personatges. En aquest sentit, hom procedeix a la construcció de la història —i del crim—, més que no

Vicent Usó
La mà de ningú
Proa, Barcelona, 2011
237 pàgs.

Pep Castellano
Raons de sang i foc
Edicions Bromera, Alzira, 2011
214 pàgs.

a la seua deconstrucció; d'ací la intriga i l'interés que suscita en el lector. *La mà de ningú* és una novel·la coral constituïda per sis personatges principals, al voltant dels quals es perfilen d'altres personatges que acaben de configurar un món difícil, el nostre món, el món en què vivim i patim diàriament. Personatges que traspuen realitats diverses i aparentment allunyades que, tanmateix, estan íntimament entrelaçades i que expliquen la complexitat d'una realitat com més va més universalitzada i desigual. Personatges que són alhora víctimes i botxins d'un món esbojarrat. Persones, en definitiva, situades dins del vertigen contemporani, viatgers accidentals en una muntanya russa que, de vegades, ens arrossega sense que ningú puga —o vulga— fer res per impedir-ho.

A més, hi ha, a la novel·la, les variacions i els petits salts temporals, disposats a consciència per l'autor en els capítols. I l'atzar com un element tan gratuït com, de vegades, definitori en la vida de les persones. La darrera novel·la de Vicent Usó ens mostra la veu d'un autor solvent, madur, amb molt d'ofici. Un narrador de trama i personatges que no s'entreté en bagatel·les innecessàries.

La segona de les obres a ressenyar és *Raons de sang i foc*, de Pep Castellano, un altre autor amb un bon currículum. La de Castellano és una novel·la que hem d'encabir en una temàtica que té una certa tradició entre els novel·listes valencians: la dels moriscos. Un tema i una realitat històrica que, almenys al País Valencià, ha suscitat no pocs fòrums de

reflexió, entre congressos, simposis i una copiosa biografia especialitzada, sobretot entre els historiadors. D'obres de ficció sobre els moriscos, en tenim, per exemple, *Crim de Germania*, de Josep Lozano; *El cavall verd*, de Joaquín Borrell; *Les veus de la vall*, de Rafael Escobar; *El guardià de l'anell*, de Vicent Pascual; *Uns papers en una capsca*, de Carme Miquel; *La mirada d'Al-Azraq*, de Silvestre Vilaplana, entre altres.

L'interés de la novel·la de Pep Castellano rau en el fet que situa els moriscos en les comarques pròximes a Castelló, la qual cosa no ha estat gens freqüent fins al moment —de fet, totes les novel·les sobre moriscos que hem enumerat adés se situen preferentment a les Comarques Centrals Valencianes.

Raons de sang i foc està contada, bàsicament, des de la perspectiva d'una narradora, Salma, una alcavota que s'adreça a un tu ben pròxim, Fatma, la seua germana. Els veritables protagonistes de la història, però, són Saïda, morisca, i l'agermanat Manel, tots dos condicionats per una realitat de sang i foc que els supera. Entre ells, com passa ben sovint en aquest subgènere novel·lístic, sorgeix l'amor, el *leitmotiv* que els impel·leix a l'acció, per sobre del context històric que els envolta i amenaça. No en revelaré cap detall, tampoc ara, de la trama. Només podem avançar que en aquesta novel·la, com s'esdevenia també en la de Vicent Usó, la realitat és tan complexa que no admet simplificacions o reduccionismes empobridors, que no sempre està molt clar qui és el dolent i quin l'heroi de la pel·lícula, i que els personatges es veuen arrossegats també per l'espiral de la realitat. Finalment, cal destacar l'extraordinària feïnada lingüística de l'autor. I, pel que fa als elements que ajuden a crear expectatives en el lector, Castellano mostra la seua perícia amb un desplegament de recursos narratius que, certament, són dignes d'admiració.

Dues novel·les, doncs, de dos autors del nord del sud del País a tenir molt en compte.

Juli Capilla

Benvingut Herr Sloterdijk

Deu ser ver que l'origen no significa res, com entendre si no que la primera llengua romanç en hostatjar el filosòfic balbuçig, a la punta de la ploma de Ramon Lull, sigui avui en dia tan pobra en la matèria, primera entre les primeres —que diria Aristòtil— tant pel que respecta a producció pròpia com a la importada. Potser entre excessos de seny i abscessos de rauxa sols hi hagi lloc per a pirates —buròcrates o mercaders— i per a poetes —ai, pobre del poble que es complau i s'emmiralla en la seva pròpia ficció antropològica—; o potser l'entrebanc continu a què ens sotmeten els veïnats no ens hagin permès de gaudir d'aquells moments de serenitat necessaris per a una més fonda reflexió; quan no han condemnat a l'exili, el silenci o l'extermini una de les millors fornades intel·lectuals que mai no havia donat el país. Tant se val, el fet és que exceptuant l'aport inestimable de la col·lecció Bernat Metge, pel que fa als clàssics grecs i llatins, i a la no menys estimable contribució de la editorial Laia, així com a iniciatives més o menys personals com les de Joan B. Llinares, amb Nietzsche. o Manuel Carbonell, amb Heidegger, entre d'altres, la beateria cultural catalana, així com els criteris cada cop més mercantilistes de les principals editorials, semblaven haver reduït la filosofia a la teologia dels pensadors cristians o la filosofia d'escaparata i auto-ajuda dels post(issos)moderns contrabandistes d'idees.

Per això, l'aparició de la col·lecció *Quadrivium*, dins la gironina, i per tant perifèrica, Edicions de la Ela Gemina-da, és un esdeveniment que cal celebrar i al que cal donar el ressò que es mereix per tal que la seva trajectòria pugui satisfer algunes de les necessitats més peremptòries de la nostra cultura. Després de l'imprescindible opuscle nietzschianà *Sobre veritat i mentida en sentit extramoral* —acompanyat de «Sobre Teognis de Meara»—, la tercera entrega de *Quadrivium* ens ofereix *Temperaments filosòfics. De Plató a Foucault*, un curiós aplec de pròlegs fet al llarg d'una sèrie d'anys pel controvertit, mediàtic i, no obstant, en molts d'as-

Peter Sloterdijk
Temperaments Filosòfics.
De Plató a Foucault
Traducció de Raül Garrigasait
Edicions de la l·l, Girona, 2011
132 pàgs.

pectes interessant pensador alemany Peter Sloterdijk, i que en certa manera, es constitueix en un heterodoxe breviarí d'història de la filosofia occidental.

Ja al prefaci —que ve precedit d'un «Pròleg a l'edició catalana» del mateix autor, en el qual bàsicament ens saluda i ens parla del sentit i la necessitat de les traduccions—, Sloterdijk ens informa del caràcter i la naturalesa del llibre i, sobretot, de les seves mancances, especialment dues, a priori imperdonables que, curiosament, tenen a veure amb dos dels seus màxims referents intel·lectuals: Martin Heidegger i Adorno, dels quals no n'arribà a redactar cap pròleg car l'edició de les sengles antologies filosòfiques fou impossible degut a qüestions jurídiques relacionades amb el zel —avarícia?— dels propietaris dels drets d'ambdós pensadors.

Tractant-se d'un pensador que sovint ha criticat el concepte de postmodernitat —de fet la seva obra es pot considerar com un intent per deixar enrere l'immobilisme postmodern, tot obrint-hi una trinxera on el valor del progrés encara sigui vàlid—, *Temperaments filosòfics* no deixa de tenir cert aire postmodern tant per les circumstàncies de la seva confecció —certa interpretació postmoderna de Hegel ens podria arribar a fer considerar el pròleg com al gènere més adient a l'època de l'ésser, o del «desenvolupament de la Raó», que ens ha tocat de viure— com per la no gens desencertada decisió, inspirada en una intuïció de Fichte i, òbviament, en les filosofies de l'existència, d'encarar l'obra dels diferents filòsofs no des de la tradicio-

nal, acadèmica i asèptica anàlisi específica de llur obra, ans des de la relació que s'estableix entre aquesta i el caràcter o temperament de cada un. Tanmateix, en alguns casos, la cosa queda més en una declaració d'intencions que en una realitat efectiva, i allò que priva és la interpretació de la repercussió històrica i de les aportacions dels diferents autors, més que no pas el complex esfilagarsament dels fils que uneixen llur temperament vital amb llur escriptura filosòfica.

Certament, també s'hi noten bastant tant les preferències com els coneixements específics que de cada autor atresora Sloterdijk; això es fa evident en el contrast entre el capítol dedicat a Plató —excepcional— i el dedicat al seu deixeble Aristòtil —en excés breu i superflu—, o en l'apologia potser una mica massa exagerada que fa de l'obra filosòfica de Jean Paul Sartre. A més, tampoc no es troba exempt d'un cert biaix germànic; per una banda els pensadors no alemanys considerats, tant els grecs, com els medievals, com Descartes i Pascal, es tracten curiosament de graons ineludibles en la comprensió de l'obra de filòsofs alemanys posteriors —Plató i Aristòtil i tota la història de la filosofia occidental, Descartes i Kant, Pascal, Kierkegaard i Nietzsche...—, per posar alguns exemples—; i per l'altra, s'hi troba a faltar la referència a pensadors estrangers no menys importants, o fins i tot ineludibles, com Sant Tomàs o Spinoza, per no parlar dels anglosaxons, absolutament absents.

En definitiva, una obra «menor» i en certa manera, circumstancial i comercial, d'un dels pensadors contemporanis més prometedors, que tanmateix ens ofereix una molt amena lectura —Sloterdijk és molt bon escriptor— i, sobretot per al públic en general, una seductora introducció a alguns dels autors que més influència han tingut en la història, no només filosòfica, d'Occident.

Pere Calders va mantenir una relació conflictiva amb la norma literària realista, dominant en la postguerra dels anys cinquanta i seixanta: el realisme històric o compromès. Josep M. Castellet i Joaquim Molas, els artífexs del moviment, s'esforçaven aleshores per reconduir i superar el realisme «tradicional» des dels pressupòsits estètics marxistes, amb una atenció especial a les lliçons de György Lukács i Bertolt Brecht, més l'amatent lectura de les contribucions de Jean-Paul Sartre, amb la defensa de l'*engagement* de l'escriptor, i de Claude-Edmonde Magny, sobretot en la renovació novel·lística.

En realitat aquest model concret de realisme, amb un programa més compacte, emergeix enmig d'una reivindicació més genèrica de la recuperació del realisme novel·lístic. En els temps difícils de la postguerra franquista alguns veien en la novel·la realista, que tan bons èxits de vendes havia conegut des del segle XIX, la fórmula literària idònia per a la conquesta d'un públic nombrós i el relançament del circuit. Lluís Ferran de Pol i Joan Sales arriben de l'exili amb aquest pla sota el braç. Tant en el realisme genèric o tradicional com en el realisme «*engagé*» de denúncia politico-social difós pel duet Castellet-Molas s'apostava per una estètica de la versemblança i la reproducció d'un món pròxim i no gens estrany a l'experiència de l'ara i ací del lector. L'objectivitat i la «fiabilitat» de l'univers de ficció esdevien la regla d'or. I les derivacions d'aquesta regla afectaven tots els àmbits de la novel·la o el conte: l'acte narratiu, amb una concepció molt determinada del narrador; el relat, amb el joc oportú atorgat a la focalització, la distància i el joc temporal; i la història, amb atenció especial a l'elaboració dels personatges i el tractament de l'espai i el temps.

Calders mai no havia combregat amb la poètica anomenada realista i havia escrit les seues novel·les i contes en fragrant oposició. Però, ara, en la postguerra, quan retornà de l'exili mexicà l'any 1962, es trobà de ple immers en l'apogeu del realisme històric o compromès, norma literària que es pretenia representant de la poètica exclusiva de la nova etapa històrica, la protagonitzada pel proletariat. L'any 1954 encara havia pogut guanyar, des de l'exili, el premi Víctor Català amb el recull de contes *Cròniques de la veritat oculta*. Però al seu retorn va

Pere Calders: per una revisió del somni



poder comprovar la distància que separava la seua poètica de la dominant al circuit literari català. I les conseqüències: La novel·la *Ronda naval sota la boira*, acabada l'any 1955, hagué d'esperar dotze anys per poder ser editada, el 1967, quan ja declinava l'efervescència realista. Una altra novel·la, *La ciutat cansada*, ni tan sols va ser acabada, i va restar al calaix en un procés molt avançat d'escriptura fins a l'aparició pòstuma l'any 2008, a cura de Jordi Castellanos i pròleg de Joan Melcion. La seua producció contística pogué saltar-se més aïrosament els constryiments de la norma realista, però la producció novel·lística no va poder escapar amb tanta sort de l'«oblit» de la crítica militant realista.

La discrepància radical l'obligà a intervenir públicament en defensa de la seua poètica antirealista. És especialment interessant la sèrie de sis articles apareguts a la revista *Serra d'Or* de juliol a desembre de 1966 amb el títol genèric de «L'exploració d'illes conegudes». Calders hi manifesta la seua disconformitat personal amb l'opció realista, defensa la separació d'escriptor i ciutadà, i deixa la responsabilitat política

per a l'actuació ciutadana i no per a la creació literària i, finalment, reivindica la llibertat d'opcions poètiques segons la preferència personal de cadascú.

La seua tria era ben arrelada: una nova concepció de la realitat molt més «oberta» que inclou el somni i la fantasia. La seua alternativa no exigia a l'escriptor el divorci de la realitat, exactament reivindicava una realitat integrada per la conjunció de l'aparència sensorial i la comprensió lògica amb la dimensió màgica i transcendent. Es tracta de captar l'ambigüitat i el misteri de la realitat profunda. Aquesta concepció màgica, somniadora, de la realitat té la corresponent traducció narrativa: Pere Calders remou les convencions realistes, de manera que el codi de la versemblança sotsobra i el lector ha d'acceptar un altre pacte de lectura molt diferent. En aquest sentit proposa que ens fixem en les dues novel·les esmentades, magnífics exemples d'aquesta recreació d'una realitat nascuda a través del filtre d'un autor que substitueix l'afany «notarial» pel trampolí de la imaginació i que estableix un joc lúdic amb les convencions realistes. Anticonvencionalisme realista i mirada irònica s'agermanen per oferir-nos una altra mena de realitat, que, tanmateix cal advertir-ho, no té res de mel·líflua.

Ronda naval sota la boira és sens dubte la seua obra més agosarada en aquest sentit: el «lector pacient, que va seguint i espera» té motius de sobra per a l'estupor davant un pacte de lectura de l'ambigüitat sistemàtica d'aquest. És un «llibre-eina», com Calders el qualifica, que proposa la col·laboració còmplice del lector. El joc paratextual, que explota i rebenta les convencions heretades, i el narrador, d'una complexitat i refinament extrems, desafien i alhora sedueixen el lector (Ah! Quin entusiasme del Genette de Seuil, si l'hagués coneguda). *La ciutat cansada*, al·legoria crítica de la nostra societat, bastida damunt la mirada reveladora de la ironia i la sàtira, incorpora també, encara que en menor grau, aquest joc lúdic amb les bases del model realista. La narrativa caldersiana, novel·les i contes, són la millor prova que una altra realitat i un altre model de relat són possibles, i necessaris.

Vicent Simbor Roig

Centenari d'un clàssic sota el signe del Titànic

A Pere Calders li agradava recordar que havia nascut el mateix any de l'enfonsament del Titànic, una coincidència que presentava irònicament com l'auguri d'una vida marcada pel signe del naufragi. No li faltava raó, si pensem que el segle XX s'inaugurava amb una catastròfica guerra mundial que posava en crisi la idea de progrés que havia sostingut, amb la raó i la ciència com a arguments, l'era anterior o si recordem que el mateix escriptor va perdre una altra guerra i, amb la derrota, va veure com s'ensorrava un projecte de futur personal i col·lectiu i es va trobar abocat a un llarg exili. El naufragi del Titànic representava de forma emblemàtica la idea de la fallibilitat de la ciència i de la tècnica, amb les corresponents repercussions a l'hora de bastir un ordre del món, una idea que Calders va mantenir de forma persistent des dels seus primers articles publicats als anys trenta; però també s'erigia, en l'imaginari caldersià, en metàfora central de l'existència humana, convenientment elaborada en la ficció de la seua novel·la *Ronda naval sota la boira*, representada com una navegació sempre en precari, amb un desenllaç fatal conegut i inevitable. La novel·la narra la peripècia del *Panoràmic*, vaixell que navega atrapat en un corrent circular fins al naufragi definitiu, amb les diverses formes d'afrontar la desgràcia per part dels seus personatges, des de l'heroisme codificat del capità Maurici fins a les diferents estratègies d'evasió o de negació dels altres personatges. Però, a més, *Ronda naval sota la boira*, qualificada per Joan Triadú com «la novel·la més pura del més pur Pere Calders», s'ha d'entendre com l'exposició més completa i arrodonida de la poètica caldersiana, amb un pacte narratiu irònic que centra l'atenció en les convencions del mateix gènere narratiu i en les formes literàries de representació del real per a exposar a la nostra consideració de lectors el sentit de la literatura, tal com ell l'entén.

En l'univers caldersià, els inicis de la humanitat vénen marcats alhora pel càstig diví que en condicionarà el destí i per la descoberta del llenguatge literari, com queda reflectit a *El primer arlequí* quan Adam interpreta les

paraules de Déu com una metàfora. D'altra banda, la literatura hi apareix com una alternativa epistemològica capaç d'oferir respostes allà on la ciència ha reconegut els seus límits: en *El barret fort*, per exemple, l'explicació que dota de significat el problema del personatge equival a una solució, bastida únicament amb paraules. Així, doncs, la realitat, en la literatura de Pere Calders, és bàsicament una qüestió de llenguatge. L'experiència del món, elaborada lingüísticament i en clau ficcional, respon a la necessitat de comprensió pròpia del constructor de faules; però en l'obra de Calders, a més, aquesta necessitat adopta un punt de malícia i de distància. La literatura caldersiana incorpora al mirall imaginari la consciència d'ésser reflex —i, més encara, reflex condicionat per una tradició perfectament establerta de formes possibles de reflex. Per aquest motiu, la paròdia, com a fórmula de transformació irònica de tòpics literaris, juntament amb altres procediments, igualment irònics, de desautomatització dels clixés del llenguatge i de denúncia de les inèr-



cies de captació i d'expressió del món, són els principals mecanismes de la poètica caldersiana. Les constants crides d'atenció sobre l'artificiositat i l'arbitrarietat dels usos lingüístics i dels codis culturals amb què ens comuniquem tenen com a resultat una interrogació i una relativització del llenguatge com a eina d'aprehensió del món.

En aquesta línia s'han d'entendre les afirmacions fetes en diverses ocasions per l'escriptor sobre la base autobiogràfica de tota la seua literatura. El concepte caldersià de realitat ja no pot descansar sobre una dialèctica real/irreal, com passava abans de l'enfonsament del Titànic, quan hom creia en una realitat racionalment comprensible, a l'abast del control humà. Calders integra la dimensió imaginativa de l'experiència dins una nova categoria de realitat, al mateix nivell que les percepcions sensorials avalades per la raó. Més que antirealista, la ficció caldersiana respon a un concepte de realitat més ampli que es va anar obrint pas, amb diversitat de veus i de formes, després de la crisi del positivisme. La visió del món és, en definitiva, un afer de perspectiva i d'estil. Per això, liquidar l'obra literària de Pere Calders amb les fórmules estereotipades de l'humor i de la fantasia equival a quedar-se'n a la superfície. La fantasia gratuïta o autosuficient no correspon en absolut a la intenció —ni als resultats— de l'autor. La indagació en la «veritat oculta» s'ha de veure com un intent de comprensió, com una via d'accés al coneixement. El contrari suposa renunciar a entendre el fons amarg i la lúcida percepció d'una mirada que narra les misèries humanes amb l'elegància i la mesura de qui sap que no en traurà res de lamentar l'inevitable i que, per contra, l'efecte de consolació de la literatura ha d'anar en la direcció d'assumir amb dignitat allò que no podem deixar d'ésser.

Ara, enmig dels naufragis que ens amenacen en aquests inicis del segle XXI, la lliçó de Calders manté plena vigència. Encara que no ens allibere del corrent circular que ens abocarà a l'enfonsament final, almenys ens ajudarà a saber a què ens convé dedicar el temps que dure la travessia.

Des del novembre de l'any 2010, el Fons Pere Calders és consultable a la xarxa a partir de la web dels fons personals de la Biblioteca d'Humanitats de la UAB (www.uab.cat/biblioteques/calders). La creació d'aquest portal suposa una fita decisiva en el llarg procés que ha permès ordenar, digitalitzar i posar a disposició del públic el llegat de l'escriptor a la UAB.

La consciència de la riquesa del material i el compromís que es va adquirir des del primer moment per difondre'l havien motivat, anteriorment, l'exposició «Pere Calders. Els miralls de la ficció», al CCCB (www.cccb.org/ca/expociocalders_els_miralls_de_la_ficcio-12899), on es mostrava una petita part dels documents dels fons. Més endavant, gràcies a un conveni amb l'Institut d'Estudis Catalans, es va poder crear la pàgina web «Imatges i paraules de Pere Calders: una invasió subtil» (www.iec.cat/perecalders/), una exposició virtual que mostra més de 400 documents del fons, contextualitzats cronològicament resseguint la vida de Pere Calders, en un entorn gràfic visualment atractiu i àgil en la transició dels materials.

Els documents del fons

Concretament 2.129: aquests són els documents digitalitzats del fons i que es poden consultar al Dipòsit Digital de Documents de la UAB (<http://ddd.uab.cat/collection/pcalders>). Malgrat que

El fons personal de Pere Calders de la Universitat Autònoma de Barcelona

formen part d'un tot fragmentat i incomplet en molts dels seus apartats, presenten una varietat i una riquesa suficient per a satisfer l'interès que pugui suscitar la vida i obra de Pere Calders.

Prop de 250 documents estan relacionats amb la seva obra de creació, molts d'ells originals manuscrits o mecanoscrits: articles periodístics, contes, novel·les, acudits gràfics... De l'obra no publicada en vida de l'escriptor, com veurem més endavant, s'han pogut publicar els documents de més rellevància literària, però es conserven també textos diversos de l'etapa infantil i de joventut, que ajuden a resseguir el procés d'aprenentatge literari.

L'apartat de correspondència el formen un conjunt de més de 780 cartes, el gruix bàsic de les quals és la correspondència familiar: les més de 400 cartes que Pere Calders va creuar amb els seus pares durant l'exili a Mèxic. Però trobem també un valuós conjunt de cartes que l'escriptor va intercanviar amb amics i coneguts, sobretot arran del seu retorn a Catalunya en la dècada dels 60, i en menor quantitat, un testimoni del diàleg amb editorials, publicacions periòdiques, traductors i adaptadors, arran de la seva activitat professional com a escriptor.

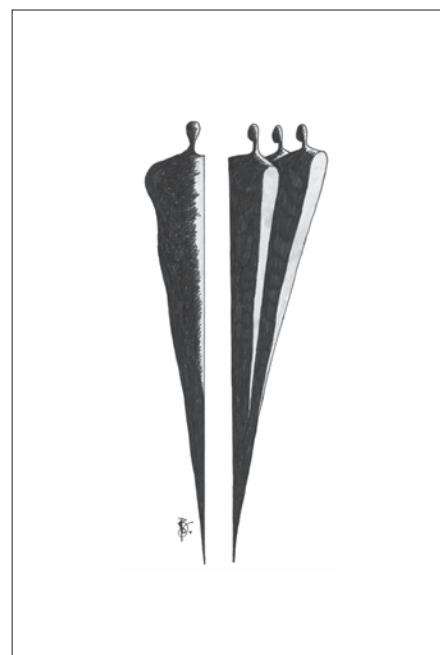
La documentació personal i familiar i la documentació professional no són molt profuses —poc més de 80 documents en total—, però sí representatives de les diferents etapes del seu recorregut vital i laboral: l'activitat acadèmica de preguerra, la incorporació com a voluntari al Cos de Carrabiners durant la guerra, o el viatge que el conduiria a l'exili. Pel seu valor gràfic, són destacables els dibuixos i proves d'impremta que es conserven de la seva feina com a dissenyador, desenvolupada de manera incipient durant la preguerra, però que durant l'exili a Mèxic i el retorn a Catalunya li va permetre guanyar-se la vida.

Les més de 1.000 fotografies que conté el fons responen a la gran afició per la fotografia que tenien Pere Calders i el seu pare, Vicenç Caldés. Gairebé totes procedeixen d'una tria dels àlbums familiars que la família Calders va permetre digitalitzar per incorporar-les al fons. Posteriorment s'hi han afegit 17 rodets que no s'havien revelat i que contenien fotografies familiars pertanyents a l'època de maduresa de l'escriptor.

Properament el fons serà completat amb més de 1.000 documents digitalitzats, provinents del buidatge de les col·laboracions de Pere Calders en les publicacions periòdiques en què va participar com a dibuixant, humorista gràfic, contista i articulista d'opinió, i també amb els articles sobre l'escriptor i la seva obra.

La publicació dels inèdits

La revista *Els Marges* va publicar el 2008, a cura de Jordi Castellanos, la narració incompleta «L'amor de Joan». Tot i ser un text d'aprenentatge s'hi entreveuen alguns dels elements que marcaran la seva trajectòria literària posterior: la preocupació pel llenguatge, la creació d'un punt vista múltiple o insòlit, el motiu del doble com a centre de la narració, i l'ús de referents paisatgístics i ambientals del seu entorn real com a matèria de recreació literària. També el 2008 va sortir a la llum *La ciutat cansada*, una novel·la inèdita inacabada,



escrita durant l'exili a Mèxic. Calders va abandonar-la en un estat molt avançat de redacció, i per això és considerada una proposta plenament vàlida. L'escriptor hi retrata, amb un humor corrosiu i agut, una societat posseïda per les convencions socials i una caricaturesca lluita de classes.

2009 va ser l'any d'aparició de les dues últimes novel·les inèdites que restaven encara a l'ombra, totes dues incabades i la primera també incompleta. *Sense anar tan lluny*, en edició crítica de Valentí Rossell, escrita ja després del retorn a Catalunya, formula una reflexió sobre el temps a través d'un experiment que una fundació americana realitza a Catalunya per fer viure a diferents col·lectius de persones el passat, el present i el futur alhora. *La marxa cap al mar*, en edició crítica de Carlos Guzmán Moncada, és una novel·la de temàtica mexicana, i Calders hi caricaturitza una suposada proposta del govern mexicà per canviar la dieta habitual dels indis indígenes.

El II Simposi Internacional Pere Calders i el seu temps

El «I Simposi Pere Calders i el seu temps» es va celebrar el novembre de l'any 2000. Encara és possible visitar l'exposició bibliogràfica que la Biblioteca d'Humanitats va fer amb motiu del simposi: <http://ddd.uab.cat/pub/expbib/2009/percalders/Calders.htm>

En el marc de la commemoració del centenari del naixement de l'escriptor, el Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània (GELCC) ha convocat el II Simposi Internacional Pere Calders i el seu temps, que se celebrarà els dies 15 i 16 de novembre de 2012. El simposi se centrarà en el primer període de l'activitat professional de Pere Calders, i assumirà plenament l'estudi d'*el seu temps*, és a dir, del marc en el qual els joves escriptors com ell inicien l'activitat cultural i literària en els anys de la República. La voluntat del comitè organitzador és que el simposi serveixi per aprofundir en l'estudi del personatge i de la seva obra, tot obrint nous camins en la recerca. Serà una bona manera de reblar el compromís que la universitat va assumir en acceptar el llegat de l'escriptor.

Magda Alemany

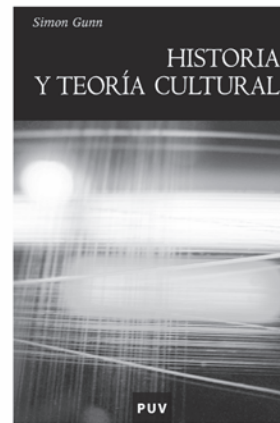
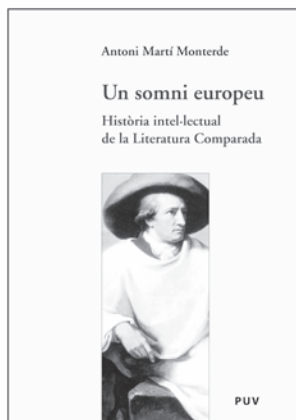
NOVETATS DE LA VNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Pasajes, 36
Propiedad intelectual,
un debate crucial

El solc de l'escriptura
El discurs mediàtic
de Martí Domínguez i Barberà
Nel·lo Pellisser Rossell

Un somni europeu
Història intel·lectual
de la Literatura Comparada
Antoni Martí Monterde



Historia y teoría cultural
Simon Gunn



¿Qué es la historia?
E. H. Carr

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA PUBLICATIONS **PUV**

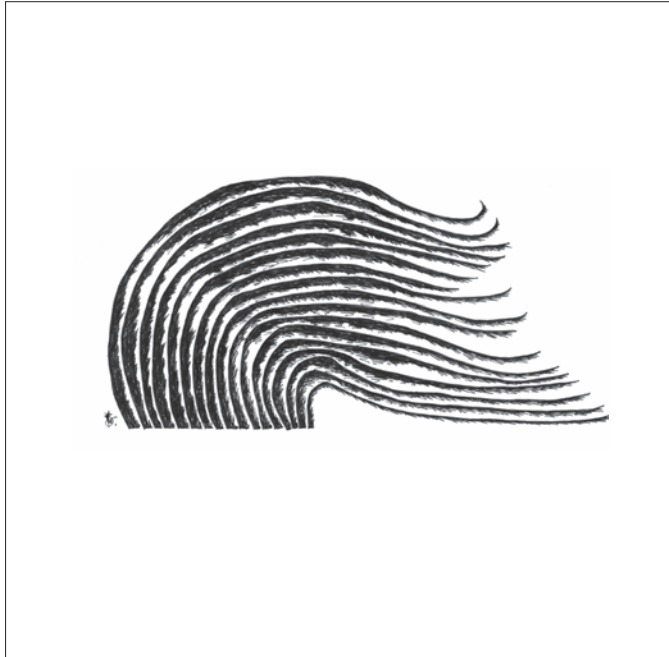
c/ Arts Gràfiques, 13 ~ 46010 València ~ Tel. 963 864 115 • <http://puv.uv.es> ~ publicacions@uv.es

Un brindis per l'avi

Acostumats en excés als alti-baixos, a decepcions vestides amb el llenguatge políticament correcte de les ocasions, a pretensions, encerts i temptatives, sempre hi pot haver un moment en la trajectòria d'un escriptor en el qual es fa tangible una obra sòlida, ben assaonada, sense complexos, amb nítida perspectiva literària. Estil, estructura, personatges i punt de vista del narrador es conjugen harmònicament tocats per un intel·ligent alè creatiu. És una veu pròpia que es desenvolupa amb la seguretat que atorga el talent.

No és cap novetat escriure sobre l'obra de Joan Garí (Borriana, 1965) i valorar la seua diversitat en gèneres —poesia, assaig, dietarisme, narrativa— amb resultats desiguals. Moments de llum i d'ombra, temptatives, troballes, encerts; circumstàncies que alimenten de vegades un sentiment de dispersió a l'hora de valorar-la per part dels lectors. No és la diversitat de gèneres allò que trastoca una mica la mirada, per descomptat, sinó la manca d'una veu definitivament pròpia que identifique l'autor. Òbviament, tots els escriptors ens podem trobar en aquesta disjuntiva, és un pecat a fi de comptes que potser compartit.

Ara bé, qui sap si aquestes temptatives i els seus corresponents encerts han sigut el camí necessari a seguir per a arribar a escriure *Història d'Amèrica*. Si més no, la seua lectura reclama reflexionar sobre l'autor, el seu entorn familiar i el seu bagatge literari i intel·lectual. En realitat, l'obra és un compendi dels tres elements. Si bé la justificació argumental és un viatge de tres mesos que l'escriptor va fer als Estats Units quan tenia vint-i-cinc anys, el resultat és un llibre ben complex amb registres i recursos que ens diuen que estem davant d'un treball que reclama especial atenció. Al capdavall, el viatge als Estats Units és una metàfora que l'autor utilitza per a con-



frontar identitats culturals i generacionals, per a escorcollar en les arrels familiars a la llum d'un recorregut que és una fugida i un reencontre alhora, una recerca interior a través de la infantesa, l'adolescència i la maduresa de l'escriptor.

En primer lloc, cal assenyalar la importància de les lectures i els mites culturals —literaris, musicals, cinematogràfics, històrics— que vertebraren el llibre. Per a l'autor les lectures són experiències úniques que han marcat les seues etapes vitals, sembla que ha viscut la vida a través dels llibres i les històries que ha llegit. Si bé un dels aspectes més interessants són les interconnexions entre els mites culturals

americans i els propis de l'entorn de l'escriptor, la recerca afecta també al món familiar. És allò de saber qui sóc i quins són els meus sota el sol dels mites americans que, en definitiva, han marcat les vivències sentimentals de diverses generacions d'Occident. Quina és l'Amèrica del pare, quina és la de l'avi, quina és la meua?

Allò que atorga autèntica validesa literària a *Història d'Amèrica*, per tant, no és el seu extens aparador cultural, sinó la seua implicació en la formació de la identitat de l'autor. Aquesta associació és la clau que explica que alguns dels seus capítols

siguen veritablement brillants i demostren la fusta d'un escriptor. És el cas, entre altres, del que fa referència al pianista Josep Iturbi i les seues vacances a Borriana, o el magistral «La mar interior», que reflecteix amb gran lirisme el quid de l'assumpte: «No vaig comprendre què significava la mediterrània fins que no em vaig veure immers en aquella monstruosa riba atlàntica». Magnífic també el dedicat a l'avi, la búsqueda de l'avi que no va conèixer i la d'Amèrica es confonen en l'obagor de la impossibilitat: «Amèrica no és enlloc. Per això jo també la buscava —també et busque a tu, avi— i no la vaig trobar i no conec ningú que realment la trobara».

El narrador sap mantindre el fil argumental amb un estil personal que és una original síntesi d'assaig, narrativa i dietarisme. Algun retret?, si de cas de caràcter menor que no paga la pena assenyalar. El cas és que Garí ha escrit un llibre esplèndid de lectura plaent i enriquidora. Ha sabut confrontar cultures i identitats generacionals per a arribar a una lúcida conclusió: Amèrica és també, per damunt de tot, un brindis per l'avi.

Història d'Amèrica
Joan Garí
A Contra Vent Editors, Barcelona, 2011
184 pàgs.

Antoni Gómez

Turquia: tan lluny, tan a prop

Se senten històries de censura durant el franquisme i és fàcil imaginar-se una llibretera valenta que amaga darrere piles i piles de novel·les anodines i d'aspecte innocent llibres prohibits que posa a l'abast dels lectors més agosarats, de confiança, que voldrien traspasar totes les fronteres i comencen per les pàgines impreses en la clandestinitat o importades de llocs més lliures. La imatge té un regust romàntic (a l'estil de Hollywood més que no pas de Goethe) que segurament no s'acaba de correspondre amb la realitat, que devia ser més miserable, més fosca, més difícil de portar. El temps i la sensació, segurament falsa, que ara i aquí podem dir el que vulguem dir, han difuminat les arestes d'una lluita que massa gent vol fer-nos oblidar i han convertit la persecució i l'assassinat de persones per la seva ideologia pràcticament en una anècdota d'avis pesats.

El franquisme queda lluny i ara vivim en democràcia, les lleis les fan els representants que tria el poble sobirà, hi ha garanties sobre qui es pot detenir i qui no, si no fas res mal fet no et poden tancar. Això ens repetim per dormir tranquils i fem el que podem per obviar les notícies de les repressions policials desproporcionades, els tancaments de diaris, la prohibició de partits polítics, les irregularitats en els judicis, les detencions que acaben en mort en circumstàncies qüestionables.

Si el triomf més gran de Disney va ser fer passar els seus al·legats ultraconservadors per pel·lícules inofensives per a infants, el triomf més gran del poder és fer-nos creure que ens reprimeix pel nostre propi bé. És exactament el que passa ara mateix a Turquia, el país que occident ha adoptat com a democràcia que ha de donar exemple a les dictadures del voltant. El govern triat «democràticament» ha promulgat lleis contra el «terrorisme» que permeten posar a la presó gairebé qualsevol que insinui que no està d'acord amb les versions oficials. I, curiosament, els primers a rebre han estat escriptors, advocats, periodistes, editors i fins i tot traductors (que normalment es queixen de ser invisibles i, de cop, reben una atenció del tot indesitjada).

L'estratègia, però, no s'ha limitat a aplicar les lleis antiterroristes. Durant els darrers anys diversos traductors i

editors han passat pel jutjat per haver vulnerat, segons la fiscalia, la llei de protecció dels menors. Se'ls acusa de difondre textos obscens que posen en perill els menors i el Consell per a la Protecció dels Infants de Publicacions Perjudicials ha signat un informe que afirma que el llibre que ha editat Sel Publishers i que ha traduït Süha Sertabibo lu no té cap valor literari. Qualsevol que llegeixi la notícia en un dels diaris afectes a aquesta democràcia exemplar podria pensar que es tracta d'alguna mena de pamflet que incita a la pederàstia, però resulta que estan parlant de *The Soft Machine*, de William Burroughs, que no seria precisament un desconegut al cànon de la literatura del segle XX.

L'editorial Sel ja va passar pel jutjat el 2010 per la publicació d'obres de Ben Mila i P. V., dos autors turcs que no agraden al govern. Hi van haver de tornar, acompanyats pel traductor, per haver editat *Les exploits d'un jeune Don Juan*, d'Apollinaire. Tot i l'argumentació impecable que els llibres, a més de ser obres literàries de qualitat, no anaven adreçats als nens, no es pu-

blicaven en col·leccions infantils i no hi havia cap mena de possibilitat que, pel seu aspecte, es poguessin confondre amb publicacions dirigides als infants, va costar tres apel·lacions que es fes justícia i s'acabés absolent editors, autors i traductors. Amb tot, el malson no s'acaba i enguany s'han encausat altres editorials i traductors amb les mateixes acusacions.

L'associació de traductors de Turquia, *Çevbir*, afirma en un comunicat de premsa que és especialment cínic per part del govern fer servir l'argument de la protecció dels menors, atesa la situació de maltractament que viuen molts infants institucionalitzats a càrrec de les autoritats, la desprotecció davant la pobresa extrema, la manca d'accés a la sanitat. Però ja sabem que el cinisme forma part del joc brut de molts demòcrates de boca que són absolutistes de cor.

Els càrrecs són tan inversemblants que queda al descobert l'estratègia del govern. Si als EUA no van poder atrapar Al Capone per mafiós, que era el motiu real pel qual el perseguïen, van tenir més sort amb els delictes fiscals. Al cap i a la fi, va acabar a la garjola, que era l'objectiu. A Turquia els deu haver semblat una tàctica impecable: han detectat el grup de persones que podria crear opinió, que podria animar els altres a pensar per ells mateixos, que podria dir les coses pel seu nom. I s'ho han fet venir bé per fer-los callar, encara que calgui inventar-se una llei que estiguin vulnerant.

El missatge és doble: per als més crèduls, aquesta gent són criminals, atempten contra la moral, posen en perill els nostres infants. Per als més crítics, que vagin veient que dir el que es pensa, si no coincideix amb el que els que manen consideren que és lícit pensar, et pot portar a un laberint de judicis, apel·lacions i madecaps kafkians, i a la presó en el pitjor dels casos. No poden prohibir (encara) que pensem, però sí poden prohibir que diguem el que pensem. I si un arbre, en un bosc, cau sense que ningú el senti... Parem bé l'orella, doncs. Turquia no és tan lluny i els tics autoritaris són contagiosos; aviat podríem ser l'arbre que cau davant el silenci còmplice dels que es pensen que no cauran.



CENTRE CULTURAL

LA NAU

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

TEATRE

MÚSICA

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

TENDA

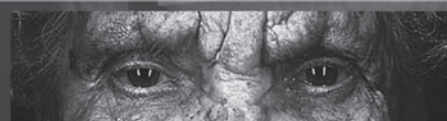
CAFETERIA

EXPOSICIONS

Manolo Gil i Jacinta Gil

Junts.
Manolo Gil i Jacinta Gil. (1945-1957).

Del 20 de desembre al 22 d'abril de 2012
Sala Martínez Guerricabeitia



El llegat de la guerrilla.
Fotografies de Juan Plasencia.

Del 9 de febrer al 18 de març de 2012
Sala Oberta



Joan Fuster:
Nosaltres, els valencians (1962-2012).

Del 16 de febrer al 19 de març de 2012
Sala Estudi general



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

PALAU DE CERVERÓ

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

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

EXPOSICIONS

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

EXPOSICIÓ



A través de l'espill.
Lectures de l'obesitat: medicina, art, i societat

Del 12 de desembre al 30 de març de 2012
Sala d'exposicions

ENTRADA GRATUÏTA
P. Cisneros, 4, 46003 València de dilluns a divendres de 9 a 20h. - www.uv.es/cultura

Fer companyia a algú

¿Qui és el nostre lector? ¿Com és i què pensa? ¿Com acull les idees que intentem comunicar-li? ¿Com ens veu? ¿Ens entén? ¿Quina distància hi ha entre allò que volem explicar i el que finalment el lector interpreta? Vet aquí unes quantes qüestions que estic segur que la majoria de la gent que, per ofici o per simple afició, es dedica a la literatura en algun moment o altre de la seva vida s'ha plantejat amb un punt de curiositat i fins i tot de neguit.

Aquest retorn dels nostres lectors, però, sol ser més complicat de percebre del que a primera vista podria semblar tot i trobar-nos, com diuen, en plena era de les comunicacions. Les raons poden ser diverses i no és feina d'aquest comentarista entrar a analitzar-les ara i aquí. Tanmateix hi ha una modalitat de l'escriptura en la qual aquest fil de contacte sembla més sòlid: em refereixo als articles de premsa. Un mitjà en el qual —ja sigui per la periodicitat o bé per la immediatesa— la proximitat entre lector i autor sembla més intensa i, per tant, la interactivitat és més factible. Si més no en aparença.

10.000 articles publicats

Josep M. Espinàs (Barcelona, 1927) va publicar el seu primer article a la premsa l'any 1949. D'aleshores ençà aquesta activitat l'ha combinat amb altres modalitats literàries prou conegudes i amb diferents facetes de la comunicació, des de la cançó a la publicitat passant per la ràdio i la televisió. Fóra absurd, doncs, voler condensar en un paràgraf la llarga trajectòria creativa d'aquest home perquè, sortosament, la figura de l'Espinàs és extensament coneguda —i reconeguda— arreu del país.

Tal com pregona el seu títol, *Entre els lectors i jo*, el darrer llibre de Josep M. Espinàs, és un intent de transitar per aquest espai indefinit que separa els dos actors principals de l'acte comunicatiu: l'emissor i el receptor. En la introducció l'Espinàs ens diu que després de 35 anys seguits a raó d'article diari —primer a *l'Avui*, després a *El Periòdic*— i, per tant, amb un capital damunt

Josep M. Espinàs
Entre els lectors i jo
Ed. La Campana, Barcelona, 2011
192 pàgs.

de les seves costelles de més de 10.000 articles, ha rebut un gran nombre de cartes dels seus lectors amb comentaris, opinions i demandes de tot tipus.

El capteniment habitual de Josep M. Espinàs en aquests casos sembla que és el de no destruir cap missiva però contestar-ne molt poques, principalment per motius de rendibilitat del seu temps. Tot i això, com passa amb els bons vins, a força d'anys s'ha anat acumulant un pòsit de textos singulars als quals ara ha volgut donar llum i resposta amb aquest llibre.

«Les relacions entre els meus lectors i jo formen part de la meua biografia», escriu tot just a la introducció. Una afirmació que va molt més enllà de ser una gentilesa als seus seguidors, però que no li treu de mantenir la seva distància. Ara fa just vint anys, a *Inventari de jubilacions* (La Campana, 1992), l'Espinàs explicava que es jubilava de la servitud postal: «Com més cartes he anat rebent, menys he anat contestant», confessava sense embuts. I més endavant argumentava que «És molt discutible l'obligació moral de contestar cartes» dient que no tenim cap deure de posar-nos al telèfon o d'obrir la porta de casa a qui hi truca.

Senzillesa i sentit comú

Fixats aquests precedents l'autor ens destapa fragments d'una seixantena de cartes rebudes al llarg de tots els seus anys de presència a la premsa per oferir-nos a través de les seves respostes, d'una banda, un retrat sociològic de la seva, diguem-ne, «clientela» i, de l'altra, una mostra més de la filosofia vital senzilla, sàvia i, sobretot, amarada de trelat i de sentit comú que el caracteritza i que, a més a més, sap

transmetre perfectament en cada un dels seus llibres.

Algunes de les respostes d'*Entre els lectors i jo* podrien passar perfectament per relats minimalistes plens de delicadesa i de respecte. Penseu en «Flors als balcons», «Oferta de la casa», «Els cecs de Praga», «La cartera d'Esterrri», «Viatjant amb un avi» o «Correspondència».

Altres respostes ens permeten conèixer, per exemple, un Espinàs poeta incipient —i no gens maldestre— que dedica uns versos a son pare l'any 1947 al revers d'una fotografia perduda i retornada via postal per un lector. També descobrim per què va desistir de continuar escrivint teatre tot i uns començaments altament prometedors i exitosos a finals dels anys cinquanta.

Una escriptura transparent

En tot cas, aquest nou llibre de Josep M. Espinàs ens serveix una vegada més per gaudir de l'eficaç transparència de la seva escriptura (què n'arriba a ser de difícil fer-ho tan senzill com ell ho fa...) i per aprofundir en el coneixement de la seva manera d'entendre l'existència i les relacions amb la gent que estima i que l'estima.

Un dia de 1986 li va arribar la carta d'una persona que acabava de perdre el pare: «El pare t'estimava (...) Ara, quan llegeixo els teus articles, el pare se'm dibuixa enmig de les teves paraules. Et vull donar les gràcies per la companyia que li has fet tots aquests anys...», escrivia el seu corresponsal.

Aquesta senzilla declaració, plena de sinceritat i d'emoció, li serveix a l'Espinàs per confegir la que pot ser la definició més exacta d'allò que al llarg de tots aquests anys i al llarg de tots aquests llibres ha arribat a representar pels seus seguidors: «Si, alguna vegada, un periodista em pregunta: «A què aspira, vostè, com a escriptor?», a partir d'ara la meua resposta serà aquesta: «Aspiro a fer companyia a algú»».

Monogràfic sobre «les catàstrofes naturals en la història» que vol subratllar la importància del coneixement d'aquests fenòmens per tal de dissenyar estratègies de prevenció i supervivència, especialment en el territori de risc que continua sent la Mediterrània, coordinat per Armand Alberola. Articles de M. Barriendos (climatologia històrica), C. Mas (natura i catàstrofes segons Escolano), A. Alberola (condicions climàtiques a Catalunya i València el segle XVIII), P. Giménez i J. A. Marco (esllavissades a Alcoi), A. Riera Melis (terratrèmols a Catalunya al segle XV), M. E. Petit-Breuhl (erupcions volcàniques a Lanzarote), E. Aragonès i J. Ordaz (ciència versus màgia enfront dels «senyals» anunciadors de catàstrofes), J. Olcina (canvi climàtic al llarg de la història i respostes socials). Interessant, sobretot de cara a contrastar l'experiència històrica coneguda amb la preocupació lligada a un canvi qualitatiu derivat de la industrialització extensiva. (Núm. 60, 2011, Editorial Afers, Dr. Gómez Ferrer 55, 1r, 5a, 46470 Catarroja, afers @editorial-afers.cat).

Via

Agustí Pons escriu sobre intel·lectuals i comunisme a Catalunya i troba que no n'hi ha hagut prou, d'anticomunisme (durant el franquisme i després). Xavier Folch fa un elogi de Jorge Semprún, com a escriptor i lluitador antifranquista des dels rengles del comunisme (reproduïx el discurs en castellà que va fer a Madrid el 2003). Eugenia Lamas escriu sobre la llei francesa de bioètica. Joan M. Pujals sobre valors i cultura catala-

Revista de revistes

na. Frederic Ribas sobre les gestions polítiques de J. M. Batista i Roca a l'exili. Dossier sobre la nova geopolítica, amb articles de M. Leonard, R. Crandall, M. T. Klare i J. Giné. Entrevista amb Jian Shixue, de l'Acadèmia Xinesa de Ciències Socials, sobre distàncies culturals i perspectives Xina/Occident, a càrrec de David Murillo. Suggestiu apartat d'apunts (Helmut Schmidt, Emmanuel Todd, Barack Obama i Maurici Serrahima) i ressenyes de llibres. (Núm. 16, 2011, Centre d'Estudis Jordi Pujol, Passeig de Gràcia 88, 1r, 2a, 08008 Barcelona, via@jordipujol.cat).

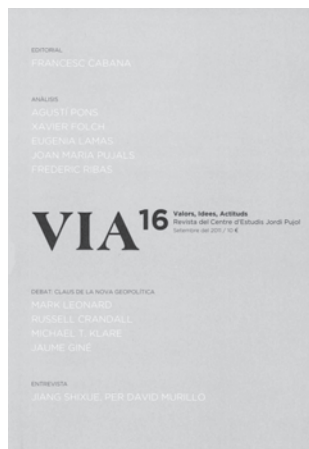
L'Espill

Cap a on va el País Valencià? Vet ací el tema central que planteja la revista fundada per Joan Fuster, en un moment greu, d'inflexió, de replantejament dràstic i inajornable. Per això la reflexió i les dades que aporten els autors són especialment recomanables. Articles de Jordi Muñoz (comportament polític), Ernest Reig (crisi econòmica), Rafael Castelló (tendències socials), Adolf Beltran (la corrupció), Violeta Tena (visions del país), Francesc Viadel (política i identitat) i Toni Mollà (projecte de país). A més, un inèdit de Josep Iborra («L'estupor»), una aproximació a la trajectòria de M. C. Reyna a càrrec de M. Do-

mínguez i A. Mateu («Periodisme desestabilitzador»), reflexions sobre Europa en la crisi (P. Wirtén), un assaig sobre Pla i la llengua (W. Viestenz), consideracions sobre literatura flamenca i àmbit neerlandès (T. van Imschoot), i aproximacions a Mishima i la literatura japonesa (M. Altimir) i al pas de l'economia a la política a propòsit de Joaquim Maluquer (X. Ferré). Una nota important de François Rastier sobre el diagnòstic clínic de l'assassí d'Utoya, i ressenyes significatives (F. Fuster, G. Llop, Škrabec, P. Viciano). (Núm. 39, 2011-12, Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques 13, 46010 València, lespill@uv.es).

Transfer

Revista de cultura contemporània en anglès que recull textos especialment rellevants, apareguts prèviament a les revistes i publicacions de llengua catalana. En aquest cas, articles de Josep Ramoneda (Barcelona com a focus cultural obert), Antoni Mora (l'assaig), Giovanni Cattini (revisionsisme històric), Pere Antoni Pons (una anàlisi de «L'ala oest»), Felip Martí-Jufresa (l'exili del pensament), Manuel Castells (democràcia i Internet), J. P. Quiñero (sobre B. Porcel i Catalunya), i una conversa sobre estètica entre Gerard Vilar i Martí Peran. A més, dossier sobre les pors al segle XXI amb aportacions de Francesc Torralba, Jordi Busquet, Lola Vallès i Manel Porcar, que indaguen en les diverses formes de la por que afecten la humanitat actual. Les il·lustracions són de Miquel Barceló, sobre el qual escriu Arnau Pons. (Núm. 6, 2011, Institut Ramon Llull-Publicacions de la Universitat de València, IRL, Diputació 279, 08007 Barcelona).



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

EDITORIAL AFERS

Pellegrini, Alberto i Rúa Fernández, José Manuel: *Pssst... Passa-ho. La lluita per la democràcia a Catalunya (1939-1975)*, 206 pàgs.

Sabaté, Flocel (coord.): *Edat mitjana. Món real i espai imaginat*, 324 pàgs.

Guia Marín, Lluís (coord.): *Sardenya, una història pròxima. El regne sard a l'època moderna*, 400 pàgs.

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

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

ARA LLIBRES

Barral, Nil: *El Picasso desconegut*, 152 pàgs.

Vargas, Fred: *L'exèrcit furiós*, 408 pàgs.

Lorenzo, Cecília, i Claver, Núria: *501 racons màgics de Barcelona*, 220 pàgs.

Pastor, Lluís: *Capità de la teva vida*, 144 pàgs.

COLUMNA

Kennedy, Douglas: *El moment en què tot va canviar*, «Clàssica», núm. 921, 720 pàgs.

Tamaro, Susanna: *Per sempre*, «Clàssica», 200 pàgs.

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

Jungstedt, Mari: *Una matinada inquietant*, «Clàssica», núm. 913, 344 pàgs.

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

Thilliez, Frank: *Gataca*, «Clàssica», núm. 919, 576 pàgs.

Thilliez, Frank: *La síndrome E*, «Clàssica», 512 pàgs.

Banús, Marta: *El safareig dels morts*, «Clàssica», 288 pàgs.

Barreau, Nicolas: *El somriure de les dones*, «Clàssica», 288 pàgs.

Picó, Alfred: *Casats contra solters*, «Clàssica», 264 pàgs.

Moccia, Federico: *Aquesta nit digues que m'estimes*, «Clàssica», núm. 915, 464 pàgs.

Morgenstern, Erin: *El circ de la nit*, «Clàssica», núm. 917, 512 pàgs.

CLUB LECTOR

Garcin, Christian: *Desapareixen dones*, «El Club dels novel·listes», traducció de David Llig, 184 pàgs.

Mesquida, Biel: *Llefre de tu*, «El Club dels novel·listes», 224 pàgs.

DENES

Casanova, Emili, i Valero, Lluís (ed.): *La toponomàstica de les illes del Mediterrani occidental*, 360 pàgs.

Day, Dorothy: *Escrips de pau en temps de guerra*, «Rent», 96 pàgs.

Martos, Daniel, i Torrent, Guillem: *Pilota valenciana: propostes didàctiques per ensenyar i aprendre el nostre joc*, 204 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT

Fons, Sico: *Humors agres*, «Miratge», 176 pàgs.

Silvestre, Aureli: *Del carreró a la ciutat Una descoberta per la València històrica*, «Claus per a entendre el món», 88 pàgs.

EDICIONS 62

De Manuel, Jordi: *La mort del corredor de fons*, «El Balanci», núm. 667, 272 pàgs.

Piqué, Jordi: *Dues vides*, «Èxits», 336 pàgs.

Auster, Paul: *Diari d'hivern*, «El Balanci», 192 pàgs.

Martí, David: *La metgessa de Barcelona*, «Èxits», 272 pàgs.

Coca, Jordi: *En caure la tarda*, «El Balanci», 224 pàgs.

Comadira, Narcís: *Lent*, «Poesia», 64 pàgs.

Rubinfeld, Jed: *Pulsió de mort*, «El Balanci», 576 pàgs.

Ramírez, Pedro: *Manual del picapedrer*, «Poesia», 160 pàgs.

Aliaga, Xavier: *Vides desafinades*, «El Balanci», 256 pàgs.

EDICIONS DE 1984

Harding, Paul: *Llauners*, traducció de Maria Iniesta i Agulló, «Mirmanda», 192 pàgs.

Millat, M. Dolores: *Quirat i mig*, «Mirmanda», 350 pàgs.

Berger, John: *Maneres de mirar*, traducció Montse Basté, «De bat a bat», 166 pàgs.

Vegliani, Franco: *La frontera*, traducció d'Anna Casassas, «Mirmanda», 186 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Cortés, Jesús: *La biblioteca fantàstica*, «El Micalet Galàctic», 168 pàgs.

Casalderrey, Fina: *Malson al tren Xocolate*, «El Micalet Galàctic», 112 pàgs.

Wilson, Tim: *El nigromant*, «El Micalet de por», 152 pàgs.

Vilaplana, Silvestre: *Resurrecció*, «Espurna», 200 pàgs.

Vilaplana, Silvestre: *El quadern de les vides perdudes*, «L'Eclèctica», 192 pàgs.

De Luca, Erri: *El dia abans de la felicitat*, «L'Eclèctica», traducció d'Anna Casassas, 120 pàgs.

Miquel, Dolores: *La flor invisible*, «Poesia», 80 pàgs.

EMPÚRIES

Llach, Lluís: *Memòria d'uns ulls pintats*, «Narrativa», 348 pàgs.

Espasa, Marina: *La dona que es va perdre*, «Narrativa», 256 pàgs.

Hustvedt, Siri: *L'estiu sense homes*, «Anagrama/Empúries», traducció de Ferran Ràfols Gesa, 200 pàgs.

Brooks, Ben: *Fes-te gran*, «Narrativa», traducció d'Ernest Riera, 288 pàgs.

Murakami, Haruki: *Estoig 1Q84*, «Narrativa», traducció de Jordi Mas López, 1500 pàgs.

Vidal, Pau: *Fronts oberts*, «Narrativa», 192 pàgs.

EDITORIAL MOLL

Bennasar, Sebastià: *La mar no sempre tapa*, «Raixa» núm. 197, 176 pàgs.

Fàbrega i Selva, Josep: *L'altra veu*, «Balenguera» núm. 164, 96 pàgs.

Mascaró, Joan: *Les llànties de foc. De les escriptures i saviesa del món*, «Tomir» núm. 9, 280 pàgs.

LABUTXACA

Pagès, Vicenç: *El llibre de l'any. Almanac literari*, 132 pàgs.

Auster, Paul: *Sunset Park*, «biblioteca Paul Auster», 256 pàgs.

Sempé, Jean, i Goscinny, Jean: *El petit Nicolàs*, traducció de Núria Vilà i Enric Larreula, 152 pàgs.

Guenassia, Jean Michel: *El club dels optimistes incorregibles*, traducció d'Eulàlia Sandaran, 592 pàgs

Mora, Amèlia i Val, Albert: *Floquet de neu, la novel·la*, 160 pàgs.

Margarit, Joan: *Tots els poemes (1975-2010)*, 754 pàgs.

METEORA

Salvadó, Albert: *Obre els ulls i desperta*, «Papers de fortuna», 384 pàgs.

Vidal Ferrando, Antoni: *Gebre als vidres*, «Poesia», 56 pàgs.

Broseta, Teresa, i Burgueño, Esther: *Els contes d'Ukanaburu*, «Infantil», 60 pàgs.

Solé Campanins, Francesc: *Traveling*, «Poesia», 64 pàgs.

Rispau Falgàs, Anna: *Ventall d'haikus*, «Poesia», 80 pàgs.

PROA

Nesbo, Jo: *El redemptor*, «A tot vent», 496 pàgs.

Puig, Valentí: *Barcelona cau*, «A tot vent», 224 pàgs.

Bosch Sancho, Xavier: *Homes d'honor*, «A tot vent», 320 pàgs.

Alzamora, Sebastià: *Crim de sang*, «A tot vent», 280 pàgs.

Sopena i Buixens, Mireia: *Josep Pedreira, un editor en terra de naufragis*.

Els llibres de l'Óssa Menor (1949-1963), «La Mirada», 336 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Barceló, Carme: *Àrab i català: contactes i contrastos*, «Filologia i Literatura Catalanes», 338 pàgs.

Carr, E. H.: *Què és la història?*, «Història», 194 pàgs.

Gunn, Simon: *Historia y teoría cultural*, «Història», 264 pàgs.

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

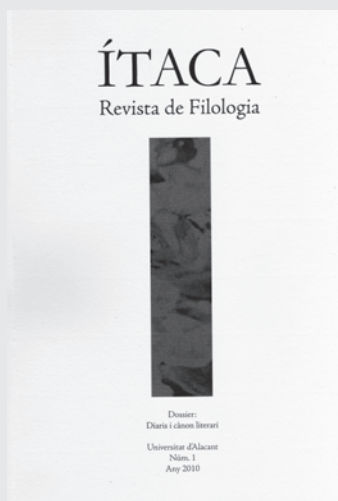
Martí Monterde, Antoni: *Un somni europeu. Història intel·lectual de la Literatura Comparada*, «Filologia», 444 pàgs.

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

Simon i Tarrés, Antoni: *Del 1640 al 1705*, «Història», 368 pàgs.

Smith, Dai: *Raymond Williams*, «Biografías», 472 pàgs.

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA UNIVERSITAT D'ALACANT



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

COMANDES

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

Sense cap mena de dubte, els últims anys han aportat un creixement de la bibliografia existent sobre Vicent Andrés Estellés, la qual cosa situa, de nou, el poeta de Burjassot com un referent principal en la poesia escrita en llengua catalana durant el segle XX. Els estudis i les aproximacions, que la seua obra poètica motiva entre la crítica literària i els estudis de literatura, comparteixen, ja unànimement, el reclame de la singularitat i l'excelsitud d'aquesta poesia.

Els últims tres anys, de fet, han aportat un increment bibliogràfic de llibres i dossiers col·lectius monogràfics sobre l'autor i la seua obra. Si durant el 2009 es publicaven, respectivament al juny i al desembre, els dos llibres *Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta*, de Ferran Carbó (València-Barcelona, IIFV-PAM), i *El Mural com a fons. La poesia de Vicent Andrés Estellés*, de Jaume Pérez Montaner (Catarroja, Perifèric edicions); el 2010 apareixia, al setembre, *Opera estellesiana. Per a una edició crítica de Vicent Andrés Estellés*, volum col·lectiu a cura de Vicent Salvador, Adolf Piquer i Daniel P. Grau (Alacant, IIFV). I, finalment, el 2011 s'han editat, al setembre, *Ara, Estellés*, obra col·lectiva a cura de Francesc Delcastillo, Òscar Coll, Pepa Àlvarez i Carme Alonso (Benicarló, Onada edicions), provinent de la jornada realitzada durant la primavera de l'any anterior a la ciutat del Baix Maestrat; i el número monogràfic de revista *Reduccions. Revista de poesia*. Tot plegat, pel que fa al conjunt d'aquesta bibliografia del darrer trienni, es tracta de noves i valuoses aproximacions des de diferents indrets dels Països Catalans, que situen plenament la mirada de la crítica literària actual en la monumental obra del poeta de Burjassot i el reconeixen com un punt de referència indefugible i fonamental en la literatura del segle XX.

Aquest recent número monogràfic de la revista *Reduccions* mereix una atenció especial. La revista trimestral, dirigida per Lluís Solà i Sala i editada a Vic per Eumo editorial i Edipoies SA, arriba a la porta del seu centenari de números mitjançant aquest número doble 98-99, de la primavera de 2011, dedicat molt encertadament a Vicent Andrés Estellés, en un context de ple reconeixement de la seua vàlua

Una nova aproximació coral a Vicent Andrés Estellés

VV.AA
Reduccions
Revista de poesia núm. 98/99
Vic, 2011



literària. No hi havia millor manera de precedir els cent números. Coordinat per Lluís Roda, el monogràfic presenta, d'una banda, en la part de «Textos» un conjunt de poemes diversos entre els quals, pel que fa a la vinculació al poeta de Burjassot, cal esmentar la reproducció dels «Dos autògrafs» seus i el poema «El nét major de Nadalet i/o el sisè sentit que és dit dir», d'Enric Cassasses. De l'altra banda, respecte a la part d'«Estudis i comentaris», la veritable aportació d'estudi i d'anàlisi crítica, conté i reuneix setze col·laboracions sobre diferents aspectes de la poesia de Vicent Andrés Estellés, complementades, per davant i per darrere, respectivament, per una presentació introductòria i per una catalogació de corpus, aquestes dues preparades,

com a coordinador del conjunt, per Lluís Roda. Els altres setze treballs d'enmig palesen una diversitat i heterogeneïtat de procedències geogràfiques, generacionals i professionals, que tenen en comú l'admiració i l'atracció per l'obra del poeta valent de què parlen.

Si n'intentem una sistematització a l'hora de revisar-los, en primer lloc, podem agrupar els primers cinc articles perquè tracten aspectes més generals i de caracterització del quefer poètic de l'autor en el seu conjunt. Així doncs, l'article de Lluís Roda parteix de dos principis estructuradors en l'aproximació a la poesia de l'autor: es tracta d'un poeta colossal i universal, ric, múltiple, únic. L'original estudi argumenta i documenta aquestes afirmacions a partir de la revisió de la seua evolució poètica i de moments determinants com la producció dels anys cinquanta, amb l'escriptura de títols ben emblemàtics, com entre molts d'altres, *Llibre de meravelles* o *Primer llibre de les èglogues*, a més d'altres més desapercebuts com *Primera soledad* o *Per a tota la mort*. També s'hi afegeix una minuciosa recerca de delimitació i encaixament de l'espars corpus estellesià. Els professors Pere Ballart, Francesc Parcerisas i Enric Bou aporten interessants revisions d'aspectes essencials de la modernitat del discurs estellesià; respectivament des de l'estil mixt, l'actitud poètica i la poetització dels referents quotidians. Així, Ballart analitza amb rigor i claredat aquest discurs com a combinació de la narrativitat i alhora de poesia lírica, la qual cosa il·lustra amb aquell memorable fragment de *Coral romput* de la descripció de la cacera de l'infant amb son pare, dins el tercer poema. Comptat i debatut, hi assenyala ensems aspectes tan lírics com la immediatesa, la visió epifànica o la celebració amb el llenguatge, i d'altres com l'inventari de la realitat, la multiplicitat del subjecte i la temporalitat personal i compartida, tan característics de la narrativitat. Parcerisas, per la seua part, aprofundeix en la mirada del poeta que, documentalment, descobreix i perpetua aspectes de la quotidianitat incorporada, sobre la qual gradualment apareix també la dimensió ètica. Aquesta poesia, segons el crític, es converteix en un museu, desendreçat i globalitzador, de la

vida que mostra i fixa un món esqueixat i abassegadorament gris i alhora amb autèntiques meravelles. Bou, en canvi, revisa en un interessant treball l'infraordinari, és a dir, aspectes i detalls de la vida quotidiana, fragments de la quotidianitat, gairebé imperceptibles, que poblen la vida que es fixa des de la memòria —perquè no desaparega—, es perpetua i habita en els versos. Hi reflexiona amb lucidesa i des d'aquest plantejament de la incorporació de l'infraordinari, entre d'altres, sobre diversos poemes d'*Horacianes*. Per la seua banda, l'article de Lluís Calvo i Jordi Valls, menys concret i més diversificat, insisteix en aspectes ben coneguts i esdevinguts tòpics com la complexitat de l'obra o l'estil combatiu, o les vinculacions amb Espriu, Neruda, Rosselló-Pòrcel o Salvat-Papasseit.

En segon lloc, tenim un conjunt de vuit treballs que giren al voltant d'aspectes d'intertextualitat i de relacions culturals. Cal observar que tres tracten sobre *Primera soledad*, l'únic poemari d'Estellés editat com a llibre en castellà, i dos sobre *Horacianes*, un títol emblemàtic d'entre els de la seua poesia escrita durant els anys seixanta. Més generals sobre aspectes de la intertextualitat són els articles de Jaume Pérez i Montaner, que revisa la presència de Garcilaso en els primers poemes garcilasistas en castellà i en el *Primer llibre de les èglogues*, o bé la influència de Carles Riba i Ausiàs March; i el d'Amador Calvo, que insisteix en aquesta intertextualitat i la interdisciplinarietat com a essencials per a definir el discurs plural estellesià, segons l'estudiós en oposició al discurs dogmàtic del franquisme, que confegeix una amalgama de veus poètiques subjacent i d'interaccions autorials, com, per exemple, les d'Éluard o Musset a *Coral romput* o Shakespeare a *Testimoni d'Horaci*. L'article d'Andreu Galan, tot partint del *Coral romput*, se centra sobretot en l'obra *Primera soledad* i com aquesta comparteix elements i aspectes de les obres coetànies escrites en llengua catalana. També l'article d'Antoni Ferrer revisa la mateixa obra estellesiana, fent-hi un comentari de diferents poemes i versos, però des de la perspectiva d'aprofundir en el substrat religiós subjacent en un moment de crisi personal per la mort de la seua primera filla la darrera

nit de febrer de 1956, detonant de l'escriptura d'aquesta obra. Vicent Salvador, per la seua part, aprofundeix en la temàtica de la mort en la poesia d'Estellés, amb els seus diferents tractaments i matisos, i, entre d'altres, se centra en l'anàlisi del tema en la mateixa obra que els dos treballs anteriors, *Primera soledad*. Tots tres articles complementaris es converteixen en una ferma revisió d'una obra fins ara prou desatada per la crítica literària.

Pel que fa a l'emblemàtic poemari *Horacianes*, aquest es tracta en dos treballs. El primer, de Ferran Ferrando Melià, qüestiona la lectura empobradora de l'obra si es limita a una dimensió referencial que la considere només una denúncia de la repressió franquista; i reivindica la riquesa intertextual i estètica com a posicionaments literaris i com un tret inherent i definitori de la poesia de més volada d'Estellés. Keown parla de simbiosi amb les fonts clàssiques en *Horacianes* i *Exili d'Ovidi*, dues obres que tenen com a rerefons subjacent els poetes llatins Horaci i Ovidi. El darrer article d'aquest conjunt, de Jordi Oviedo, documenta la interculturalitat d'aquesta poesia mitjançant l'exhaustiu buidatge que permet constatar la riquesa de les referències de noms propis en la documentació existent a l'arxiu Estellés i provinent dels anys cinquanta i seixanta, la qual cosa palesa no sols els seus coneixements literaris integrats als poemes sinó també els periodístics, artístics, musicals i cinematogràfics.

En tercer lloc, hi ha un conjunt de tres articles de temàtica més heterogènia que giren a l'entorn de la recepció i de la valoració posterior per les noves generacions, com és la traducció a l'anglès o la pervivència i vigència en la poesia més jove. Daniel P. Grau indaga en la recepció del poeta mitjançant la rigorosa revisió dels criteris de la selecció i la traducció dels seus poemes a l'anglès en l'antologia de David H. Rosenthal *Nights That Make the Night*. Ernest Farrés Junyent revisa la vigència i l'empremta de l'obra i l'autor de Burjassot en molts dels joves poetes de les dues últimes dècades. Finalment, Eduard Carmona, en un treball de valoració personal, planteja que Estellés crea un llenguatge propi i com cal parlar d'un abans i un després. El dossier conclou, com hem

indicat abans, amb la relació de corpus poètic, tot un trencacloques per l'extensió i la imprecisió de la documentació existent en les qüestionables edicions.

Urgeix, sens dubte, una nova edició de la poesia completa d'aquest immens poeta feta amb nous criteris, rigorosos i contrastats. Per exemple, perquè puntualment en alguna col·laboració del dossier, en esmentar *Coral romput*, se situa com a segona secció de *La clau que obri tots els panys*, cosa que s'adscriu per tenir com a base la segona edició de l'obra, dins *Les homilies d'Organyà. Obra completa* 6. Era, tanmateix, convé recordar-lo, la tercera part d'aquell llibre, com es veu a la primera edició de 1971 i com es pot resseguir i reconstruir si es revisen les anotacions de la segona edició: no és que l'autor decidís a posteriori corregir l'estructura de l'obra sinó que per no repetir dues vegades dins l'obra completa la publicació del *Llibre d'exilis* ja editat al volum segon, en la segona edició inclosa al volum sisè s'extrau com a segona part de *La clau que obri tots els panys* i llavors la tercera part, *Coral romput*, passa a ser-ne segona. Equívoc com aquest fan palesa la necessitat d'una nova edició ordenada i definitiva de la poesia completa, feta amb criteris més rigorosos que no pas els de l'existent.

El poeta de Burjassot continua generant emocions i motivant conviccions. Treballs com el dossier revisat de la revista *Reduccions* o referents del món del cinema, com la pel·lícula de 2009 *Cos mortal*, dirigida per Antoni Sendra i Carles Chiner, o des del teatre, com l'obra de 2010 *Poseu-me les ulleres*, dirigida per Pep Tossar, són una bona mostra de com els versos d'aquest poeta, quasi vint anys després de la seua mort, continuen sent visitats, com ho confirma el darrer trienni, i motiven i generen no sols nous i joves lectors sinó també nous productes literaris i artístics. La recepció i la projecció de l'obra d'aquest excepcional poeta valencià, malgrat l'entorn advers i els dèficits d'algunes edicions a l'abast, no sols perviu sinó que creix cada vegada més amb el pas dels anys.

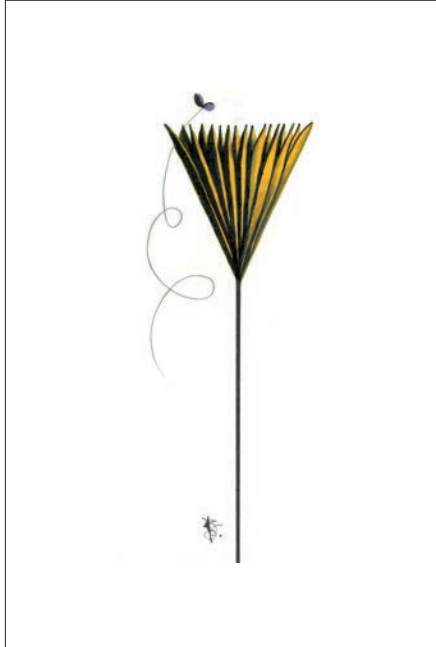
Ferran Carbó

Cent poetes en un

El mes de setembre de l'any passat es compliren cinquanta anys de la mort del poeta, novel·lista, traductor, periodista, crític i autor dramàtic Josep Maria de Sagarra (Barcelona 1894-1961), el dramaturg català de més èxit del segle XX. Autor de cinquanta títols que, amb obres com *Marçal Prior* (1926), *La corona d'espines* (1930), *L'hostal de la Glòria* (1931), *El cafè de la marina* (1933), *El prestigi dels morts* (1946), *La fortuna de la Silvia* (1947) o *La ferida lluminosa* (1954), i algunes altres, li atorgaren una popularitat i una devoció com no ha conegut cap altre dramaturg conterrani del Nou-cents.

És amb aquest motiu que Josep Miquel Sobrer (professor emèrit d'Indiana University) ha publicat una monografia sobre l'obra teatral original de l'autor (la seua tasca com a traductor i adaptador teatral també és extensa), que ve a omplir un buit i, fins a cert punt, a clamar enmig d'un murmurí somort i difícil de justificar que nega o menysté la vàlua dramàtica de Sagarra. Així, durant anys i panys aquest ha estat reconegut com a poeta virtuós (*Cançons de rem i de vela*, 1923, o *El poema de Nadal*, 1931), com a prosista (*Vida privada*, 1932, o *Memòries*, 1954) o com a traductor (Shakespeare, Dante, etc.) Però la seua producció dramàtica i el seu èxit teatral han estat qüestionats amb arguments de natura diversa, que al·ludien tant a la persona i a l'evolució biogràfica i ideològica, com als trets específics, burgesos, conservadors, antimoderns, de les obres.

A mig camí de l'estudi i de l'assaig, Sobrer ens ofereix una revisió —encamoradament crítica— del teatre de Sagarra, on no es cansa de remarcar-ne el convencionalisme, el sentimentalisme, l'anacronisme, l'antiavantguardisme de les estructures de les diferents peces i, alhora, l'absoluta bellesa, seducció, musicalitat i actualitat del seu vers dramàtic. Amb aquesa barreja de lectura crítica i de delectança en el vers, des de la llibertat de saber que no fa un estudi lletrut i acadèmic, disseccionador, passa revista a les cinquanta obres originals. Les agrupa en quatre etapes (1918-1923, 1924-1929, 1930-1936 i 1945-1959), i en fa una lectura personal, àgil i molt interessant perquè, a banda de resumir l'argument de cada peça per situar el lector, remarca els trets essencials de



cada títol, i els acara, d'una banda, amb els testimonis existents de Sagarra sobre la intencionalitat de l'obra, i, de l'altra, amb la recepció crítica del seu temps. Una informació i l'altra ens donen una visió clara de les intencions del poeta, del grau d'èxit o fracàs de l'estrena i la lectura que en podem fer avui dia.

Sobrer no oblidia els temes de les obres, sempre tan conservadors; les trames; les protagonistes femenines, tan fortes com resignades; el gust i recreació pels elements populars i folklòrics (cançons, rondalles, llegendes, costums, etc.); la galeria de tipus humans, principals o secundaris, que circulen per les peces, etc. Al capda-

Josep Miquel Sobrer
La poesia dramàtica de Josep Maria de Sagarra. Les veus de la terra
Ed. Galerada, Cabrera de Mar, 2011
184 pàgs.

vall, hi posa en relleu un conjunt de tesselles que fan d'aquesta obra dramàtica un retrat acolorit d'una certa Catalunya tel·lúrica, llunyana, de seny i rauxa, adobada amb un pessic de sentiment romàntic. Tema a banda són els títols amb els quals Sagarra intentà separar-se d'aquest camí i acostar-se a altres opcions estètiques del seu temps com, per exemple, *Galatea* (1948) o *Els comedians* (1950), i l'acollida freda que tingueren.

Si el volum s'obre amb un capítol que para atenció a qüestions contextuals sobre el teatre, els gèneres dramàtics, el vers o biogràfiques del poeta —després de la revisió dels quatre períodes assenyalats—, Sobrer n'hi afegeix un sisé de conclusió que, seguint el to general de l'obra, és molt crític amb els models estètics de Sagarra, un to al qual potser no estem acostumats. Segurament, després d'assenyalar-ne totes les limitacions, s'hi sent despulat i alliberat per mostrar el seu amor per aquest dramaturg i el seu vers, potent, sonor, delicat o aspre, que sempre sap tocar la sensibilitat del lector o de l'espectador.

Al final de l'assaig l'autor incorpora diversos apèndixs que resulten complementaris de l'exposició i útils per al lector: un llistat complet de les obres dramàtiques de Sagarra analitzades, amb la data d'estrena, i el lloc i època de la ficció dramàtica; una cronologia comparada de les estrenes sagarrianes i del teatre internacional; i un mapa mut de Catalunya, on situa els espais dramàtics dels diversos títols (Barcelona, Cervera, Vic, Perpinyà, Falset...).

La combinació de lectura crítica actual, explicacions de l'autor i notícies de com va ser rebuda l'obra en la data de l'estrena, servida amb l'estil entremaliat i descregut de l'autor, fan de *La poesia dramàtica...* una bona manera, diferent, d'acostar-se al teatre de Sagarra. Al capdavall, després de tanta observació crítica, la intenció confessa de Sobrer és reivindicar un teatre que, malgrat ser conservador i anacrònic per al seu temps, melodramàtic, amb llums i ombres, és d'una catalanitat de pedra picada, bastida sobre la música deliciosa, voluptuosa i terrenal, del vers sagarrià. Una peça fonamental del patrimoni de la literatura i el teatre català del segle XX.

Adolescents a l'aula, TIC i lectura

Atés que actualment vivim en una societat tecnològica, crec que és sobrer recordar la necessitat de les tecnologies i de la lectura en el marc educatiu, ja que forma part del nostre dia a dia i formarà part del futur dels nostres adolescents. No obstant això, pot ser sí que siga convenient avaluar-ne els seus beneficis a l'aula.

Amb aquest plantejament, vam dur a terme una investigació qualitativa. Aquest treball de camp es va realitzar durant el curs escolar 2010-2011 en tres centres valencians, amb l'objectiu d'avaluar els beneficis que implicava la utilització a l'aula de les TIC per a fomentar la lectura. És important assenyalar que aquesta experiència se situa en el curs anterior a la publicació de l'Ordre 44/2011, de 7 de juny, de la Conselleria d'Educació, per la qual es regulen els plans per al foment de la lectura en els centres docents del País Valencià, la qual cosa implica que durant la realització de l'experiència encara no hi havia cap normativa pel que feia a l'establiment de plans lectors al marc educatiu.

A la investigació participaren un centre públic, un privat i un concertat, els tres ubicats a València i rodalies. El centre públic fou l'IES Joanot Martorell de València situat entre el barri de Sant Marcel·lí i el barri de La Torre, el curs escollit va ser 4t d'ESO i la plataforma que van fer servir va ser el wiki. El centre concertat fou l'Escola Gavina situada a Picanya, el curs escollit va ser 6é de Primària i la plataforma, la pàgina web de l'escola. Finalment, el centre privat fou el *Colegio Helios* situat a l'Eliana, el curs escollit va ser 2n d'ESO i la plataforma digital, el blog d'aula col·lectiu. Els professors seleccionats foren Antoni de la Torre, Albert Dasí i Evaristo Romaguera respectivament, professors de l'assignatura de llengua, amb una llarga trajectòria en educació. El foment de la lectura, l'ús de tecnologies i l'ús de la biblioteca són presents en les seues classes. L'alumnat que va participar compartia l'interès per la lectura i per les tecnolo-

gies. No obstant això, era un alumnat molt heterogeni ja que els estudiants provenien de centres diferents, de localitats diferents, de grups i edats diferents. En un primer moment, tots els alumnes d'aquests tres grups van respondre un qüestionari inicial que oferia una visió de classe. Per a la resta de la investigació però, es va fer una selecció, on l'alumnat escollit va participar a nivell individual donant la seua percepció de l'aula i de la societat, a través de les històries de vida mitjançant el *Messenger* i dels relats de vida a partir del *Google documents*. A més d'aquestes tres plataformes principals, també s'analitzaren, en segon terme, els *blogs* personals dels alumnes d'Escola Gavina que hi col·laboraren, els wikis personals dels alumnes de l'IES Joanot Martorell que van fer el seu portfoli durant la tercera avaluació i el wiki de poesia que van crear un grup reduït d'alumnes de 2n d'ESO a *Colegio Helios*, anomenat *Wikipoetas*.

El desenvolupament d'aquest treball de camp s'estructurà en una sèrie de fases que facilità el seguiment compartit d'objectius i metodologies utilitzades al llarg de la investigació. L'objectiu de la primera fase fou observar l'aplicació de les plataformes digitals per a la promoció de la lectura en l'aula a partir de tres exemples concrets. El mètode per a poder dur a terme aquest objectiu va ser l'estudi de casos múltiple, en què es va fer la recollida de dades a través de les tècniques de l'entrevista, el qüestionari, l'observació (diari, visites i plataformes) i els documents (material dels centres). L'objectiu de la segona fase se centrà a analitzar i interpretar aquestes tres experiències reals, per veure què havia funcionat i què calia millorar. El mètode per a poder dur a terme aquest objectiu va ser el grup de discussió i la triangulació realitzada a partir de la recopilació de dades des de tres punts de vista: el del professor, el dels alumnes i el de l'observador. I el tercer objectiu va consistir a apropar exemples de bones pràctiques educatives amb les TIC a les persones interessades

mitjançant una perspectiva etnogràfica. El mètode es concretà en l'observació participant, ja inclòs en les fases anteriors. L'investigador, a més d'observar, interactuà amb els participants i va viure l'experiència: una experiència real (amb les visites) i sobretot virtual (amb les plataformes, el *Messenger* i el *Google documents*).

Les activitats que es van seleccionar com a bones pràctiques incloïen els relats digitals, els glogs, les tertúlies dialògiques, els blocs col·lectius, el fòrum de lectura, l'audiollibre, el club de lectura, l'ús del *Google maps* amb les lectures, la lectura de premsa digital o la participació en projectes com ara *Educared* o *Escoles en Xarxa*, entre altres. Aquestes activitats de foment de la lectura amb l'ús de les tecnologies aconseguiren demostrar, a partir d'uns indicadors, que s'acomplien els objectius que el professor proposava, augmentava l'interès i la motivació de l'alumne i s'explotaven les possibilitats de la plataforma, és a dir, aconseguiren respondre les tres preguntes plantejades: «Quin aprenentatge vol aconseguir el professor?»; «Quin tipus d'aprenentatge vol obtenir l'alumne?»; i «Quines possibilitats ofereixen aquestes plataformes?».

Cal destacar, com a més significatiu, que la realització d'aquestes pràctiques va suposar una millora en els adolescents de la seua lectoescriptura i de l'alfabetització digital, així com l'aprenentatge d'actuar de manera autònoma, aprendre a pensar i tindre iniciativa pròpia. A més, els alumnes se sentiren protagonistes, estigueren familiaritzats i còmodes amb aquests mitjans, els veieren utilitat i tingueren possibilitat d'elecció. Pel que fa a les plataformes, aquestes suposaren la compartició d'informació, la possibilitat de fer treballs junts, la participació de diverses disciplines i formats, la informació de la periodicitat i la mostra del procés i dels resultats, és a dir, de l'avaluació.

Maite Monar Van Vliet

UNS DELS PARES DE LA TERRA AMB MEL

Tonino Guerra (Santarcangelo di Romagna, Itàlia, 1920), que encara no sou en el cel, sigui santificat el vostre nom, a Itàlia com a Catalunya, car cada poema vostre no té límit ni superficial construcció, sinó que és en potència el nucli d'una història antiga, l'ombra coagulada d'una escena líquida que rellisca dins de l'espai del mot.

Vingui a nosaltres el vostre regne que sempre alena cap a un altre temps, al voltant d'una altra mel, on dos germans es poden retrobar per viure plegats al poble fantasma de la seva infantesa, en aquell encreuament enmig del camp que desconeix la linealitat contemporània i que es mou en espirals entre canyes, fulles mortes i vells ancorats com fòssils a les pedres blanques dels carrers.

Faci's la vostra voluntat en aquella terra i en aquell poema, com es fa en el cel.

Tonino Guerra, que escriu en *romagnolo*, en la llengua que amb la seva musicalitat evoca els cinc sentits de les imatges de què parla, el nostre pa de cada dia doneu-nos el dia d'avui i perdoneu les nostres culpes de llengua italiana massa estreta així com nosaltres perdonem.

Els vostres poemes, amb eines com passos i passos plens d'herba, desafien les natures mortes i xiuxiuejen aquella simplicitat que fa pessigolles als ulls. Són bufades o un contratemps, un nen amb trets de vell que, fora d'orgull, mira amb la boca oberta. No sabem qui genera l'astorament i el marc s'esvaeix. Allà on 'la mort no és avorrida perquè ve tan sols una vegada', tot es converteix en un miracle sense recer metafísic.

Tonino Guerra, física dolça de la paraula oral, esdeveniment banyat per l'única regla de les estacions que alternen sol i vent, pluja i calor, amb vosaltres el paisatge torna natural i autèntic. No permeteu que nosaltres caiguem en temptacions de gramàtiques i maneres formals i gratuïtes, ajudeu-nos a alenar en pau. Els dits es convertiran en branques i el pensament en bosc: amb vosaltres descansarem sobre la terra abans de fer-ho sota.

Deslliureu-nos de qualsevol mal, la salvació serà tendra i ens bressolarà els òrgans: lentament, un a un.

Amèn.

CANTÈDA TRENTADÒ

Vóint dè fa ò mèss una rósa te bicìr
sòura e' tavulóin dri la finèstra.
Quant ch'a m sò incórt che tótt al fòi
agli éra musóidi e al stéva par caschè,
a m sò mèss disdài davènti e' bicìr
par avdài e' mumént che la rósa la muréva.

A sò stè un dè e una nòta ad aspitè.

La próima fòia la s'è spécca al nów dla matóina
e a m la sò fata caschè tal mèni.
A n s éra mai stè me lèt d'un moribònd
gnénca quant che muréva la mi ma,
ch'a stéva in pi dalòng in fònd a la strèda.

da *E' mél* di Tonino Guerra (Maggioli Editore, 1982)



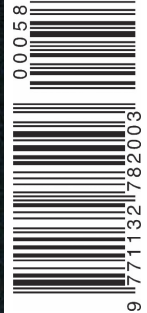
CANT TRENTA-DOS

Fa vint dies vaig posar una rosa al got
sobre la tauleta a prop de la finestra.
Quan em vaig adonar que totes les fulles
s'havien podrit i estaven a punt de caure,
vaig seure davant el got
per veure el moment en que la rosa es moriria.

Vaig estar tot un dia i tota una nit esperant.

El primer pètal es va desferrar a les nou del matí
i me'l vaig fer caure a les mans.
No havia estat mai al llit d'un moribund
ni quan es morí la meva mare,
car era dempeus, lluny, al final del carrer.

de *La mel* de Tonino Guerra (Maggioli Editore, 1982)



*Cicle de Concerts
de Bandes Juvenils*



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

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

www.consolatdemar.com

Tel. 96 273 73 75