

JOAQUIM ESPINÓS

Convergències artístiques en la literatura de Manuel Baixauli

Manuel Baixauli ha esdevingut, els darrers anys, una de les veus més originals i reconegudes del panorama literari català, i ho ha aconseguit amb una obra no massa extensa, però que configura un univers personal d'una gran exigència i complexitat, que renova la tradició del fantàstic. La seua obra consta, fins a l'actualitat, del llibre de relats *Espiral* (1998, 2010), de tres novel·les —*Verso* (2001), *L'home manuscrit* (2007) i *La cinquena planta* (2014)— i del volum *Ningú no ens espera* (2015), llibre de difícil classificació, a cavall entre el recull d'assajos i el dietari. Malgrat la diversitat genèrica, aquests llibres configuren un tot coherent, amb múltiples interrelacions. I és que, tal com confessa el seu àlter ego en *La cinquena planta*, totes les seues obres «són fragments d'un mateix llibre, que s'acabarà quan jo m'acabe».¹

En l'obra literària de Manuel Baixauli, les fronteres entre gèneres literaris es desdibuixen. Narració, assaig, diari i autoficció s'hi imbriquen sense solució de continuïtat. A aquesta hibridació genèrica cal afegir-hi també, i això potser no ha estat prou observat per la crítica, la hibridació de llenguatges artístics, en la mesura que els llibres de Baixauli incorporen materials visuals diversos —dibuixos, fotografies,

Joaquim Espinós (Benilloba, el Comtat, 1962) és professor titular de Filologia Catalana a la Universitat d'Alacant. Ha col·laborat amb treballs sobre literatura catalana contemporània en revistes com *L'Espill*, *Caplletra*, *Caràcters* o *Catalan Review*. És autor de *La poètica de l'imaginari*, *La imaginació compromesa: L'obra d'Agustí Bartra* (1999) i *Història d'un entusiasme: Nietzsche i la literatura catalana*, premi Josep Vallverdú d'assaig. També ha publicat poesia i narrativa

¹ Manuel BAIXAULI, *La cinquena planta*, Barcelona, Proa, 2014, p. 223

fotogrames— que dialoguen creativament amb el discurs literari. En aquest punt, no hem d'oblidar el caràcter polifacètic de l'autor, que a més d'escriptor, és llicenciat en Belles Arts i autor d'una obra pictòrica interessant, tot i que no massa coneguda.

És en aquest caràcter interdisciplinari de la seua obra literària que volem centrar l'atenció. Els diferents llenguatges visuals —la pintura, la fotografia, l'arquitectura, el cinema— es presenten interrelacionats en la literatura de Baixauli, i abasten tant aspectes formals, amb la incorporació d'insercions visuals de diversa procedència, com temàtics, en forma de personatges, reflexions o línies argumentals. Tot i que entre els seus llibres s'estableix una espessa xarxa de relacions, seguirem, per raons utilitàries, un ordre cronològic en la nostra anàlisi.

ORIGEN: *ESPIRAL*

El seu primer llibre és el recull de contes *Espiral* (1998). Llegint les seues pàgines ens endinsem en un espai enrarit, familiar i estrany alhora, que ens interroga sinistrament. Un univers on els personatges morts o recordats conviuen amb els vius, i on la realitat es confon amb la seua representació artística o mental. Molts dels seus relats presenten una tirada filosòfica, i provoquen estimulants curtcircuits en les maneres convencionals amb què el pensament lògic construeix la realitat. Són contes que reflexionen i ens fan reflexionar sobre la condició humana, sobre l'absurd existencial o sobre les màscares de la identitat. La brevetat dels relats, microrelats en la majoria dels casos, fa que els elements decoratius, descriptius o psicològics en siguin sistemàticament bandejats, confiant el pes de la narració a l'exposició despullada del conflicte argumental, que tot sovint es carrega de ressonàncies metafísiques: la mort, l'atzar, el destí en són aleshores els temes predilectes, com ho seran també en la resta de la seua obra.

Malgrat aquesta anticipació temàtica de l'obra posterior, la presència d'insercions visuals en *Espiral* és inexistent. En l'edició primera, la de 1998, no en trobem cap. En canvi, l'edició revisada de 2010 incorpora una fotografia del Baixauli de dotze anys enrere. La trobem en l'epíleg, en el qual, en un dels seus freqüents desdoblaments, l'autor es visita a ell mateix, en l'època en què estava escrivint la primera versió d'*Espiral*. La dissonància entre el nivell real, representat per la fotografia, i el fantàstic, aportat pel relat, reforça l'atmosfera inquietant del llibre. En el vessant argumental i temàtic, els llenguatges artístics visuals tenen una major presència. Així, un nombre considerable de relats estan protagonitzats per pintors. És el cas de «Camí», «Cita» o «Anunciació». I també de l'esmentat «Epíleg», en què el jove escriptor de la primera versió d'*Espiral* es considera a si mateix un pintor, i se sorprén que el Baixauli futur haja triomfat en el món de l'escriptura. El Baixauli adult li

contesta: «Tu ets un pintor que escriu. En canvi jo, ara mateix, sóc un escriptor que pinta.»² L'arquitectura també ocupa un espai rellevant en el llibre, tot prefigurant la importància que adquirirà en la resta de la seua producció. Es tracta d'una arquitectura que podríem anomenar fantàstica, que confereix als edificis i habitacles unes propietats màgiques. En Baixauli, les cases esdevenen llocs fronterers entre el món dels vius i dels morts, de la realitat i el desig, o de la realitat i la seua representació artística. Els contes «Parxís» i «Visita» en són una bona mostra, resolta amb una economia de mitjans admirable. En el conte «Intrús», el llindar que du a l'altra banda de l'espill es troba en una cambra recòndita del Museu del Prado, on el protagonista es converteix en una figura més del quadre *Las meninas* de Velázquez. En altres ocasions, les formes arquitectòniques es carreguen d'un sentit que podríem anomenar al·legòric, en tant que esdevenen una figuració de la mort. En el relat que dona nom al conjunt, per exemple, el protagonista troba una caragola enorme situada al mig d'un desert infinit, i, mogut per la curiositat, s'hi aboca i és engolit per l'espiral de la mort. El mateix s'esdevé en «Intestí», en què un túnel es transforma en els budells d'un déu; en «Forat», en què una estranya construcció, sense portes ni finestres, sols amb un forat a l'altura del pit, esdevé una trampa mortal, o en «Escala», en què l'ascens infinit i sense sentit del personatge encarna l'absurd de l'existència.

CAMÍ: *VERSO*

Verso (2001), la seua primera novel·la, inaugura un procediment que repetirà en les novel·les posteriors: la juxtaposició de diverses línies argumentals i procediments narratius al voltant d'una trama en què els límits entre imaginació i realitat esdevenen, com ja passava en *Espiral*, problemàtics. L'atracció pels mons subterranis i els espais abandonats o funeraris perllonguen la tendència a elaborar faules filosòfiques apuntada a *Espiral*. El mateix s'esdevé respecte a les confluències artístiques, que ara s'intensifiquen. El protagonista hi torna a ser un pintor, que rep una beca per passar uns mesos a Roma. Però en realitat decideix passar-los en un apartament deshabitat als afores d'un poble d'estiueig, no massa lluny de sa casa, pintant, fent fotos i escrivint un diari. En les seues anotacions consigna la seua quotidianitat, transfigura literàriament la seua experiència i reflexiona sobre literatura, música i, especialment, sobre pintura. Una d'elles resulta especialment interessant, per tal com defineix l'estètica del protagonista:³

² Manuel BAIXAULI, *Espiral*, Barcelona, Proa, 2010, p. 122

³ Manuel BAIXAULI, *Verso*, Alzira, Bromera, p. 93

Concep la pintura com un mitjà d'exploració. Sobre una superfície plana, avance entre el no-res en un trajecte que no té fi. Pintura com a testimoniatge, emergida del moll dels ossos. Cada quadre, una pàgina del llibre de la pròpia perplexitat.

Les imatges que engendre suggereixen laberints d'escapatòria impossible, circuits aparentment caòtics però amb un ordre intern, sols perceptible per a qui estudie les formes amb temps i concentració. Formes que evoquen circumvolucions del cervell o intestins; o tramats més filosos, irregulars, com les línies de la mà, com el mapa d'una ciutat com Roma; camins que s'entrecruen com els nostres pensaments, incapaços d'avançar en direcció única, tothora interromputs per interferències.

La foto de la portada, en què el mateix Baixauli apareix d'esquena observant el seu quadre, remarca el caràcter autobiogràfic d'aquestes afirmacions.



El pintor que escriu, que aleshores encara era Baixauli, s'expressava en termes semblants als de l'escriptor que pinta en què es convertiria anys després. Tots dos conceben la creació com una exploració de resultats imprevisibles cap a territoris desconeguts. En *La cinquena planta*, en una nova mostra de la unitat de la seua producció, tornarà a afirmar: «Escriure és transgredir, viatjar a l'imprevisible, extraviar-se en el desconegut. Escriure és visitar territoris ignots del nostre jo, on es barregen el passat, el present, l'esdevenidor i el que no ha succeït o no succeirà mai.»⁴

| ⁴ Manuel BAIXAULI, *La cinquena planta*, p. 112

Juntament amb la portada, a la novel·la hi apareix de manera recurrent una altra mostra icònica. Es tracta del símbol de l'organització TOT, que juga un important paper en la trama. Representa tant un ull vigilant com les banyes dels cornuts que defensa.



La pintura i la fotografia tenen, doncs, en la primera novel·la de l'autor, una presència important, indestriable de la seua amalgama discursiva i argumental. Les novel·les següents no faran altra cosa que aprofundir i polir aquesta particular confluència artística.

PLENITUD: *L'HOME MANUSCRIT* I *LA CINQUENA PLANTA*

En *L'home manuscrit* i *La cinquena planta*, el dispositiu ordit per a cohesionar l'heterogeneïtat dels materials narratius i artístics esdevé més complex, però es pot reduir, al capdavall, a una senzilla fórmula, que arrela en el moll de l'os del fantàstic contemporani: la dificultat per discernir entre el món real i l'imaginari. El misteriós autor que s'apareix al protagonista de *L'home manuscrit* ho afirma de manera taxativa cap al final del llibre: «No són reals els nostres somnis? No esdevé real allò que som capaços d'imaginar?»⁵ La trama de *L'home manuscrit* segueix el procés d'iniciació d'un jove en el món de l'escriptura i de la vida —valga la redundància—, marcat per una sèrie de fites que en regulen l'aprenentatge. Cada fase vital és il·lustrada amb un relat, una mena de paràbola metafísica, que manté amb la narració principal inquietants connexions. Altres relats contrapunten la trama central, com ara una entrevista imaginària a l'escriptor Josep Palàcios, invocat com a model d'exigència eremítica, o la crònica dels viatges a Mèxic i Viena. Les estratègies desenvolupades a *Verso* per a donar coherència a la tirada de l'autor cap al fragmentarisme —essencialment, el contrast entre els apunts diarístics i les estranyes peripècies del protagonista— arriben ara a un grau de sofisticació i subtileza molt major. L'autor hi compon un puzzle discursiu, format per reflexions, apunts de diari, relats, viatges, fragments teatrals i jocs tipogràfics, als quals cal afegir la incorporació de fotografies. La majoria il·lustren diversos espais que formen part de la trama —la misteriosa casa de la platja, descrita ja a *Verso*; Villa Carmen, la casa

| ⁵ Manuel BAIXAULI, *L'home manuscrit*, Barcelona, Proa, 2007, p. 148

manuscrita; l'Ateneu de Sueca, i els paisatges d'Estaca de Bares i Mèxic D. F. Tan sols una fotografia representa una figura humana. Es tracta d'un albat, germà del protagonista, que presideix macabrament la seua cambra.

Les insercions visuals compten amb una certa tradició en les lletres contemporànies, que tindria en *Bruges-la-Morte*, de George Rodenbach, o en *Nadja*, d'André Breton, dos precedents rellevants. Tanmateix, l'autor que n'ha fet un ús més sistemàtic i popular en la creació literària recent ha estat W. G. Sebald, i creiem que aquesta pot ser la font d'inspiració més directa de Baixauli. Tanmateix, la instrumentalització que fa d'aquesta tècnica és radicalment diferent de la de Sebald. Tal com observa J. J. Long, en l'autor d'*Austerlitz* la fotografia, el cinema i fins i tot l'arquitectura hi són presents com a traces d'una memòria traumàtica, amb una voluntat essencialment documental.⁶ En canvi, en Baixauli, el caràcter essencialment imaginatiu dels seus relats neutralitza la funció documental de les insercions visuals, que més aviat contribueixen a difuminar les fronteres entre realitat i ficció i a reforçar la sensació d'estranyament.



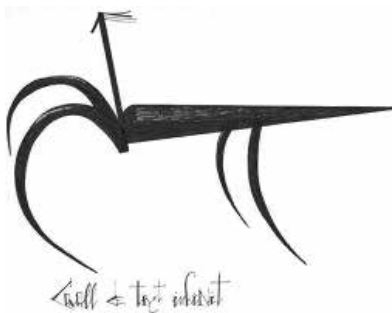
A *L'home manuscrit* també hi juga un important paper l'arquitectura. De fet, arquitectura i literatura es fonen a la casa de les parets manuscrites, poderosa imatge de la grafomania del protagonista. L'escriptura constitueix el seu hàbitat propi, l'únic medi on pot respirar. La confluència de mitjans artístics és reforçada per l'aparició de l'arquitecte que l'ha adquirida i per la presència també de la pintura, ja que els fragments intel·ligibles que n'han restat en els trossos de paret després de l'enderroc són comparats amb un dibuix de Tàpies. Aquesta presència pictòrica és reforçada per la reproducció de l'*Autoretrat rient* de Rembrandt.

La cinquena planta és, en molts sentits, una continuació de *L'home manuscrit*: per l'aprofundiment en la tècnica del *collage*, per la naturalesa temàtica de les peces que el componen i per les referències a aquest llibre, que expliciten el component

⁶ J. J. LONG, «W. G. Sebald: Text, imatge, art», *Les variacions Sebald*, Barcelona, CCCB, 2015, pp. 17-23

autoficcional apuntat en les novel·les anteriors. També per la intensificació del sincretisme artístic, vehiculat en aquest cas a través d'una sèrie de personatges que bé podríem considerar heterònims de l'autor: l'arquitecta Orofila Martí, l'escriptor Timoteu, el fotògraf Foto i el violinista Fix. Tots ells tenen en comú el radicalisme estètic, que els fa situar-se als marges dels corrents dominants, i la dedicació obsessiva al seu art. Començarem parlant del que ocupa un lloc més important en la trama: Orofila Martí. Es tracta d'un personatge procedent d'un conte anterior, «Apunt sobre l'Etapa Cranial d'Orofila Martí», publicat al volum col·lectiu *Subsòl*.⁷ La biografia d'Orofila Martí es desenvolupa com una paròdia de les biografies d'artista, en què l'ús de les convencions realistes contrasta, com les fotografies que la il·lustren, amb el caràcter fantàstic de la seua vida i obra. Especialment representativa d'aquesta dissonància de codis d'interpretació és la fotografia del casalot que adquirí per a instal·lar-hi el seu gabinet de treball. Casalot que més tard reapareixerà de manera prodigiosa al mig d'un bosc. Aquesta capacitat taumatúrgica assoleix la seua màxima expressió a la cinquena planta del sanatori, on la visionària arquitecta aconsegueix convertir els desitjos en realitat, igual que ja s'esdevenia al relat «Passió» de *L'home manuscrit*. El poder màgic d'aquestes arquitectures singulars podria relacionar-se amb la capacitat demiúrgica de l'art, que trobem expressada també a la narració «Dibuix del natural», inclosa en *La cinquena planta*, en la qual la figura real va desapareixent a mesura que és plasmada en el paper.

A més de ser autora d'una arquitectura fantàstica en l'ampli sentit de la paraula, Orofila elabora uns dibuixos pels quals el protagonista sent una irresistible fascinació. La majoria són esbossos dels seus edificis impossibles, però en altres ocasions tenen un caràcter simbòlic, com ara el titulat «Cavall de trot infinit», que al·ludeix al pas del temps. Tots dos apareixeran reproduïts també al llibre següent de Baixauli, *Ningú no ens espera*.



⁷ Unai Siset, *Subsòl*, Alzira, Bromera, 2010, pp. 79-99. Tot i tractar-se d'un llibre d'autoria anònima, la reelaboració que Baixauli fa d'aquest conte desvela la seua procedència

Pel que fa a Timoteu, és un escriptor que, per a evitar perdre la salut, decideix no escriure res més: deixar de fer literatura i ser literatura. A partir d'aleshores, s'expressa en desolats aforismes orals que contrapunten tota la novel·la —«L'home? Un ésser perdut en la pròpia casa».⁸ En realitat, una de les possibles lectures de la novel·la ens duria a pensar que tots els arguments que s'hi desenvolupen ja havien estat concebuts en les obres escrites per Timoteu. I això vincularia de nou *La cinquena planta* amb *L'home manuscrit*, on, tal com se'ns revela al final, tots els personatges són fruit de la imaginació d'un escriptor. El personatge de Foto, per la seua part, presenta una trajectòria artística semblant a la d'Orofila. Li interessa també explorar els territoris fronterers entre la vida i la mort, i entre el buit i la matèria, sols que, finalment, decideix acceptar encàrrecs professionals convencionals per tal de poder sobreviure. Fix, per últim, és un violinista de fama mundial que renuncia a interpretar música «dissecada en partitures» i interpreta només «la música que li brollava de dins».⁹

El cinema també té un paper rellevant en *La cinquena planta*. Més del que en una lectura superficial podria semblar. En aquest cas, no està representat per cap personatge, sinó per la presència de dos grans directors: Ingmar Bergman i Andrei Tarkovski. Pel que fa al primer, el motiu triat és una obra seua poc coneguda, *L'hora del llop*, que B, el protagonista, comenta després d'haver-la vista. Es tracta d'una pel·lícula estranya, de caràcter terrorífic, gens representativa de la filmografia del mestre suec, que té en la incomunicació i la problemàtica de les relacions personals el seu eix central. En qualsevol cas, la tria no és gens casual. Res no ho és en l'obra narrativa de Baixauli. L'argument de la pel·lícula encaixa perfectament en el seu univers temàtic i, fins i tot, recorda vagament el de *Verso*: un pintor es trasllada amb la seua esposa a una illa solitària per tal de superar una crisi creativa. Finalment, acaba sucumbint davant els seus dimonis interiors, que se li apareixeran com si foren reals. Pel que fa a Andrei Tarkovski, apareix citat en diverses ocasions en el text, i sempre en referència a una de les seues obres més celebrades: *Andrei Rublev*. Narra la vida d'un pintor rus del segle XV —de nou un pintor— que decideix, durant un llarg període, deixar de pintar. El tema, ho veiem, lliga perfectament amb la galeria de Bartleby's que poblen les planes de *La cinquena planta*. Però el que interessa a B és una escena concreta, situada al final del film, en què, després de mostrar-nos les icones de Rublev, apareixen uns cavalls reposant tranquil·lament a la vora del riu, enmig de la pluja. Una imatge sens dubte d'una gran bellesa, en la qual B creu veure

⁸ Manuel BAIXAULI, *La cinquena planta*, p. 58

⁹ *Ibid.*, p. 106

«el transcórrer del temps en una plenitud sorda».¹⁰ Un dels dibuixos d'Orofila, recordem-ho, es titula precisament «Cavall de trot infinit».

No serà l'única vegada que Andrei Tarkovski aparega en l'obra literària de Baixauli. En *Ningú no ens espera* hi és adduït diverses vegades. La primera, en el text titulat «Un elitista: jo», com a exemple d'artista insubornable a les seduccions comercials. La segona, en «El present», on comenta que, gràcies a una convalescència, té l'ocasió de veure una altra de les grans obres del director rus: *Stalker*. Interessa que ens detinguem en l'argument de la pel·lícula, que el mateix Baixauli ens resumeix. Un guia furtiu condueix dos homes, un escriptor i un científic, a la Zona, un territori prohibit per motius boirosos, entre els quals s'apunta la caiguda d'un meteorit. El motiu real és que a la Zona hi ha una casa en runes que posseeix la qualitat d'acomplir els desitjos dels qui la visiten. No és l'única vegada que Tarkovski incorpora a les seues pel·lícules el que podríem anomenar pensament màgic. En *Solaris*, un oceà pensant materialitza també els desitjos dels habitants d'aquell planeta, i en *Sacrifici*, Alexander, el personatge protagonista, intenta aturar l'amenaça de la guerra gitant-se amb una criada a qui s'atribueixen poders sobrenaturals. Els paral·lelismes amb alguns motius argumentals de Baixauli resulten evidents. Tal com hem esmentat, tant en el relat «Passió» de *L'home manuscrit* com en *La cinquena planta*, la realització dels desitjos, i el perill que això comporta, ocupen un lloc molt rellevant. Hi ha altres interessants punts de connexió entre l'univers de Tarkovski i el de Baixauli: l'autoexigència implacable, la importància de l'element oníric, la creació d'atmosferes inquietants, la tendència a expressar-se en arguments fantàstics que amaguen un ensenyament moral o metafísic, la presència de personatges solitaris emblemàtics de diferents actituds davant del món, el qüestionament sobre el sentit de l'art en un món dessacralitzat.¹¹ Sens dubte, Tarkovski ha pogut ser una font d'inspiració important per a Baixauli. Senzillament, estava predestinat a caure en la seua fascinant òrbita.

PARAULES I DIBUIXOS: NINGÚ NO ENS ESPERA

L'últim llibre de Manuel Baixauli és una antologia de les seues col·laboracions al *Quadern* de l'edició valenciana d'*El País* des del 2008 fins al 2015. Les seues columnes tenien un caràcter de diari públic, més centrat, però, a desvelar les claus de la seua creació que no a donar testimoniats de la realitat immediata. Els textos ana-

¹⁰ *Ibid.*, p. 48

¹¹ Una bona introducció a la cinematografia de Tarkovski la podeu trobar a Michel CHION, *Andrei Tarkovski*, París, Cahiers du Cinema, 2008. Igualment interessant és la seua autobiografia: Andrei TARKOVSKI, *Esculpir en el tiempo*, Madrid, Rialp, 2004

ven acompanyats d'unes il·lustracions del mateix Baixauli que l'editorial ha tingut el bon gust de conservar, perquè d'altra manera s'hauria desvirtuat el sentit original de la proposta. L'autor de *L'home manuscrit* hi ha trobat una nova manera d'expressar la seua doble vocació creadora, que connecta amb propostes d'hibridació entre pintura i dibuix com la de Frédéric Pajak.¹² Tant per la inspiració dietarística com per la presència del diàleg interartístic, *Ningú no ens espera* s'incardina de manera coherent en la resta de l'obra literària de Baixauli, situada sovint en la frontera entre el discurs narratiu i l'assagístic, sols que en aquest cas el segon adquireix una major importància. *Ningú no ens espera* convida a reflexionar sobre el conjunt de la seua obra. És, de fet, una obra on la reflexió sobre l'art resulta recurrent, i acaba constituint una veritable poètica de l'autor. Resulta difícil abastar la diversitat de temes que tracta, però s'hi poden reconèixer, si més no, una sèrie de constants. La preponderància de la imaginació sobre la realitat, la crítica a la banalitat imposada pel mercat cultural, la recerca de l'excel·lència en totes les arts —amb la consegüent proposta d'un cànon propi— i la crítica d'algunes patums en serien algunes de les més evidents. La quotidianitat familiar o professional també s'hi trasllueix. De vegades, Baixauli es deixa anar per viaranyos narratius, com en les entrades titulades «Dues nits», «La caixa infinita» o «Resurrecció». Un cas especial el constitueix «L'enterrador», relat i reflexió amb valor autodefinitori sobre l'origen oníric de la inspiració creadora: «L'obra d'art, com un somni, no es pot planificar al mil·límetre, no pot ser un viatge en tren, de parades prèviament establertes. Un somni, heus ací l'exemple. Una vivència interna que ens arrossega amb desig o inquietud o terror, que ens afecta i commou. Una vivència insòlita.»¹³



¹² Autor que en obres com *L'immense solitude* o *Manifeste incertain* combina narrativa, reflexió i novel·la gràfica

¹³ Manuel BAIXAULI, *Ningú no ens espera*, Barcelona, Periscopi, p. 151

Cal subratllar l'enorme coherència d'estils existent entre les il·lustracions i la seua obra narrativa. Totes dues defugen el mimetisme i construeixen correlats metafísics de la realitat. L'esquematisme general de les il·lustracions, on les figures humanes es resolen amb uns trets estilitzats que les deshumanitzen, remarca la seua soledat i indefensió. Els paisatges, naturals o artificials —la inquietant arquitectura fantàstica d'Orofila Martí hi emergeix ara i adés—, comparteixen aquesta mateixa condició, i esdevenen metàfores desesperançades de la condició humana. Els objectes també perden la seua condició utilitària o benèfica, i esdevenen estranys, quan no amenaçadors. Les formes orgàniques de la seua pintura, esbossades en *Verso*, s'hi deixen veure ara i adés, així com la simbiosi entre vida i art. Som al davant d'un univers pictòric desassossegador i seductor alhora, amb caires de malson, figuració òptima, al capdavant, del seu univers literari. ◀

Col·lecció

BREVIARIS

Sobre la traducció*Paul Ricoeur*

Traducció i introducció de Guillem Calaforra

L'assassinat entès com una de les belles arts*Thomas De Quincey*

Traducció i introducció d'Albert Mestres

Micromégas. Una història filosòfica*Voltaire*

Traducció i introducció de Martí Domínguez

Brevíssima relació de la destrucció de les Índies*Bartolomé de Las Casas*

Traducció de Pau Viciano

Estudi preliminar de Meritxell Bru

Pròleg de Miquel Barceló

Contra els galileus*Julia Emperador, dit l'Apòstata*

Traducció i introducció de Joan F. Mira

Assaigs*Victor Klemperer*

Traducció de Marc Jiménez

Introducció d'Antoni Martí Monterde

Lisboa. Llibre de navegació*José Cardoso Pires*

Traducció i introducció de Vicent Berenguer

La lluita per la vida*Charles R. Darwin / Alfred R. Wallace*

Traducció de Juli Peretó

Introducció de Manuel Costa i Juli Peretó

En una cambra i mitja*Joseph Brodsky*

Traducció d'Anna Torcal i Salvador Company

Introducció d'Antoni Munné

Juli despatxat de les portes del cel*Erasmus de Rotterdam*

Traducció i introducció d'Antoni Seva

L'esperit alemany en perill*Ernst Robert Curtius*

Traducció de Marc Jiménez

Introducció d'Antoni Martí Monterde

Assaigs d'ètica i estètica*David Hume*

Traducció i introducció de Sergi Rosell