

# CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO 64



Entrevista a Maria Bohigas, per Carles Fenollosa.  
Articles de Maria Pujol i Valls, Arantxa Bea, Ignasi Mora, Pilar Arnau i Segarra...  
Mieréia Vidal tria Eugénia de Vasconcellos.  
Manel Mula Ferrer: «Una herència fugissera» (sobre *Estimada vida*, d'Alice Munro).  
Antònia Cabanilles: «Una lectura reparadora» (sobre *Després de les tenebres i altres narracions*, de Josep Lozano).

Josep Bertomeu Moll: «Hi ha tantes coses per llegir i tan poc temps».  
Josep Maria Sala -Valldaura: «L'espill de l'escriptura» (sobre *Països de paper. Notes sobre literatura*, de Francesc Calafat).  
Gustau Muñoz: «Més enllà d'un dèficit de filosofia» (sobre *La filosofia en la cultura catalana*, de Xavier Serra).  
Maria Pujol i Valls: «Els protagonistes de Josep Vallverdú roden el món i tornen al Born».

Pàgines centrals dedicades a Manuel Forcano

SEGONA ÈPOCA - ESTIU 2013

## SEGONA ÈPOCA ESTIU 2013

núm. 64.

**Edita:**  
Publicacions de la  
Universitat de València

**Direcció:**  
Begonya Pozo

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

**Col·laboradors d'aquest número:**  
Ferran Archilés, Francesco Ardolino,  
Pilar Arnau i Segarra, Arantxa Bea,  
Ana M. Bejarano, Maria Bohigas,  
Antònia Cabanilles, Pere Calonge, Juli Capilla,  
Maria Dasca, Nicolau Dols, Xènia Dyakonova,  
Maria Josep Escrivà, Carles Fenollosa,  
Marta Font i Espriu, Manuel Forcano,  
Antoni Furió, Ricard Garcia,  
Miquel Àngel Llauger, Joan B. Llinares,  
Gonçal López-Pampló, Ana Lozano de la Pola,  
Rubén Luzón, David Madueño Sentís,  
Josep Bertomeu Moll, Ignasi Mora,  
Manel Mula Ferrer, Gustau Muñoz,  
Sebastià Perelló, Josep Piera,  
Lucia Pietrelli, Esteve Plantada,  
Jaume C. Pons Alorda, Pere Antoni Pons,  
Oriol Ponsatí-Murlà, Maria Pujol i Valls,  
Antònia Ramon Villalonga, Blanca Ripoll Sintes,  
Josep Lluís Roig, Pau Romeu,  
Paloma Rueda Gascó,  
Josep Maria Sala-Valldaura, Pau Sanchis,  
Alicia Toledo, Pau Viciano,  
Mireia Vidal-Conte, Laura Vilardell Domènech.

**Disseny:**  
Albert Ràfols-Casamada

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

**Il·lustracions d'aquest número:**  
Pau Romeu

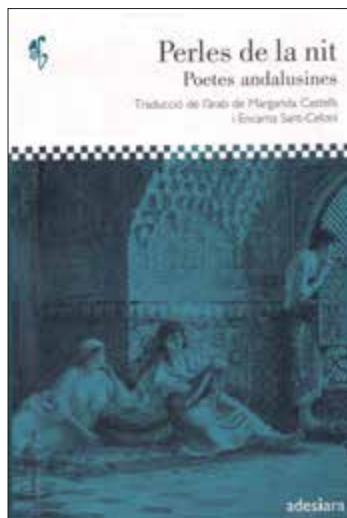
**Distribució:**  
Gea llibres (València i Castelló),  
tel. 96 166 52 56  
Gaia llibres (Alacant), tel. 96 511 05 16  
Midac llibres (Catalunya), tel. 93 746 41 10  
Palma Distribucions (Illes Balears),  
tel. 97 128 94 21

**Maquetació i Impressió:**  
ARO/ Impresa

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

# CARÀCTERS

## LLIBRES RECOMANATS



«Ara em veuràs enfilat les perles de les meves línies», escrivia Safia Bindt Abdal-lah, poeta andalusina morta l'any 1027 a Màlaga. La metàfora del collar de perles serveix en la poesia àrab clàssica per referir-se a les paraules elegides que els versos encadenen. En l'antologia *Perles de la nit*, Margarida Castells i Encarna Sant-Celoni han reunit l'obra de vint-i-sis poetes andalusines, una obra que s'ha conservat sovint en fonts indirectes —és a dir, no recollida en poemaris ni seleccions. Es tracta d'una poesia desigual però que ens permet endinsar-nos en tot un món fins ara desconegut i que estableix ponts amb el de les trobairitz medievals. Hi trobam poemes de gelosia, d'absència de l'amant, d'enamorament però també d'altres composicions de circumstàncies que sorprenen

al lector tant pels temes inèdits en la tradició occidental —com ara la lletjor d'una cal·ligrafia— com per les imatges poètiques amb què es tramen els versos. Els poemes apareixen introduïts per una nota referent a les circumstàncies d'escriptura, i s'editen en tres versions: en caràcters àrabs, en transcripció dels termes àrabs a caràcters llatins i, finalment, en traducció catalana. Tot plegat, una proposta de viatge a una tradició alhora propera en termes geogràfics i desconeguda quant a les convencions poètiques que posa de manifest. L'antologia es tanca amb una biografia documentada de cada poeta.

La reedició a edicions de LaButxaca de la primera novel·la de Biel Mesquida ens dona l'oportunitat de rellegir-la i en facilita l'accés a aquells nous lectors de Mesquida que potser no havien pogut adquirir fins ara la seva obra més emblemàtica. Tot i obtenir l'any 1973 el premi Prudenci Bertrana de novel·la, no es pogué publicar per motius de censura fins al 1975. L'any 1990, Empúries ja n'havia fet una reedició que ara ja feia anys que estava exhaurida. Es tracta d'una de les novel·les més originals, reeixides i emblemàtiques que sorgiren en un moment de renovació de les lletres catalanes. Els perills dels emblemes, tanmateix, és que poden acabar provocant lectures massa limitades pel context a què es vinculen. Més enllà del revival, i lluny de les etiquetes en què fou encasellada —textualista, transgressora, intertextual, etc.—, la reedició de *L'adolescent de sal* hauria de permetre noves lectures d'una novel·la sobre els condicionaments socials, polítics i culturals que ens impedeixen ser qui volem ser i sobre la possibilitat de la literatura de funcionar com a antídoto contra tot tipus de despotisme. Una obra, en definitiva, l'actualitat de la qual pot sorprendre sobretot al públic més jove.



Pau Romeu és un artista plàstic valencià. Llicenciat en Belles Arts per la UPV en 2008. Va realitzar un Màster en producció artística en la UPV, i és llicenciat en Humanitats per la UV. La seva obra ha estat seleccionada en diversos concursos de pintura, entre els quals destaquen Galileu

Galilei o el de la Universitat de Múrcia. També ha estat exposada en galeries nacionals i internacionals.

# Maria Bohigas: «Un sistema editorial que només es basi en la novetat és extraordinàriament fràgil»

Diu aquella cançó famosa que malgrat tot cal caminar. Per a l'editora Maria Bohigas (París, 1969), aquest vers s'ha convertit en un principi irrenunciable. I és que no és cap secret que vivim mals temps per a l'edició, però alhora que l'única opció inviable és plegar veles. Ella, des de Club Editor, segell que dirigeix des de 2005, aguanta la tempesta amb fermesa. De fet, l'editorial que fundà el seu avi, Joan Sales, s'ha convertit en una de les poques editorials independents que resten en un sector colpejat especialment per la crisi i per una gestió qui sap si massa entusiasta. Directa, lúcida, sense pèls a la llengua, repassa el panorama actual del món del llibre, sense optimisme però sense renúncies. Malgrat tot.

*-Com s'ho fa una editorial independent com Club Editor per a sobreviure en la selva de grans corporacions en què s'ha convertit el sector?*

-Davant la situació actual, la nostra política ha estat dedicar més treball a cada un dels llibres que editem. És a dir, si la resposta tradicional del sector ha estat la inflació de novetats, nosaltres triem la via contrària. Espanya és un dels estats amb una producció de llibres per càpita més alta del món i amb un índex de lectura d'entre els més baixos dels països «desenvolupats». La crisi actual ha fet caure les vendes, no hi ha qui ho negui, però en el món editorial també ha deixat al descobert una sèrie de fragilitats estructurals.

*-Quines?*

-Bé, hi ha la debilitat ancestral: la manca de lectors fora dels best-sellers. El lector fidel és rar a la Península.

*-En el cas català?*

-S'incrementen els problemes. Hi ha, en primer lloc, un sòstre demogràfic evident. A Catalunya, quan té èxit un llibre, a tot estirar se'n venen 100.000 exemplars, que és poc per compensar les vendes de tots els altres.

*-I l'educació?*

-El llibre ha perdut centralitat a l'escola. Quan un alumne ha de fer un treball de recerca, el professor no l'envia precisament a la biblioteca sinó a la web. En altres paraules, tenim una generació que es forma d'una altra manera. I això vol dir que el públic del llibre perdrà elasticitat.

*-Un panorama poc engrescador per al sector editorial, doncs.*

-Sí, i això fa que augmenti la polarització: hi ha, d'una banda, un aplec de monstres editorials, i de l'altra editorials molt petites, amb dues o tres persones a tot estirar treballant-hi. Les empreses editorials mitjanes estan desapareixent, i no aquí, arreu. Per a sobreviure has de ser molt lleuger, molt ràpid i estar disposat a passar gana.

*-I incidir més en la qualitat que en la quantitat.*

-Exacte. Estem en un moment en què has de tenir clar que et dirigeixes a un

públic particular, per força limitat, i que la manera de conquerir més públic és tenir present que n'hi ha un d'alimentat de coses ben fetes, ja siga en el camp dels llibres, la televisió, la música, etc. El públic jove, per exemple. En aquest sentit, hem de seleccionar textos i treballar-los tan bé com podem. La qualitat és innegociable i contradictòria amb la sobreproducció.

*-Pel que fa a Club Editor, per quins projectes i autors està apostant?*

-Deteste la paraula aposta, això no és una carrera de cavalls, m'estime més dir-ne compromís. Entre d'altres, doncs, ens hem compromès amb autors com Alice Munro o Nikos Kavadias, de qui volem editar tota l'obra. També publiquem autors catalans, tot i que la nostra és una editorial que va reprendre sobretot amb traduccions. El primer autor que va voler publicar un inèdit amb nosaltres va ser Marc Cerdó, després Eulàlia Sariola, Biel Mesquida, Blanca Llum Vidal, Guillem Frontera... En aquest sentit, pense que és important que els escriptors que estan creant en català tinguin una editorial que no els impose obligacions absurdes com ara publicacions anuals, encàrrecs de temporada, etc.

*-Què opina de la recent adquisició de gran part de les accions de Grup 62 per Planeta?*

-Estava cantat des de 2006. El que hauríem de preguntar-nos més aviat és què ha passat en els últims temps. És a dir, hem assistit a un fenomen internacional: les editorials mitjanes, les més importants per força comercial i diversi-



C. Tezza

tat literària, s'han trobat en una cruïlla perillosa: o creixien o anaven cap avall. A Catalunya s'hi afegeix l'autèntic deliri que hi hagué en l'avançament del drets dels autors, que no es traduïen després en vendes i eren pèrdues. El cas és que una proporció enorme de les editorials catalanes més fortes es van conglomerar en un grup que s'ha d'anomenar pel seu nom: monopoli. En aquell moment, però, hi hagué una gran alegria per tindre un Titànic català. Ara bé, Planeta té unes regles clares d'edició: un llibre no és viable per sota d'un límit de vendes de 3.000 exemplars, això diuen. Quants llibres en català poden passar de 3.000? Molt pocs. Així, et trobes que el grup editorial que talla el bacallà a Catalunya té impossibilitat de publicar el 90% del que s'escriu en català. Ara una part essencial del nostre patrimoni literari no té sentit reeditar-lo, segons aquestes regles. I un sistema editorial que només es basi en la novetat és extraordinàriament fràgil. Ells cultiven a ultrança la novetat oportunista, quan precisament la capacitat subversiva de la literatura és posar a la teua disposició idees que no són aquelles amb les quals et bombardegen els mitjans d'informació.

*-Precisament, vostè adquirí en 2005 el fons de Club Editor a Planeta. Fou una manera de salvar-lo?*

-Planeta va veure que no tenia sentit com funcionava aquella editorial dins del grup. Férem una reflexió i vam decidir comprar-ho. No va ser difícil. Al cap

d'un any es va saber que ells compraven un conjunt d'editorials catalanes amb un gran fons literari, cosa que em va sorprendre.

*-Editorials com aquestes poden sobreviure editant només en català?*

-En el cas de Club Editor sí, però és una posició molt específica, perquè venim de Joan Sales, que va saber construir un fons editorial magnífic. Per exemple *La plaça del Diamant* o *Incerta glòria*, que tenen un èxit permanent. Això et dóna una estabilitat que altres no tenen. Ara, no és cap pluja d'or, però no et trobes sotmès a la intempèrie de la novetat. És arriscat, de totes maneres.

*-I altres editorials?*

Les condicions actuals són duríssimes: pèrdua de lectors, marginalització de la literatura, manca de política per a sostenir l'edició en català, impossibilitat de crear un públic ampli de debò... Ara, no falten editors que per romanticisme o pel que sigui estan disposats a viure com vivim els editors en català. Però segons el que vulguis publicar, no pots fer-ho només en català, com per exemple divulgació científica o reflexió d'àmbit no estrictament local.

*-Arribarà un dia en què els editors en català deixen de ser uns romàntics?*

-Als anys noranta ja hi ha va haver la voluntat de sortir d'aquest romanticisme, de considerar l'edició en català una activitat econòmica i industrial. I què va passar amb La Magrana o Empúries? Qui se n'ha sortit, d'això? Si el que pretens és actuar com un empresari, això vol dir que no necessites l'ajut de ningú, i no va ser així. El problema fou com es va portar tot plegat, la irresponsabilitat de tot el sector editorial, que es va embalar en lloc de preguntar-se si realment tenia un públic per sostenir la producció, i també la inèrcia dels ajuts a l'edició, un «café per a tothom» gasiu i poca cosa, incapaç de fomentar cap projecte ambiciós. Al capdavall, és una bombolla més que ha esclatat i ens ha portat on som: d'una banda un monopoli que vol vendes segures, de l'altra tot de microeditors sense capital. A hores d'ara, la nostra màxima aspiració és vendre prou llibres per pagar la feina humana que requereixen. I aquesta equació tan bàsica molt sovint no té solució...

*-S'hi afegeix el handicap de la descohesió interior del mercat editorial català?*

-Això és un tema complicadíssim. És un cas semblant al d'Amèrica Llatina

amb el castellà, només que en un territori minúscul. Hi ha moltes barreres, molts factors col·lectius que et fan veure que cadascú funciona amb una dinàmica pròpia. No hi ha gaire coordinació. Calen mesures perquè una obra no quede limitada a un territori, una aberració parlant de literatura. Tot plegat, els Països Catalans són un sac de pobles, i cada poble té el seu heroi, i no és el del seu veí.

*-S'abona a la teoria de la imminent desaparició del llibre en paper?*

-Em sembla que el problema no és si paper o no. El que està en perill es el llibre a seques. Abans l'accés a la cultura era el llibre, ara hi ha altres mitjans, sobretot Internet, que és una cova d'Alí Babà. Estem acostumats a pensar la xarxa com la gran llibertat, quan està en mans de grans corporacions. És un fenomen que no sabem gens ni mica cap a on tirarà.

*-L'editor mitjà pot sortir perdent amb Internet, doncs?*

-El que està clar és que en el món del llibre digital i d'Internet, entres en un medi en què no tens cap mena de capacitat d'acció. Zero. Parlen molt de la xarxa com de la solució de futur, però qui té el futur a les mans és Amazon o Google. Un editor que fa llibres electrònics està a la mercè d'un funcionament que el supera completament.

*Carles Fenollosa*



La celebració del 90è aniversari de Josep Vallverdú és una excusa perfecta per fer una mirada crítica de conjunt a la seva obra de creació. D'entre tots els camps que ha cultivat, el de les novel·les juvenils destaca per la quantitat de producció i de recepció que ha generat. Però per què aquests textos han captivat al llarg de tantes dècades? Principalment perquè ofereixen unes aventures entretingudes i viscudes per uns personatges versemblants, amb els quals el lector s'identifica atès que, com ells, també experimenta un procés de maduració i hi comparteix dubtes similars sobre el sentit de la vida. Sovint el protagonisme recau en un sol individu, que acostuma a ser un nen o un noi que viu un procés de maduració físic i psíquic, que creix perquè ha de conèixer-se a si mateix per trobar el seu lloc en la societat —ja sigui a la Grècia clàssica, l'Edat Mitjana o el segle XX. A la fi dels periples, el subjecte normalment torna a casa, però la valora d'una manera diferent de com ho feia abans d'anar-se'n perquè ell mateix ha canviat. Amb aquest viatge iniciàtic, es veu obligat a ordenar l'escala de valors segons les noves prioritats, pren consciència de la seva identitat i, davant de disjuntives existencials, ha de decidir cap a on conduirà la vida. El lector s'hi troba representat i la identificació és senzilla ja que els personatges de vegades s'equivoquen, no són psicològicament perfectes i el seu caràcter es va tornant complex a mesura que creixen com a éssers socials i autònoms gràcies a les reaccions dels que els envolten.

Ara bé, l'excepcionalitat de Vallverdú no es deu a l'ús del viatge iniciàtic *per se*, sinó a les possibilitats que obté d'aquest model. De la cinquantena de novel·les per a la mainada, molts arguments segueixen aquests paràmetres, d'entre els quals sobresurt la figura que ha esdevingut tot un emblema de l'autor: el gos Rovelló. En una de les primeres intervencions de la novel·la de 1960 que duu per títol el nom del protagonista, un personatge declara: «es fa estimar, aquest gosset»; i és que la simpatia que desperta l'animal ha seduït lectors d'arreu de generació en generació. Aquest relat adopta la fórmula de l'itinerari experiencial per oferir dos grans arguments. El més evident tracta les aventures d'un cadell que es perd pel camp fins que torna a la masia on es va criar i de la qual l'havia robat un domador de circ; es narra la convi-

## Els protagonistes de Josep Vallverdú roden el món i tornen al Born

ència del protagonista amb altres animals i diverses persones que l'estimen, n'abusen i li fan mal. Més enllà d'aquesta interpretació superficial, la novel·la també explica el creixement d'un personatge que madura, lluita per la llibertat, s'adona que els éssers que l'envolten li transmeten sentiments diferents i poden adoptar comportaments que no sempre entén; fins i tot, ha de resoldre dubtes morals i aprèn gràcies al mètode d'assaig-i-errore, l'experiència, la imitació i el càstig. L'encert de *Rovelló* es troba en gran mesura en aquest segon argument, és a dir, en la universalitat de les situacions que experimenta el seu protagonista, transmeses mitjançant la descripció dels trets psicològics i el joc de veus narratives. Aquesta introspecció en la ment del gosset desperta l'empatia del lector: el personatge que viu aquest procés de maduració no és humà, però això no impedeix que el text comuniqui l'actitud, els impulsos, les emocions que sent. Tot al contrari: llegir la història d'un cadell facilita que el lector, que també està en edat de creixement, en comparteixi en moltes ocasions la perspectiva. Així, els infants es poden trobar representats en un personatge que ha de prendre decisions perquè vol ser feliç, que estima els qui l'estimen, que malda per reivindicar el propi espai en el món i per combatre les injustícies.

Aquesta fórmula narrativa és tan eficaç en aquesta obra primerenca que moltes històries posteriors en transmeten com un eco els seus principis. Per exemple, ho confirma el retrat d'*En Mir l'Esquirol* (1978), que se centra en l'etapa d'entre els deu i els dotze anys d'un noi del segle XI, període durant el qual passa dels jocs de lluites imaginàries amb els amics als enfrontaments reals cos a cos amb sarraïns, per bé que el seu creixement és bastant previsible i la caracterització no el descriu com un personatge tan rodó com el Rovelló. Al començament, com que és el vailet més valent i eixerit, esdevé el cap de la colla; per tant, quan de més gran té a les mans la possibilitat d'ajudar el seu poblat, ho fa: la seva tossu-

deria, valentia, desobediència faciliten que en dues ocasions salvi els companys i esdevingui un heroi. Es tracta d'actes de maduresa perquè s'adona que té a les mans la responsabilitat d'intervenir en els conflictes i decideix comportar-se com un adult.

En novel·les com *El fill de la pluja d'or* (1984), la història del mitològic Perseu es desenvolupa de manera circular: la seva aventura comença a Argos, quan és engendrat i neix; hi torna després d'haver crescut a Serifos, d'haver superat les proves imposades per Acrisi i d'haver-lo mort. Tanmateix, el caràcter de Perseu no es modifica a mesura que es fa gran, sinó que més aviat s'accentua o es fa més palès, per bé que el text sí que plasma un creixement físic que el porta de nen a home. Semblant a en *Mir l'Esquirol*, Perseu és un *primus inter pares* i la seva naturalesa de jove desafiador, espavilat, orgullós i que no es mossega la llengua és l'arma que l'ajuda a sobreviure. Al final de la novel·la s'anuncia que Perseu i Andròmeda se n'aniran d'Argos i fundaran la ciutat que esdevindrà Mice nes, fet que cal interpretar com un pas de la infantesa a la vida adulta.

Experimentar un procés de grans canvis i decisions al llarg de la vida també forma part de la biografia d'altres protagonistes, com ara el contemporani *Evàngelos Manópulos, d'Estimat Stavros* (1999): és un noi que se'n va a fer fortuna a Amèrica i, quan es converteix en un adult, torna a casa, a Grècia, per tancar assumptes pendents des de la seva joventut. La franja d'edat del personatge es distancia de la tendència habitual de Vallverdú, però igualment permet que Manópulos experimenti un recorregut geogràfic i maduratiu: el seu dia a dia, quan encara es troba a Grècia, no l'omple, no el fa créixer ni és arriscat; en canvi, mentre resideix a l'estranger, es troba immers en assumptes tèrbols i es planteja la possibilitat de retrobar les persones que estimava i refer la vida a Europa. El retorn a Piranos, la seva illa natal, situa el protagonista al lloc de partida, de la mateixa manera com el final de *Rovelló* i d'*El fill de la pluja d'or* tanca l'odissea a l'indret on va començar.

També dins del segle XX, el protagonista de *Blai Joncar* (2009), igual que en *Mir*, comença a madurar als nou anys, quan va a viure al mas dels oncles durant la Guerra Civil. La novel·la, dividida en dues parts, explica la seva

vida: la primera és la que correspon a la infantesa i és la que detalla la descoberta personal. El llibre relata la seva joventut i la de la cosina Teresa i, en tots dos casos, es tracta de personatges que deixen de ser nens innocents, que es qüestionen el món que els envolta i actuen per canviar-ne el que no els agrada, encara que impliqui portar la contrària a les autoritats.

Així doncs, intuïm que els lectors més joves gaudeixen amb la lectura en identificar-se amb la innocència del Rovelló, el Blai, el Mir, l'Stavros o Perseu i potser els voldran imitar perquè hauran après que, de la mateixa manera que els personatges literaris esdevenen més savis a mesura que es fan grans i obtenen els

resultats que cercaven, a ells els pot esperar un futur semblant a condició que vulguin madurar. És a dir, els textos ofereixen una visió del concepte d'infantesa, d'innocència i del valor del coneixement que transmet la idea que el pas de l'estadi del marrec al de la persona adulta és un acte voluntari que es realitza a través d'una presa de consciència.

Tot i així, no es pot descartar que, davant del procés de creixement dels individus, el lector que se situa a un nivell de comprensió superior vegi les històries des de més distància i menys implicació, però igualment en gaudirà perquè experimentarà un sentiment de protecció vers els protagonistes i s'alegrarà de veure'n els progressos. Alho-

ra, aquest lector també es trobarà atrapat per la història gràcies a l'efecte humorístic que, com ja va explicar Vladimir Propp, provoquen les incongruències i les deduccions equivocades dels personatges beneïts, causades per una percepció distorsionada del món —que, en aquest cas, seria equivalent a les accions i pensaments del Rovelló encara cadell i dels altres protagonistes adolescents.

I és que la característica dels personatges vallverduriens fa que puguin sobreviure més enllà de les circumstàncies en què es troben immersos o del temps en què van ser creats.

Maria Pujol i Valls

Conta Janet Malcolm que, quan confessà que preferia l'estil «venut al públic» de l'*Autobiografia d'Alice B. Toklas* al «real» de *Ser nord-americans*, els experts en Gertrude Stein (Allegheny, Pennsilvània, 1874–París, 1946) la miraren amb condescendència: «*En momentos así me sentía como quien va a almorzar a Lutèce y pide una hamburguesa con queso*». La veu «real» de Stein —repetitiva, hereva de l'escriptura automàtica que practicà amb William James (psicòleg i germà de Henry James), d'una «innecessària prolixitat», com digué Edmund Wilson— es percep en *París França* (Minúscula, 2009), un llibret que, tot i el títol, parla relativament poc de la ciutat del Sena. En aquestes pàgines, publicades en 1940, Stein voleteja sobre la idea que la capital gal·la era el lloc idoni per al desenvolupament de l'art i la literatura del segle XX pel caràcter francès —emocionant i tranquil, regit per la lògica, la moda i la tradició— i conta records d'infància i de la vida en Bilignin, racó rural de la regió de Rhône-Alpes on visqué, amb Toklas, durant l'ocupació alemanya.

Ben diferent, quasi en l'extrem oposat a la presumpció i la verbositat de Stein —que recorda l'escoli «*Las ideas confusas y los estanques turbios parecen profundos*» de Nicolás Gómez Dávila—, el París d'Emmanuel Bove són els afores: en 1927, trià Bécon-les-Bruyères, la vila de la *banlieue* on residia, per escriure un relat de viatges per a la revista *Europa*. En Bécon-les-Bruyères (Minúscula, 2010) —miniatura exquisida d'i-

## El París de Stein i Bove

ronia i tendresa—, el municipi és descrit com un poble vulgar, anodí, sense misteri: «La ciutat, igual que un amic de gresca que hagués posat seny, amb penes i treballs ha aconseguit que ningú se la prengui seriosament»; amb tot, pocs llocs han estat retratats de manera tan delicada i captivadora.

Bove (París, 1898-1945) fou un home humil i malalís —morí als quaranta-set anys de paludisme— que havia tingut la sort que, en 1924, Colette li publicara *Mis amigos* (Pre-Textos, 2003), una primera novel·la estranya, sòrdida i càndida alhora, que seduí els crítics i lectors parisencs dels feliços vint. Més tard, durant la Segona Guerra Mundial, emigrà a Alger on, segons Fabienne Bradu, es deixava guanyar als escacs perquè la idea de fracàs no el feria tant com a André Gide, el seu adversari. Ni Gertrude Stein ni Alice Toklas abandonaren França: «¿Cómo escapó de los nazis la pareja de lesbianas judías?» es pregunta Janet Malcolm en *Dos vidas. Gertrude y Alice* (Lumen, 2009). Resseguint minuciosament els escrits d'aquestes dones i les declaracions de qui les conegueren,

Malcolm conclou que foren protegides, entre d'altres, per Bernard Faij, autor i professor d'universitat pétainista, director entre 1940 i 1944 de l'únic diari finançat pels alemanys, l'antisemita *La Gerbe*; de fet, Stein i Toklas tenen molta cura de no esmentar el seu judaisme. L'encant irresistible de Gertrude enlluernava fins i tot els col·laboracionistes.

A pesar de considerar-se un geni —i d'afirmar-ho en més d'una ocasió, sobretot en l'*Autobiografia d'Alice B. Toklas*, que li permet parlar d'ella mateixa sense pudor ni modèstia—, Stein arriba a reconèixer que no sap inventar: «*No tengo ni una pizca de imaginación dramática para la acción de mis personajes, lo único que llego a saber de sus actos es lo que sé que han hecho... No soy capaz de construir ninguna acción para ellos*». Tampoc Bove, malgrat l'èxit de *Mis amigos* o *La trampa* (Pasos Perdidos / Barataria, 2011), aconseguia filar sòlidament una trama: els seus protagonistes són *flâneurs*, passejants erràtics en obres d'escassa tensió i argument. «Si no sé contar històries, sé dir la veritat. Potser aquest és el meu destí a la terra», escrigué. Ni el doll reiteratiu, sense fi, de Stein —qui no revisava mai el textos— ni les imatges suggeridores i detallistes de Bove basten per a crear una novel·la. Pel que sembla, la literatura —la ficció— és alguna cosa més que humilitat o egotisme.

Arantxa Bea

# Una herència fugissera

---

Alice Munro  
*Estimada vida*  
Traducció de Dolors Udina  
Club Editor, Barcelona, 2013  
352 pàgs.

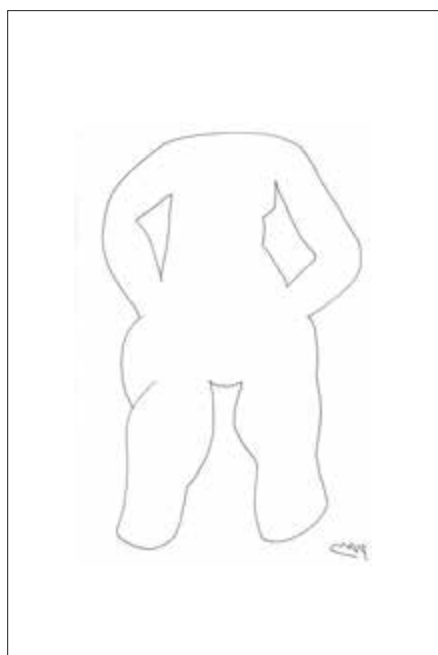
---

L'atzarositat de les possibilitats que podria haver assolit la nostra vida es desperta amb l'atenció que posa Alice Munro en tots els detalls dels seus escrits. Són contes —excepte els quatre últims—, però la seva veracitat és capaç de produir-nos la íntima il·lusió que escoltam, des de la proximitat, anècdotes sobre l'esdevenir dels llocs i de la gent que pasten les deu esferes perfectes de ficció que componen la primera part del volum. Descriure l'estil de Munro no és fàcil, la seva lleugeresa el condensa en aquest regust agredolç que ens provoca veure per un instant totes les cartes sobre la taula, cap per amunt. En totes les seves històries el passat existeix encara, i és irredimible. Des del primer moment podem entreveure que els seus personatges han tingut una vida de la qual ara en podem veure un tall des d'una posició privilegiada, una il·lusió moguda pel canvi subtil que esgarrapa el temps; i potser és això l'únic que aquestes històries tenen en comú, el fet que el canvi sigui permanent.

Els seus contes són narratius i directes, certs des de l'*in media res* dels seus personatges. En aquests obituaris de l'esdevenir hi podem trobar tot tipus de sentiments, com ara el dolor, la por, la mancança i sobretot la pèrdua, haver de simular «que tenia una raó tan normal i bona com tothom per posar un peu davant de l'altre». Però sempre combinats amb la lucidesa o l'amabilitat, un racó d'esperança al qual ens podem aferrar i que fa dels seus relats un exercici de veritat en què cada petit moviment, cada manera incontrolable que té el sol de caure sobre la moqueta, pren la lluïssor de la immutabilitat. A partir de les accions quotidianes l'autora ens aconsegueix fer arribar el retrat vívid i complet dels seus personatges, tot un ventall d'accions i motivacions que es mouen entre el conte i la novel·la curta, que arriben a la caracterització més completa: des de l'esposa que és a punt de veure malmesa la felicitat conjugal a la qual ha dedicat bona part de la seva vida a causa de l'aparició d'una estranya, a la mare que hauria pogut perdre la seva filla a causa de la imprudència de tornar a sentir per uns instants el vigor de la joventut, o també el retrat del jove acabat de tornar de la guerra que incapaç d'anar a casa seva decideix

establir una relació quasi etèria amb una camperola desconeguda. I tota aquesta complexitat en només una vintena de pàgines.

La majoria d'aquestes silencioses crisis es situen en el seu Ontàrio natal pels voltants de la Segona Guerra Mundial. Ens parlen sovint de dones —fet que a molts els ha servit per encasellar la seva obra de reivindicativa i feminista—, però també ens parlen d'homes i de tot el que es deixa caure en el camí, de pèrdues que passen pel creixement, per l'amor i la innocència de la joventut que encara segueixen allà, desdibuixats en els records que constitueixen la força per moure'ns. Malgrat el que pugui sem-



blar, aquest dol mai cau en l'auto-indulgència ni el ressentiment, sinó que es fa des de la maduresa d'una escriptora que a poc a poc es va filtrant en el lector, sempre discretament, com ho faria la veu d'aquell qui no ha de ser recordat. Aquesta serenitat que amaga en la senzillesa un artefacte literari devastador —i alhora esperançador— recorda l'estil del Carver de *Beginners*, i el que seria la comunió entre la seva lucidesa i l'exaltació incontenible dels contes de Dorothy Parker. Tot plegat ens deixa inevitablement indefensos davant una veu que sempre sona familiar.

Les últimes quatre peces del recull constitueixen uns exercicis literaris bastants des dels records de l'escriptora que, com en els seus personatges, prenen un nou color des de la perspectiva proporcionada per la maduresa. El seu to és més amarg, inacabat, potser imperfecte. Són materials en brut que la vida ha proporcionat a la caracterització del seu personatge, unes revelacions íntimes que doten al conjunt d'un aire de completesa, peces directes que ens diuen que les coses no sempre surten com voldríem, que aquesta vegada han anat així, però que haurérem de tenir l'aplom necessari per acceptar-les.

Aquesta impressió d'enteresa s'ha vist reforçada per les declaracions que Munro va fer recentment a premsa canadenca sobre la seva intenció de retirar-se per poder fer «alguna cosa més sociable i menys exigent que escriure», per poder descobrir noves formes de viure. Indubtablement, aquesta també serà una pèrdua important per als seus lectors que hem pogut reconèixer el seu domini de l'art del conte curt, que ha portat a uns extrems de delicadesa i precisió difícils de superar en una obra que va camí de convertir-se en la culminació de la seva carrera. Però com deia Pappas «res no és mesquí», i és això el que haurérem de rellegir en els seus contes —en la magnificència de les coses dites sense embuts, en l'allegueriment que ens proporciona la seva lectura malgrat la seva cruesa—, que «diem d'algunes coses que no poden perdonar-se o que mai no ens les perdonarem. Però ens les perdonem: ens les perdonem sempre».

# S tamboul Blues

---

Jörg Fauser  
*Matèria primera*  
Traducció d'Ignasi Pàmies  
LaBreu Edicions, Barcelona, 2013  
289 pàgs.

---

«Aquell estiu, les drogues anaven més barates que els llibres, si no és que te'ls escrivies tu mateix», afirma Harry Gelb, protagonista i narrador de *Matèria primera*, i probable alter ego de Fauser. Vol ser escriptor, però qual-sevol observador extern diria que, en realitat, no és més que un heroïnòman alcoholitzat que malviu en ocupacions de tota mena. Una vida convulsa en un context convuls: maig del 68 i els primers anys setanta, la revolució, Lotta continua o el Baader-Meinhof, la contracultura. Ambients sòrdids, excessos i naufrags; amb banda sonora dels Stones, Jimi Hendrix o Janis Joplin. Erràtic, Gelb deambula de les golfes d'un hotel d'Istanbul a una casa okupa a Frankfurt; de Berlín a Munic o Viena. D'escrivent a l'intent de fundar i dirigir una efímera revista underground. De camell de baixa estofa a guionista de ràdio o de cinema. D'estafador de turistes ingenus a vigilant nocturn o mosso d'equipatges a l'aeroport. Mentrestant, els originals que envia a les editorials en retornen amb resposta negativa, sense excepció.

Amb un to entre cínic i amarg, l'obra relata una història iniciàtica sobre la voluntat d'acumular experiències abans de llançar-se de ple a l'escriptura, sobre la necessitat de narrar una vida prèviament viscuda. És des d'aquest punt de vista, amb aquesta necessitat com a unitat de mesura, que el protagonista jutja les desventures que viu en la seua deriva existencial. Gelb, com Fauser, és de l'estirp de Burroughs —que apareix en la novel·la com a personatge en algun moment puntual—, de Bukowski, Dostoiévski o Kerouac. I, al mateix temps, se sent atret per narradors clàssics com Dostoiévski, Greene, Chandler o Hammett. Flirteja amb

l'avantguarda beat i la tècnica del *cut up*, però abandona més endavant experiments i intenta la narració pura, lligar vida i literatura de manera indescrutable, fer d'aquella la matèria primera d'aquesta: «per què calia imaginar danses macabres a Alexandria, si teníem la matèria primera just davant de casa?».

El model que busca, no el troba en els autors alemanys del moment, especialment en els del Grup 47, sinó en els anglosaxons, en concret en els nord-americans. Avançada la novel·la, totalment perdut pel que fa a la voluntat d'escriure, hi reflexiona: «Potser havia de tornar a escriure poesia, afirmacions breus i clares, anar al moll de l'os, com un glop de vodka, com una bufetada». *Matèria primera* no és poesia, però la prosa de la novel·la respon punt per punt a aquesta definició. Concisió, brevetat, concreció; com un glop de vodka, com una bufetada. Literatura amb un estil directe, tallant, ràpid. Falsament espon-tani i poc elaborat, volgudament poc retòric, molt documental. Com qui escriu la crònica distanciada d'una època, sense nostàlgia ni a penes crítica. Un estil que només abandona el ritme sincopat i l'aparença informal en aquells fragments en què la prosa sembla encomanar-se de l'al·lucinació —ben sovint per l'efecte de les drogues o de l'alcohol, però no només.

*Matèria primera* és un viatge exterior i interior a la recerca d'un sentit vital que passa per la possibilitat de convertir-se en escriptor. Però, com la revolució que prediquen al seu voltant grups de tota condició, aquesta possibilitat tampoc no acaba d'arribar mai, i esdevé com més va més una utopia. Gelb viu en l'intent: «actualment no escric literatura, però m'immunitzo contra algunes de les seves variants». Escolta, primer, els ionquis proclamant la veritat absoluta en el nirvana de la xeringa. Després, són els revolucionaris de totes les revolucions, que intenten convèncer-lo de quin és l'autèntic sentit de tot plegat. Ell, en canvi, ja no és capaç d'escoltar cap cants de sirena, només vol cervesa i dones. És també una història sobre el fracàs, i sobre la indefensió davant de la vida. Una vida tan miserable que pot acabar sota les rodes d'un camió: Fauser va morir el 1987, als 43 anys quan intentava creuar bor-ratxo l'autopista.

Pere Calonge

# P ostals d'una ciutat

---

Tina Vallès  
*El parèntesi més llarg*  
Proa, Barcelona, 2013  
187 pàgs.

---

*El parèntesi més llarg* de Tina Vallès (Barcelona, 1976) comença de forma inesperada quan un matí, amb el bolígraf del banc i el sobre de la factura del gas, la narradora es disposa a fer la llista de la compra a fi que la seva parella vagi al supermercat al vespre. Però sense poder-ho evitar, quelcom semblant a una epifania joyceana li recorre el cos, els sentits, els propòsits, i els seus plans inicials es veuen transformats en una declaració d'amor i d'intencions molt més colpidora. «De sobte m'he adonat que t'he de dir un munt de coses abans que llet cereals aigua, i te les he de dir ara». D'aquesta manera, com una torrentada de paraules impossible d'aturar, la narradora sedueix des de la primera pàgina un lector/a que ben voluntàriament voldria ser el receptor d'aquesta llista de la compra tan captivadora com única.

I així el conte arriba al seu final: l'autora ja ho ha aconseguit. Ens ha guanyat. Un primer *round* li ha bastat per deixar-nos estabornits. Som seus de cap a peus. Rendits a una ingenuïtat del tot falsa, descobrim a partir del segon relat el programa d'una escriptora que ho té tot molt ben apamat. Efectivament, té un munt de coses a dir-nos, i ho fa amb un to, una precisió i un magisteri de la llengua excel·lents. Combina la ironia punyent amb la comicitat, la ingenuïtat, la tendresa. Dóna via lliure a la imaginació, supera obstacles, i deixa constància que en el seu cas la inspiració la va aplegar treballant. Direm, doncs, que en aquesta obra trobarem una escriptura ben viva, que bull com la sang que corre per les vies i les artèries de la gran ciutat que és Barcelona i on es desenvolupen la gran majoria d'aquests contes.

*El parèntesi més llarg* és un recull de disset narracions curtes que neixen de



l'observació precisa de la realitat més quotidiana de l'autora, un dia a dia on el lector s'hi sentirà ben identificat. Això no obstant, així com avança la lectura veurem com molts dels personatges traspassen la frontera d'allò purament recognoscible i evident, i se situen en espais propis de l'absurd, del deliri, de la desesperació o de la rialla desencaixada. I aquí també el lector s'hi podrà sentir identificat, perquè... qui no s'ha desesperat mai amb un operador telefònic?, amb les interminables cues del supermercat?, amb els metros que no arriben mai i ens fan arribar tard a la feina?

Cal destacar que Vallès encerta en la creació d'uns personatges tan memorables com l'entranyable senyora Rosalia, mestressa de casa que passa dels setanta i que en ple mes d'agost i una calor espantosa decideix, en mala hora, baixar els caps de les sardines a les escombraries perquè fan pudor. O els artistes intel·lectuals de «Pinter» i «Bloc de dibuix i carbonet», amb els quals l'autora aprofita per fer una crítica mordaç a tota una espècie d'individus postmoderns i *hipsters* que habiten la ciutat convençuts de la seva superioritat moral i pràctica respecte de la resta de mortals. També a «Pinter», però més especialment a «Taxi» l'autora va una mica més enllà i no experimenta només amb el retrat del personatge femení a punt de donar a llum i ple de dubtes, sinó que es desfà de tota llei de gravetat per aconseguir un paisatge que ens recordarà la levitat de les figures de Marc Chagall volant alienes al temps i l'espai per sobre dels teulats de París o Vitebsk.

«Perquè això és un parèntesi que havia de ser breu, i el faré durar, l'estiraré tant com calgui, com se m'estira la lletra...». I amb aquest ritme tan entretingut, l'avorrida llista de la compra matinerà s'haurà convertit en un parèntesi vital dins el qual Tina Vallès hi farà encabir tot un seguit d'històries i situacions que s'endinsaran de ple en la sensibilitat del lector per riure, sorprendre'ns i pensar, ja que molt irònicament i com en les obres de Pinter «l'important és el subtext».

Amb aquesta obra, el títol de la qual és un manlleu d'Armand Obiols, Tina Vallès guanyà el prestigiós Premi Mercè Rodoreda en la seva edició de 2012. Obiols i Rodoreda retrobats en les pàgines de Tina Vallès. Un altre dels efectes màgics de la literatura.

*Antònia Ramon Villalonga*

# NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



**Adéu, RTVV**  
Crònica del penúltim fracàs  
de la societat valenciana  
*Borja Flors, Vicent Climent (eds.)*

**La interpretació  
de les cultures**  
*Clifford Geertz*



**Chile 73**  
Memoria, impactos y perspectivas  
*Joan del Alcàzar, Esteban Valenzuela, eds.*



**Patrimonios migrantes**  
*Ricard Huerta, Romà de la Calle, eds.*



**Viñetas de posguerra**  
Los cómics como fuente  
para el estudio de la historia  
*Óscar Gual Boronat*

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA  
PUBLICACIONS **PUV**

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

# editorial afers

**Escriure el desig**  
De La Celestina  
a Maria-Mercè Marçal



Marta SEGARRA  
*Escriure el desig*  
*De La Celestina*  
*a Maria-Mercè Marçal*  
248 pp.

**La filosofia  
en la cultura catalana**



Xavier SERRA  
*La filosofia*  
*en la cultura catalana*  
212 pp.

**Entre el malson i l'oblit**  
L'impacte del franquisme en la cultura  
a Catalunya i les Balears (1939-1990)



Carles SANTACANA (coord.)  
*Entre el malson i l'oblit*  
*L'impacte del franquisme en la cultura*  
*a Catalunya i les Balears*  
300 pp.

**Cristofano i la pesta**



Carlo M. CIPOLLA  
*Cristofano i la pesta*  
136 pp.

**Catalunya  
abans de la Guerra de Successió**  
Antonio Espino López i la catalunya  
abans de la Guerra de Successió (1686-1714)



Maria Antònia MARTÍ ESCAYOL  
Antonio ESPINO LÓPEZ  
*Catalunya*  
*abans de la Guerra de Successió*  
310 pp.

**afers**



Afers 75  
*Identitats nacionals*  
*a l'Estat espanyol*  
*El cinema i la televisió*  
286 pp.



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



Vicent FLOR (ed.)  
*Nació i identitats*  
*Pensar el País Valencià*  
70 pp.



Francesc CALAFAT  
*Països de paper*  
*Notes sobre literatura*  
278 pp.

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

## Pels entrefors dels camins

Andreu Sevilla  
*Camins de dulcarama*  
Sra. Llavi de neu, Picassent, 2012  
267 pàgs.

El cas d'Andreu Sevilla és el d'una au-  
rara dins del panorama de qualsevol  
literatura. Això és perquè la seva histò-  
ria representa el triomf màxim de l'es-  
criptura feta amb cor, que és que la  
qualitat va més enllà de qualsevol  
constricció contextual: sempre sura i va  
endavant. A poc a poc però ferma-  
ment. Sevilla és autor, fins ara, de tres  
llibres extraordinaris, tots autoeditats  
perquè cap segell no s'ha atrevit a  
publicar la seva obra tan desafiadora.  
Ell, però, s'enfronta als paràmetres  
convencionals i autogestiona la seva  
obra a través del *tu-a-tu*. Cosa que  
l'ennobleix perquè demostra, de bell  
nou, que la passió no coneix fronteres.

El primer d'aquests llibres insòlits, *La penombra de la coloma*, és un text com-  
plex, sensual i enigmàtic. D'una rotun-  
ditat aclaparadora. Contra tot pronòstic,  
el llibre esdevé un èxit de públic —els  
lectors i les lectores se senten fascinat  
per la seva escriptura finíssima— i tam-  
bé un èxit de crítica, ja que arriba a me-  
rèixer el prestigiós Premi de la Crítica  
dels Escriptors Valencians, un guardó  
que molt poques vegades s'ha donat a  
un llibre de característiques tan atípi-  
ques. I això és perquè el jurat va saber  
entendre que l'obra d'Andreu Sevilla és  
arriscada, però literatura de bon de  
veres, d'aquesta que fa estremir i que et  
canvia la vida. Si no, quin sentit tindria?  
La literatura ha de sacsejar, en un pro-  
cés d'alquímia *in extremis*. Un millora-  
ment emocional o intel·lectual. I això és  
el que Andreu Sevilla, aquest escriptor  
dioscur, torna a aconseguir amb el seu  
segon volum, *Camins de dulcarama*,  
una oda perversa i entranyable als  
estandards més cruels, també tendris-  
sims, de la infantesa.

*Camins de dulcarama* explica la his-  
tòria d'una colla d'amics que, per

## Un món de sensacions retrobades

Carme Riera

*Temps d'innocència*

Edicions 62, Barcelona, 2013

236 pàgs.

diverses causes fosques, abandonen les seves llars el dia dels innocents per emprendre un pelegrinatge físic i espiritual. El resultat és una obra súper barroca, fins i tot rococó, amb un nivell de detallisme que arriba a ser històric, en el millor sentit. Sevilla aconsegueix erigir una escriptura plàstica portentosa. El seu quefer s'assembla més a un quadre d'Antoni Tàpies, Miquel Barceló o Manuel Boix que no pas a un text literari convencional. Per mor de la seva duresa, per la manera com compila els materials dels que disposa, ens ofereix una magna catedral de fang, fred, sang i esperma. I això s'aconsegueix a través d'un treball lingüístic formal de magnífica dificultat —els diàlegs són portentosos i l'estil un tsunami sensorial— i amb uns personatges que t'alenen a la cara i entren a formar part del teu panteó, enamorant-te irremeiablement.

*Camins de dulcarama* és un retrat generacional, un mirall que serveix per reflectir un moment històric negre, però també una novel·la d'aventures de l'antiga escola —Stevenson, Dickens, Verne, Poe, Conrad, Lovecraft...— Un llibre per ser llegit en qualsevol època, enmig de la tenebra, sols amb la il·luminació d'una espelma o d'una llanterna rònega, fent creure als teus pares que has anat a dormir però els desobeeixes perquè no pots aturar de llegir fins perdre el broll. I és així com penetres un macrocosmos selvàtic on es mostra, amb unghes i dents i carícies, la vida que qualsevol nen amb delit de peripècies hagués volgut viure; una odissea en bicicleta; un retrat sordid i nobilíssim de l'amistat; una defensa aferrissada del desig i del despertar sexual; una proposta acústica de què significa ser persona en el moment convuls de la infantesa.

No hi ha paradisos perduts irrecuperables dins *Camins de dulcarama*. No trobareu deferències ni genolls en aquest text: no hi ha misericòrdia. La infantesa, com ens ajuda a recordar Sevilla, és molt però molt puta. Un món dolorós, malèfic i inquietant que mai no arribem a conèixer del tot. Ens ho han demostrat autors com Roald Dahl o Davis Grubb, o pel·lícules emblemàtiques com *The Goonies* de Ron Howard. Aquest és l'homenatge que ens regala Sevilla, un llibre dolcíssim i balsàmic, deliciós i ambiciós, salvatge i grandios.

Jaume C. Pons Alorda

*Temps d'innocència* és un retrat íntim i nostàlgic dels deu primers anys de Carme Riera. Un regal que l'escriptora fa a la seva néta Marina, acabada de nàixer. L'obra desvetlla estampes de la seva infantesa mallorquina i ho fa des de l'univers de sensacions i sentits que impregnaven la vida de la nena que fou: «la meua infantesa era sobretot un vast paisatge d'olors i de sons que han marxat per sempre». Són les sensacions que ella ha aconseguit evocar i com les recorda, ja que «la memòria —com afirma Riera al pròleg— mai és objectiva ni fiable sinó selectiva, parcial i fins i tot voluble».

Si en literatura, ànima i cor són sinònims —ens adverteix l'autora—, «l'ànima de les persones consisteix en la seva memòria», que és on «es resumeix la seva identitat» i la literatura no és més que un invent per a «escriure sobre tot allò que hem perdut». El primer que hem perdut és la infantesa i, en el cas de Carme Riera, el record fa referència a un món que ja no existeix: «La Mallorca d'avui és una altra —diu Riera—, no queda res. Parl d'un paradís perdut, ple d'olors, arbres, sensacions i oficis desapareguts».

Així doncs, Riera ens brinda l'oportunitat de fer un recorregut per aquella Mallorca que la va veure créixer: ens introduïm a casa seva, caminem pels carrers de ciutat, ens impregnem de les olors i els sons característics dels establiments i els oficis que avui, malauradament, ja no existeixen i, en definitiva, podem pertànyer a un moment que, si no fos per aquest llibre, no haguéssim pogut descobrir mai. I és que *Temps d'innocència* té l'accent de la Mallorca profunda: paisatge d'oliveres, garroferes i atmellers, misa en llatí, remor de campanes, sabor

d'ensaïmada, etc. També hi desfila tot un reguitzell de personatges domèstics —com el femater o el matalasser— ja desapareguts i rescatats a través dels sentits d'una «nina» de la burgesia mallorquina.

La família és una altra protagonista cabdal del llibre i, en especial, les dones de la família —la tia Cecília, l'àvia Caterina, la mare. I és que —com comenta Riera— «la vida d'un nen és la domèstica i ens els anys 50 aquest era el territori de la dona». Ens ofereix, doncs, un retrat increïble d'una família acomodada de la Mallorca rural dels anys 50 i 60: les persones, els oficis, les festes, el llarg estiu a la casa de vacances de Sa Marineta, el casolot de Palma amb els retrats dels avantpassats i un fred petri a l'hivern. I és que tot i ser un treball —com dèiem adès— de sensacions i de sentits, aquest llibre s'erigix d'alguna manera també en retrat de tota una generació, la dels infants dels 50, educats amb severitat i mà dura i que van créixer espantats amb històries de l'infern i de dimonis amb cua i banyes.

L'obra narra escenes d'aquella vida amb «textos lírics» des de la mirada d'una nena, per tal de no entrar a jutjar ni manipular la infantesa des de l'edat adulta i abordar-la només des de les sensacions. Per retrobar la Mallorca de la seva infantesa, Riera ha emprat la variant mallorquina amb abundància d'expressions de l'època i de l'illa que contribueixen definitivament a crear aquest ambient nostàlgic i tan particular.

Explica l'autora, entre altres records, un de ben significatiu i paradoxal alhora: els greus problemes que va tenir per a aprendre a llegir amb les monges, que la tractaven de retardada i com això va constituir tot un drama al si d'una família culta —el seu pare va estudiar Filosofia amb Zubiri i la seva mare era llicenciada en Semítiques. Finalment, la lectura va esdevenir una passió compulsiva i la nena Carme Riera llegia tot el que li queia les mans. Descobreix així la seva afició literària amb la lectura de la «Sonatina» de Rubén Darío, aquells versos de «la princesa està triste» i a través de la màgia de les «rondalles mallorquines».

En definitiva, *Temps d'innocència* amb els sons de l'illa i aquest llenguatge tan característic de la Mallorca rural, regala al lector un viatge que difícilment podrà rebutjar.

Alicia Toledo

Llegir Josep Lozano ha estat sempre una experiència reparadora. S'ha parlat molt sobre la funció social de la literatura, no puc endinsar-me en aquest tema, però apuntaré que aquesta opera en l'àmbit de la cultura com a modalitat del comportament verbal de l'ésser humà. L'obra de Josep Lozano ens ofereix una llengua rica, flexible, ajustada als diferents recorreguts narratius, una llengua que eixampla la forma de construir el món i de construir-nos a través del llenguatge.

L'editorial Bromera ha reservat un espai a la Biblioteca Josep Lozano en la col·lecció Els nostres autors. Gràcies a aquest projecte s'han tornat a publicar les novel·les *Ribera*, *Crim de Germania*, *El Mut de la Campana* i *Ofidi*. Ara és el torn de la narrativa breu. *Després de les tenebres i altres narracions* incorpora a la Biblioteca una part de l'obra de l'autor que era introbable o, pitjor, que era desconeguda. Carme Gregori, a la introducció del llibre, assenyalava «l'excentricitat literària del format editorial» d'algunes narracions, com *Memorial de P.*, apareguda en el catàleg *Boix-Heras-Armengol* (1995). Les deu narracions que conformen el llibre —*Sitting Bull*, *Les dents*, *El cambrer*, *P. Machaon L.*, *Laodamia*, *Walata*, *Memorial de P.*, *Croissant*, *El rei Turigi* i *Després de les tenebres*—, s'inscriuen en les tres línies narratives de la literatura de Josep Lozano que Vicent Simbor va assenyalar en l'estudi introductori a l'edició d'*El Mut de la Campana* en aquesta mateixa col·lecció: la narrativa històrica, la figuració de la realitat local i la figuració del somni. Seguint aquesta proposta Carme Gregori analitza i relaciona aquests relats amb les novel·les de l'autor.

Afegiré, si de cas, una característica d'aquestes narracions, i per extensió de l'obra de Lozano, que connecta amb la funció social de la literatura en els termes que he esmentat abans: la presència fonamental de personatges-narradors, la representació del comportament verbal dels éssers humans. Aquests contenen històries o llegendes a altres personatges, a si mateixos, històries particulars i històries que conformen la memòria d'una societat,

## Una lectura reparadora

---

Josep Lozano  
*Després de les tenebres  
i altres narracions*  
Edicions Bromera, Alzira, 2012  
261 pàgs.

---

d'una cultura. En aquest recull es dediquen a escriure dietaris, cartes, memorials, fitxes, i fins i tot una tesi doctoral. Hi ha un desig, però també una necessitat i una voluntat de contar i de contar-se, de deixar testimoni d'una vida o d'una forma de vida que està a punt d'esvair-se. Les mostres del comportament verbal es multipliquen. En *Sitting Bull*, la primera narració, el personatge-narrador no es limita a fer anotacions en el dietari que nosaltres estem llegint, sinó que, a més, escriu cartes a un destinatari íntim: «de tant en tant, m'escriu afectuosos missives a mi mateix, en les quals em conte tot allò que voldria escoltar i que ningú no

m'ha dit mai» (p. 38). Aquest desdoblament del personatge en escriptor i lector té un correlat en el nivell de la història que no descobriré. I caldria considerar una hipòtesi sobre l'origen de l'escriptura que ens duria a un altre nivell: Josep Lozano escriu les narracions i les novel·les que voldria llegir? En *P. Machaon L.* el personatge-narrador reflexiona sobre la seua poètica, sobre la relació entre l'art i la vida: «Escriure és suïcidar-se lentament? Renunciar a tot allò que desitgem viure? L'escriptura és per a mi com un mirall on em capbusse fugint de Macaó» (p. 98). Per una altra banda, reconeixem un homenatge a la transmissió oral de rondalles i llegendes que han construït un imaginari cultural en *Les Dents* i *Walata*, i en altres relats, especialment en *P. Machaon L.*, a la tradició literària d'una narrativa breu en la línia de Kafka o de Bioy Casares. La necessitat d'expressar-se rebrà un tractament singular en *El rei Turigi* i *Memorial de P.* Ambdues narracions responen a les regles del gènere, són un memorial i, per tant, apelen al lector, a la preservació d'una memòria. El primer, de caràcter històric, està escrit per un rei morisc a València, el 12 de desembre de 1609, la vespra de morir atenallat davant la Llotja dels Mercaders per apòstata, sacríleg i fals monarca. En el segon ens trobem amb un porc al qual li ha arribat el seu Sant Martí, un animal que com en les velles faules té «el do de la paraula» i a més «vel·leïtats de mètrica rítmica codolada, pervertida, assonàntica» (p. 169). El relat combina tons i registres sense amagar el pretext que l'origina: el diàleg amb la pintura de Rafael Armengol, amb les sèries de «La matança del porc». Després caldria valorar la funció de les cartes en *Sitting Bull*, en *Laodamia* o en *Després de les tenebres*. Fins i tot podríem dir que l'absència d'un oïent, d'un lector, permet mesurar la soledat dels personatges.

Aquests apunts són una invitació a la lectura i una forma d'agrair que el treball editorial no es limite a les novel·les. Les narracions breus obrin la possibilitat d'una memòria poètica diferent.

Antònia Cabanilles



La frase que encapçala aquest article pertany a l'escriptor nord-americà Jonathan Franzen, nat l'any 1959 (*Més enllà*, Columna, 2012, p. 263) que és un dels dos escriptors als quals faré una referència especial en aquest article. D'aquest autor he llegit anteriorment *Les correccions* i *Llibertat* amb molt d'interès ja que es tracta de dues novel·les cabdals dintre el panorama actual de la novel·la anglosaxona. I he de reconèixer que aqueix interès no ha quedat defraudat: Franzen crea mons ficticis amb solvència perquè escriu amb una prosa literària brillant per referir-se a la vida quotidiana d'uns personatges que naixen, viuen i moren sense pena ni glòria, tractant assumptes com l'adolescència, la responsabilitat personal, l'enamorament, les decepcions de l'amor i l'amistat, etc. *Més enllà*, la seua darrera publicació, no és cap novel·la: és una recopilació d'articles més o menys literaris, conferències, ressenyes de llibres d'altres escriptors, discursos d'inauguració de cursos de literatura, etc. Un conjunt de textos molt diversos, la majoria dels quals no són cap novetat: des del 1998 (*Sense fi*) fins al 2011 (*El dolor no us matarà* i *Més enllà*). Per altra banda tampoc entenc massa bé com poden formar part del mateix llibre, un llibre que volen vendre com d'assaig literari, i independentment del seu interès, escrits ecologistes en defensa de les aus migratòries, no obstant ser Franzen un gran activista en la vida real, sobretot com a defensor de les aus i dels boscos. Esbrinar la confecció d'aquest llibre resulta difícil: el text «Més enllà» és molt captivador perquè alhora que es refereix al seu amic i rival David Foster Wallace, remugant per l'estafa vital que va cometre en suïcidar-se, reflexiona, en solitud, des d'una illa xilena, molt a prop de l'Antàrtida —a la qual va anar per escampar part de les cendres del seu col·lega— sobre la figura de Robinson Crusoe i també de Daniel Defoe, sobre el sentit de la novel·la, que és un gènere relativament modern, i per tant individualista, i el paper actiu que han tingut els grans escriptors americans en el desenvolupament literari, no tan sols de la narrativa, sinó també respecte a la poesia. Altres articles i conferències em semblen menys interessants, en aquest llibre, segurament perquè es barregen sense cap criteri preestablert, llevat del cronològic. Potser que

## Hi ha tantes coses per llegir i tan poc temps



la lamentable situació econòmica de les editorials, en l'actualitat, oblige a publicar tots els textos dels escriptors que han tingut èxit de vendes, utilitzant un màrqueting una mica enganyós. A l'espera d'una nova novel·la.

Pel contrari *El sentit d'un final* de l'escriptor anglès Julian Barnes, nat el 1946 (Angle Editorial, 2012) m'ha semblat un llibre necessari que no cal elogiar ja que es defensa per si mateix. Una història contada amb discreció que ens remet a alguns dels moments eminents de la vida d'uns personatges que ja han sobrepassat els seixanta anys, i no saben discernir què ha estat realitat, engany, somni o malenconia, durant el passar de la seua vida. Una novel·la sempre contada amb una prosa regida per l'economia i l'estalvi de paraules, la qual cosa és d'agrair. A mi em pareix que autors com Barnes, Auster, Piera en *Joc de daus*, i d'altres menys importants, en deixar enrere l'edat esmentada abans, com a membres d'una mateixa generació, narren els conflictes vitals d'una manera molt semblant, cadascú amb les seues peculiaritats: la desme-

mòria, el ràpid transcórrer del temps, la impressió que la vida real no s'assembla en res a la Literatura, que el temps vola, i que quan una persona esdevé major fa un viatge al passat per tal d'esbrinar quin és l'engrenatge que encara fa possible que s'afere a la vida. Un personatge secundari de la novel·la de Barnes pregunta: «cada dia és diumenge?» Referint-se a l'adolescència perduda, als temps en què no passava res a l'espera de temps millors, els de la maduresa? *El sentit d'un final* és, fonamentalment, una remembrança que dóna lloc a un gran desassossec, on es pregunta: el record és igual a fets més temps? La pregunta es dirigeix als lectors i són ells els que han de contestar-la, cadascú en la seua soledat. El temps no fa de fixador, sinó més aviat de dissolvent, insisteix el novel·lista en l'intent de no perdre el seny. Es tracta d'una història que m'ha emocionat, potser perquè jo també he passat els seixanta anys amb escriure i em parla dels Beatles, dels Stones, i de tantes coses conegudes per mi, no obstant ser la ciutat de València, en aquella època, gairebé un saladar recentment inundat. Webster, el personatge clau d'aquesta novel·la estudiava a Bristol, l'Adrian Finn, l'eix central de la narració i el més lúcid de tots els amics protagonistes, quan es va suïcidar, ja s'havia llicenciat a Cambridge amb matrícula. Eren els anys seixanta els que, segons Barnes, la majoria de la gent va viure en els setanta. Abans el temps volava, i ara encara vola més de pressa, i tal volta per eixa circumstància, estem més a prop de comprendre *El sentit d'un final*, al cap i a la fi, una novel·la postmoderna. La manca de maduresa —que no es conquereix mai—, l'espant que ens produeix la mort d'un amic. A la fi, quan ens lamentem per la desaparició de persones que ens hem estimat de debò, i vessem les llàgrimes, podem pensar, sense por a equivocar-nos, que tan sols estem plorant per nosaltres mateixos. A mi m'agradaria acomiadar-me públicament, en aquest article, de Federico Garcia Herraiz, crític de jazz, gairebé un germà per a mi, que em recorda l'Adrià de la novel·la de Barnes, el més brillant de tots els amics, encara que ell s'ha mort com a conseqüència d'una llarga malaltia.

Josep Bertomeu Moll

Abans de llegir la novel·la guanyadora del Premi Sant Jordi 2012 caldria rebatre tres prejudicis que poden temptar el lector, i que un cop superats en beneficien la lectura. En primer lloc, pensar que Màrius Serra novel·la la vida del matemàtic català Ferran Sunyer pels paral·lelismes de la seva experiència personal, que literàriament ja va donar el fruit del llibre *Quiet*. És veritat que l'entusiasme, la dignitat i la normalitat amb què s'aspira afrontar els fets de cada dia són tres principis que entronquen ambdues obres, però més per les intencions literàries de Serra que no pas per l'anècdota temàtica. En segon lloc, buscar a *Plans de futur* una simple biografia novel·lada del protagonista, quan el 1995 Antoni Malet ja en va publicar una de ben documentada: no oblidem que ens trobem davant d'una ficció, d'aquí que en una nota final ens recordi que «la vida privada dels personatges pertany al patrimoni immaterial de la ficció». Finalment, creure que *Plans de futur* és la típica història de superació personal en la qual es detallen amb to mel·líflu i epidèmic els girs a les adversitats d'una disminució física per al confort moral i sentimental del lector. I sí, és veritat que s'explica la superació personal de Sunyer, però per sort Serra aplica a les seves dots de novel·lista el pensament envitricollat de l'enigmista per anar teixint una trama que no té una única solució, i que al llarg de l'obra ens va plantejant tota una sèrie de dubtes: quin va ser el destí del pare dels cosins Carbona, per què la Teresa —la mare d'en Ferran Sunyer— tenia tanta mania al seu cunyat, quina de les dues germanes bessones va pintar en realitat Salvador Dalí al quadre *Retrat de Maria Carbona...*

## Més enllà dels prejudicis

Màrius Serra  
*Plans de futur*  
 Premi Sant Jordi 2012  
 Proa, Barcelona, 2013  
 248 pàgs.

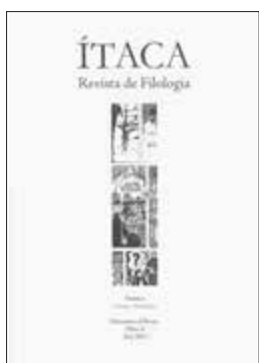
Per tant, *Plans de futur* se'ns presenta com una obra ben filla de Màrius Serra, amb un estil que ens recordarà el discurs habitual de l'autor. Sense anar gaire lluny, el personatge d'en Ferran Sunyer pertany a un món que Serra treballa pel seu vessant lúdic, les matemàtiques, així que per exemple es permet ambientar el capítol de l'estiu al mas Batlle de Vilajoan al voltant d'una partida de parxís, que té com a convidada la germana de Dalí, Anna Maria. Sunyer no només és un enjogassat, també hereta com a personatge la ironia de Serra, que d'aquesta manera es va apropiant del material i acaba desvetllant qualsevol dels dubtes que al començament havíem apuntat. Això també implica que tant Sunyer com els diversos narradors que es van donant pas utilitzen els jocs de paraules, els refranys i les frases fetes constantment en el seu discurs.

Però l'atractiu de la figura del matemàtic no minva presència a la resta de

personatges que Serra posa en joc. Malgrat el dinamisme de la narració, la majoria dels fets sempre succeeixen entre la casa familiar de Sarrià i el mas Batlle de Vilajoan —de fet, el primer espai pren la força d'un organisme en si mateix—, al voltant dels quals s'organitzen les interrelacions entre un grup molt determinat de personatges, que a mesura que disminueixen en nombre es van fent cada vegada més intenses. És veritat, però, que sempre orbiten al voltant d'en Ferran. A més, Serra aconsegueix els seus millors resultats en les decisions més tècniques a l'hora d'estructurar l'obra, com ara l'alternança de la veu narrativa, que passa de Ferran Carbona a les seves filles Maria i Àngels. D'aquí se'n deriven tres grans moments: el capítol que ja hem esmentat de la partida, el de l'entrega del premi de l'IEC i el capítol final —en què, mentre l'Àngels ens descriu les darreres hores d'en Sunyer, la Maria resol el misteri que ha sepultat la figura del seu pare desaparegut.

Quan s'obté la visió completa de la lectura ens adonem que si bé *Plans de futur* gira al voltant de l'entusiasme per tirar endavant en una situació vital limitada, també ho fa respecte de la col·lectivitat que l'envolta: més enllà dels propis prejudicis de la societat envers la disminució, els anys d'adult coincideixen amb la postguerra i la dictadura de Franco, i la covardia o la valentia per defensar les pròpies conviccions esdevenen fonamentals en qualsevol àmbit. Així, Ferran Sunyer i la seva família no només lluiten per superar les pròpies limitacions, sinó les de tota una societat i un país.

David Madueño Sentís



## DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA UNIVERSITAT D'ALACANT

*Itaca*, núm. 3, 2012  
 Revista de Filologia  
 Dossier: «Còmic i literatura»

*L'obra narrativa de Ferran Torrent  
 Vers una poètica de l'escepticisme  
 i del vitalisme.*  
 Jaume Silvestre Llinares



COMANDES

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA • UNIVERSITAT D'ALACANT. APARTAT DE CORREUS 99 • 03080 ALACANT  
 TEL. + 34 965 903 410 • FAX + 34 965 909 330 • dfcat@ua.es <http://dfc.ua.es/va/publicacions/publicacions.html>

## Al ventre de la balena

Fa algun temps que observem que el canvi evident de prioritats i mecàniques de publicació, i allò que se'n diu «crisi» en el sector del llibre, i que, potser, no ho siga tant en el sentit exclusiu, i sí en el d'absorbir i reflectir alhora el terrabastall que pateixen tants altres àmbits, físics, productius, mentals, de sistema de valors... Fa temps que hi observem —dèiem— que una realitat complexa i mutant com aquesta ha propiciat, com a reacció, la multiplicitat de col·leccions de poesia, d'opcions d'edició, de vegades restringides, exclusives, cada vegada més particularitzades, més àgils i imaginatives. I encara que hi hauria, de segur, opinions encontrades i molts aspectes que mereixerien una anàlisi que s'hauria de detenir en aportacions i en mancances, creiem que estem en un moment idoni per a afirmar allò que la poesia, i les seues maneres d'existència, ni es creen ni es destrueixen; només es transformen. De moment, ens detindrem a continuació en tres propostes ben distintes —conscients fins i tot dels diferents rangs poètics que ocuparien—, per tal d'il·lustrar aquest panorama divers, que —és de justícia reconèixer-ho— no està exempt de valentia, ni tampoc d'atreviment.

El primer llibre, d'una qualitat artística que elogiem, és *Diafragma* —bella factura, distingida, que no inassequible, la de Curbet Edicions. Un treball artístic a quatre mans, les de Gemma Gorga en l'autoria poètica, i les de Joan Ramell en la fotogràfica. Una conjunció beneïda pels déus. La de la profunditat del missatge poètic de Gemma i la seua inconfusible precisió subtil; la seua tensió emotiva, a moments d'un dramatisme descarnat, però no gens efectista, en fusió amb la quotidianitat de la vida: «L'església tan blanca / i els morts tan negres. // L'enmig, / l'aleteig petit / de la teva mirada, // com si no gosés prendre partit encara, // com si evités jugar-se el que resta del dia / a cara o creu.» No debades hi batrega, com un cor incessant encara, la mort del pare; tot el pes de l'absència i la voluntat enèrgica d'apuntalar-la amb el testimoniatge de la paraula poètica i de les fotografies, suggeridors poe-

mes visuals en impecable diàleg amb el text: «la il·lusió de l'harmonia / la bellesa del dibuix coincident / l'encaix prenatal de la llum en la llum // si no fos que un de nosaltres / encara respira / i l'altre ja no».

Maria Antònia Massanet, amb *El moll de l'os* —una autoedició que es pot comprar a La Central i a Pròleg, a Barcelona; a Quars i a Embat, a Palma; i a la Lluna de Paper, a Artà—, ens presenta un llibre, bellament il·lustrat també per Marijo Ribas, dividit en dues parts pel que respecta al contingut: a la primera i més original, els sentiments i les sensacions es fan carn i vísceres, literalment, en un joc fascinant. «I la carn es va fer verb / per a narrar aquesta història» són els dos primers versos del poemari.

En tota aquesta part s'estableix una relació difícil amb el propi cos que es converteix en referent del món. En destacaríem la voluntat física, matèrica, de les imatges que, així, prenen més relleu, més força. Per exemple, dirà: «Dolça petitesa / submergir-se de nou / en la juvenesa / d'un origen uterí / indulgent i melós.»

La segona part, que comença en la

secció anomenada com el volum, és molt més reflexiva, amb la voluntat d'explicar, més que la seua relació amb la realitat, com és possible sobreviure contra la realitat: la del propi cos, la de la vida, la de les circumstàncies. Així, escriu: «el teu sentit de la supervivència / t'empenya a no volar massa alt.»

Un llibre, doncs, amb propostes més que interessants d'una poeta amb força que encara ha de polir aquesta potència en futurs llibres que, segur, han de venir.

En aquesta convivència de tres dins la balena, a *Poemes a Keo* (Germania, 2012), primer llibre de Lorena Cayuela, assistim a una anàlisi d'ella mateixa, des d'una dissecció de les ànsies i els desigs, des de les emprems —sembla que no massa satisfactòries— de l'amor, i des de la fabricació d'un inventari d'absències, possiblement tan constructiu com les presències. Tot plegat, un certificat d'existència, just aprofitant el poder metafòric que ofereix el motiu de KEO: un satèl·lit a manera de càpsula del temps, que serà llançat a l'espai l'any 2014, i que contindrà missatges de persones i informació bàsica de l'espècie humana, amb la intenció que aquesta càpsula caiga novament a la Terra 50.000 anys després. Lorena defineix l'escriptura com «el lloc on es retroba sempre», i això és, justament, el que deixen veure aquests poemes que haurien de retornar a la Terra aquest retrat, sempre inconformista, sempre insatisfet, de la poeta.

Segons la nostra lectura, necessàriament qüestionable, la poeta Lorena Cayuela en què creiem es deixa veure amb encert en poemes com ara: «Poeta que cull», «Ceguesa», «Fotografia negra», en tota la part IV («Manual d'absències»), dedicada a evocar els éssers estimats desapareguts, i també, en «Mots d'insomnis», d'on voldríem extraure, per acabar, uns versos representatius del conjunt: «Un senyal és paraula, / la invisible debilitat / d'un gos orfe que udola i / ningú no l'escolta.»

Josep Lluís Roig  
Maria Josep Escrivà



## La sal i el verb

---

Carles Miret Estruch  
*Belleses arbitràries*  
XXXII Premi de Poesia  
Senyoriu d'Ausiàs March  
Editorial 3i4, València, 2013  
70 pàgs.

---

La poesia no ha de ser resultat d'un caprici momentani, sinó d'una voluntat clara i precisa de dir allò que es vol dir. Així és com Carles Miret construeix la poesia de *Belleses arbitràries*, així i buscant —com l'arqueòleg que també és— entendre el món. En aquesta cerca, Miret troba i ens regala versos plens de força alhora que crea imatges admirables com quan diu «la teva pell és pètal irrompible», i ens sorprèn tant amb l'analogia que hi fa com amb l'adjectiu que aporta un significat del tot nou. El llibre de Miret és ple d'imatges que com l'anterior i a partir de senzilles comparacions, permeten veure transformat en poesia allò que se'ns vol dir. Aquesta transformació és molt evident en un poema breu però colpidor que diu: «Et busque en el fons dels guants / o en els reflexos de llum exhaurida. / Però dins només hi trobe unghes oblidades / com claus reblats d'una creu corcada. / L'estripall esgrogueït de fotografia / que et passava per les natges / era pell de serp desempallegada.» Tot plegat parla d'un temps que ja és mort, però també gràcies a la imatge de la pell de serp s'evoca el trànsit del món animal al mineral. Un i altre, i també el món vegetal, li serveixen al poeta per parlar-nos d'allò que ha deixat petja en el món: «la pressió del temps, / oxigen desplaçat / en els intersticis / d'un tronc clivellat de garrofer».

Amb la voluntat de copsar el temps, la poesia de Miret s'eleva fins a l'extrem de crear imatges orgàniques: «la nafra / per on penetra el temps podrit dels morts.» No és gens estrany, perquè el trànsit cap a la mort és un dels motius principals de reflexió d'aquest llibre. No és debades que el poeta afirma: «veig passar el temps / com un cadà-

ver rabent», o que ens mostra «Sobre la taula / un bocí de carn en descomposició.» Una imatge i l'altra aconseguen fer-nos visible el pas del temps i, amb aquest, també la presència immanent de la mort. Miret no l'esquiva i en parla des de diferents vessants. Parla de la mort que ens ha precedit i sobre la qual s'ha construït la nostra vida quan parla de «la terra de tots els nostres morts» que són, al cap i a la fi, les nostres arrels. També parla de la mort com a absolut quan diu que aquell que s'endinsa en el mar i abandona la vida, ho fa perseguint «la darrera apropiació del buit.» I parla, en tercer lloc, d'una mort desdramatitzada i que és part intrínseca del viure en el cas dels «Dos xiquets que juguen a la vora / de la tàpia del cementiri.» No penséssiu, però, que Miret s'oblidi de celebrar la vida. Ho fa i s'apropia del temps i en gaudeix en poemes com el que comença «De menuda t'agradava menjar magranes», un poema que mostra la joia de saber-se viu en un d'aquells instants que gairebé tot s'atura i el món ens pertany.

Com qui escarba pacient entre la runa, Miret fa la seva poesia buscant allò que vol dir entre les paraules, perquè sap prou bé que amb elles no només es pot mesurar tot, sinó que també es pot abastar la matèria de què és fet el temps: «Les paraules abasten la materialitat del fugisser grapat / de sorra». I si bé hi ha diversos poemes que en parlen del llenguatge, m'ha captivat la imatge en què vida i paraula es materialitzen com una sola cosa als llavis: «busques / la sal en els meus llavis i jo / trie el verb més inversemblant.» Aquesta conjunció de la sal —de la vida— i el verb —que diu la vida— en els llavis explica molt com és la poesia de Carles Miret. Es tracta d'una poesia essencial i neta d'ornaments innecessaris que m'interessa perquè ajuda a reflexionar. Amb *Belleses arbitràries*, Miret és capaç de dirigir-nos la mirada a través del «Diàleg de la llum amb l'ombra» cap a allò que importa, com en el bellíssim penúltim poema, on conflueixen en una sola cosa la vida gastada i la vida nova, els homes i les bèsties, l'aliment i la bellesa... I també «unes avarques / una mica gastades, de l'avi» que parlen del mateix que aquest llibre, de la memòria, de la recerca de la veritat i del reconeixement de la bellesa.

Ricard Garcia

## Capés de cor

---

Begonya Pozo  
*A contracor*  
Traducció de Guillermo Cano Rojas  
Il·lustracions de Susana Do Santos  
Editorial Ultramarina Cartonera &  
Digital, Sevilla, 2012  
90 pàgs.

---

D'on ve la cadència d'aquest batejar a contracor? He de començar amb una pregunta, així com fa Carlos Jiménez Arriba en el pròleg del poemari. Com alena un cor mentre el seu amo es planteja una pregunta? Amb quin altre ritme es mou quan el seu propietari es proposa una resposta?

*A contracor* és un poemari que recorda, descriu i, d'alguna manera, commemora, però aquests tres verbs no queden fossilitzats sobre el paper, sinó que tremolen amb la consciència del seu propi ressò. Perquè una empremta passada carrega amb el pes d'un peu, un descobriment no oblida el dubte anterior, un canvi no esborra la presència de la seva antiga condició i una malaltia no és una peça única, sinó la constel·lació de moltes pedres diferents.

Els versos de Begonya Pozo apareixen fermes i pausats, però amaguen cicatrius —el mateix títol de la primera secció ens revela tal condició— i dols fràgils i constants. Els poemes, majoritàriament narratius, semblen descansar sobre les pàgines mentre les il·lustracions de Susana Do Santos, que els acompanyen, revelen la lluita i la invasió que precedeixen la presa de consciència dels versos. Entre els dibuixos i els poemes s'estableix una relació temporal prou interessant: les imatges sondegen els moments de turbulència, l'esclat de l'aguait, les experiències passades on després la llengua de l'autora s'arrela per construir-hi el pensament posterior, la lucidesa d'un present i d'un futur que ha dissecat el passat i que de les seves molècules n'ha sabut treure discurs, certes i aprenentatge.



## «Ara no podem saber ni quanta vida falta»

Silvie Rothkovic  
*Pianos i túnels*

LaBreu, Barcelona, 2013,  
81 pàgs.

Begonya Pozo ens presenta un poemari que ve de la vida viscuda en primera persona —les seccions «Cicatricus» i «Sobreviure en una altra llengua»—, o bé de les existències trencades i observades amb atenció i deteniment des de fora —«Diari d'Hipòcrates». Després de *Poemes a la intempèrie* (Ed. Tres i Quatre, 2011), *A contracor* s'encarrega d'aprofundir alguns temes i d'agarrar encara més les regnes d'altres. És una passa ulterior que engloba la continuació i la ruptura alhora.

Quina cosa deixada a la intempèrie aconseguix estalviar-se un bategar a contracor? Quina intempèrie no inverteix el flux del cor i del seu rítmic moviment d'onada? Al seu darrer poemari, l'autora excava dins de les seves vivències —la infància, els viatges, els idiomes, els redols amagats de cada paisatge, etc.— i dins d'un grup de malalts mentals —si té algun sentit definir d'aquesta manera a persones que lluiten per encaixar en els esquemes de la societat actual. *A contracor* s'erigeix a través de capes, sediments i substrats que s'acumulen i al mateix temps contenen i amaguen, expliciten i encripten. Escollir una edició enriquida d'il·lustracions és un bon encert per guiar al lector de la mà i passejar-lo per cada estat transitat per l'autora, abans i després de l'escriptura. Es podria parlar d'un mapa fet d'imatges i de paraules, una cohesió necessària per mostrar tant les arrels com les branques d'unes percepcions poètiques incrustades dins de la vida, un llenguatge doble que troba en la seva duplicitat la fusió i la possibilitat d'allò sencer.

Que l'existència depengui del cor és una constatació elemental a la què ens han acostumat des del principi. Que la paraula «cor» té molts matisos i que la seva força és tan simbòlica com literal, això ho hem après després, moltes vegades a cops de dalles o de martell. *A contracor* fa seva la condició humana més elemental i més ferotge filtrant-la pels ulls i per la pell de la seva autora que ens proposa una radiografia que ho escindeix tot per tornar-lo més vívid i lúcid en la devolució poètica posterior: «No hi ha capella. Només en queda un mur: només un on penjar tot l'amor que dus a les mans».

Lucia Pietrelli

Si bé és cert que darrerament els versos joves cerquen l'explosió de la quotidianitat, l'anècdota personal o la sensualitat dels cossos per atrapar l'ànima del poema, la poesia de Silvie Rothkovic ens atura en l'abundància de l'absència: «El vers que em sostenia / era nascut dels noms de les coses / que no van passar» (p. 22). Només el silenci, el fred, retornen al jo poètic una concentració i una consciència de si mateixa neta i precisa, feridora i al mateix temps completa.

Ja en el títol, *Pianos i túnels*, s'anuncien els espais per on circularà el punteig de la paraula —«Totsolosa / distòfia / signes / batent / muralla», (p. 44)—, els sentiments velats i les músiques com a relleu de l'emoció —«Una sonata de sorra / contenint la nit // tots els diats trencats / i els ulls travessats per mapes», (p. 59). Rothkovic ens ofereix una escriptura dislocada, en suspensió, com si la mà se separés sobtadament del teclat. En aquesta fractura del llenguatge invoca un silenci que ens obliga, als lectors, a recompondre la melodia o la «no melodia que avança» (p. 42) seguint una seqüència que malda per traçar l'experiència del buit, tal com indica el darrer punt d'aquest viatge: «i el buit definitivament impossible / de convertir en llibre» (p. 79).

Els versos són, deliberadament, evitació i silenci. Tanmateix, dibuixa els seus contraris, la passió evocada o la música que sobreviu en els noms i que s'ofereix detalladament en el provocatiu índex de peces al final del poemari. La presència de l'altre, del tu amorós, apareix com un horitzó latent al llarg dels versos. La poeta el visita, en ocasions, en el record, en la memòria gelada de

l'alta soledat que respira un paisatge blanc i despoblat. Aquest espai de la memòria és representat per una casa deshabitada en la qual només les mirades dels quadres —«Quadres isolats són l'únic que queda viu» (p. 45)— o la ferida de les peces de piano —«dins el piano / tot és fals, / etern i negre» (p. 74)— construeixen el diàleg possible amb allò humà. És aquí on la veu poètica ens aproxima amb l'indicible tot creant poemes trencats, voluntàriament mutilats, com si fossin una inscripció trencada o on paper esquinçat. Ens acostem, així, a l'expressivitat d'allò partit o inacabat. Els poemes, a l'estil de Miquel Àngel, no han volgut brotar definitivament de la pedra.

Així mateix, l'amor s'imposa amb la violència d'una imatge absoluta. La cara clavada a l'altra cara suggereix tot aquest llenguatge curiosament evitat d'allò sensual: «El mar era dins, / la teva cara clavant-se / a la meua, / la densitat d'un corb, / la parla / com una ferida. / Va passar un hivern» (p. 47).

La metàfora objectualitza i transforma els rostres en la força, detinguda i cossificant, que bloqueja la descripció de l'escena i ofereix, tan sols, l'instant posterior. Un instant que al mateix temps és presència del que cobreix. Sempre la mateixa tècnica elusiva que converteix el no-dit en la «matèria-emoció».

*Pianos i túnels* és un viatge interior, retallat en el mutisme i en la potència d'una blancor gelada que desperta la necessitat de retrobar la pròpia veu en l'escriptura. Per això, quan emergeix l'amor viscut, tot el llibre s'amarà d'una nova intensitat. Una llum que presagia el final d'aquesta hibernació conscient, «A l'altra banda del túnel / rajos de sol / altaveus que exploten» (p. 58), i que el lector reconstrueix per a si mateix, precisament, des de la contenció amb la qual, Silvie, personalíssima, ens l'ha preservat.

L'hivern, anunci mut de la primavera que no arriba, i la memòria, espai descarnat de l'amor, són l'escenari des d'on es desplega una veu poètica que no tan sols juga amb els límits del llenguatge, sinó que transforma la performativitat d'un jo líric amb el que ella mateixa anomena «la vida».

Marta Font i Espriu

## Ronald S. Thomas, un místic del s.XX

---

R. S. Thomas  
*No hi ha treva per a les fúries.*  
*Poemes seleccionats*  
Versió i introducció  
d'Anna Crowe i Joan Margarit  
Proa, Barcelona, 2013  
429 pàgs.

---

Enguany, que celebrem el centenari del naixement d'Espriu, de Rosselló-Pòrcel, de Marià Villangómez, de Joan Teixidor i de Joana Raspall, també podem celebrar el d'un altre poeta extraordinari, en aquest cas del nord enllà: el gal·lès Ronald Stuart Thomas. Li podem retre el millor homenatge possible, que és el de la lectura, gràcies a l'àmplia antologia *No hi ha treva per a les fúries*, publicada per Proa, en edició bilingüe angles-català i amb esplèndides versions d'Anna Crowe i Joan Margarit.

R. S. Thomas segueix una tradició anglesa de poesia que, com va dir Ferrater, «es pot estar de molt de luxes». La poesia, per dir-ho d'una altra manera, que no ha deixat de confiar en la capacitat del llenguatge dels homes per parlar del món tal com el viuen els homes. Aquests poemes en són una bona mostra i vénen a oferir-nos la biografia espiritual de l'home que els escriu: un capellà nascut a Cardiff, la capital de Gal·les, i que va exercir el seu ministeri a diferents parròquies del Gal·les rural. R. S. Thomas va ser un fervent defensor de la llengua gal·lesa i de la causa nacional gal·lesa, i va aprendre el gal·lès que parlava la gent del seu entorn rural fins al punt d'escriure'l en prosa, però mai no es va sentir capaç de fer-ne el seu vehicle d'expressió poètica. Aquest llibre ens ofereix la paradoxa de poemes que usen la llengua "invasora" per fer una abrandada denúncia de l'agonia de la consciència nacional i de la llengua minoritzada: tota una il·lustració del destí de les llengües que pateixen un procés de substitució, i un escenari de malson que ens hauria de servir d'advertència.

Com a biografia espiritual que és, l'obra poètica de R. S. Thomas presenta una notable continuïtat en el to i en els temes centrals de preocupació. Els personatges principals, per dir-ho en els termes que utilitza Joan Margarit en el seu text introductor, són dos: Déu i Gal·les. Als primers llibres hi ha més Gal·les, però ja hi ha Déu, i en els darrers llibres hi ha més Déu, però encara hi ha Gal·les. Un Gal·les rural que és alhora real i mític. Real fins al caire, de vegades, del tremendisme, com si el camp fos l'escenari de les passions més fosques i violentes, més primàries. Però sobretot mític: sota la visió del camp de R. S. Thomas hi ha aquella idea segons la qual l'àmbit rural és l'àmbit de la veritat, de l'home essencial respecte del qual l'home modern no és més que una degradació. Naturalment, aquesta visió mítica, gairebé mística de vegades, enllaça amb el nacionalisme de l'autor, que sembla oscil·lar entre el lament per la mort de la nació i una fe en el renaixement d'un país percebut com un poble escollit.

Possiblement els poemes religiosos són el més interessant de la poesia de Thomas, que ha estat qualificat com un dels més grans poetes religiosos del segle XX. Llegint aquests poemes de vegades tenim la sensació de sentir les confidències d'un capellà que vivia de manera complexa el seu ministeri: pels propis dubtes de fe, per les dificultats de transmetre la vida religiosa als seus parroquians, i per la distància que sentia que hi havia entre la seva tasca i l'experiència espiritual vertadera. I és que R. S. Thomas és, en els seus millors moments, un místic: un místic que viu agònicament el silenci de Déu, un místic que només el sap trobar en el silenci i la fosca d'una església buida, un místic que de vegades comprèn que la naturalesa és el vertader temple, un místic que sap que a Déu no s'hi accedeix ni a través de les idees ni a través del pensament racional. És un místic que explora la fosca amb els dits fins que troba un cosset amb plomes i amb un cor que batega («La Raó»), o que identifica les seves pregàries amb les ones que incansablement van i vénen en la nit, com cercant un ésser que està despert en algun lloc («L'Altre»): un místic que escriu en el llenguatge dels homes i que troba en la imatge poètica l'única expressió possible del seu goig espiritual.

Miquel Àngel Llauger

## On s'acaben els versos?

---

Jordi Pàmies  
*Al cor del món*  
Edicions 62, Barcelona, 2013  
78 pàgs.

---

El final d'un poema és difícil com el final d'un viatge. A vegades només et queda una hora per agafar el tren o l'avió i encara vols fer moltes coses, encara vols aprofitar aquesta esclatxa, però et deixes dominar pel pànic, no suportes la pressió i acabes perdent l'última oportunitat de veure un paisatge, de parlar amb algú, de descobrir el que sigui que després podria donar un nou sentit a totes les impressions anteriors. Tot sovint passa el mateix amb un poema. Sembla que al final hi hagi d'haver una revelació, una llum sobtada, una imatge que s'enlaira i permeti veure tot el conjunt des d'una distància il·luminadora. Sembla que els últims versos hagin de mostrar tot un camí que s'ha fet imperceptiblement a través de les paraules, enllaçant els sentits, les associacions i les ressonàncies, portant el lector cap a un objectiu que potser el propi autor no tenia clar al principi del poema. Però com sorgeixen aquests finals?

*Al cor del món*, de Jordi Pàmies, és un poemari que parla de dos viatges, un a Turquia i un altre a Praga, que l'autor vol fixar en el temps amb tots els detalls com si duressin eternament. Com més quotidians siguin aquests detalls, més convincents resulten: «Una tarda d'octubre, ens vam asseure / en una raconada de la plaça, / sota un cel gris. Vam demanar xucret: / col fermentada, amb boletes de fècula / i carn de porc – una delícia, / que rep, en txec, un nom quasi il·legible». Aquesta paraula txeca és el punt d'ambigüïtat, de misteri que anima la situació, és la part més valuosa del poema i del record. En general, pel meu gust els poemes dedicats a Praga tenen més interès, i una personalitat menys interferida per les contínues al·lusions cultu-

## Albert Forns, singular i creatiu

als. Sí que hi desfilen personatges com Mozart, Kafka, Rilke, Kundera o Seifert, però no s'hi instal·len acaparant tot l'espai sinó que hi passen discretament. El primer dels espectres, Mozart, és el co-protagonista d'un poema que em crida l'atenció precisament perquè no estic d'acord amb el final. Es diu Don Giovanni: «Prop de la Casa dels Tres Violins, / on Mozart escriví, amb la flama del geni, / els compassos finals de Don Giovanni, / hom veu, en un aparador, un diable [...] Un dia gris i tardoral, / sonà, al teatre de l'Estat, / aquella música alada: un missatge / de pietat humana, transfigurada en art. / El fosc delit del sexe, la poruga / feblesa de l'amant, l'incorregible / orgull de Don Joan: tot era un vòrtex / de vida, redimit per la bellesa – / amb un sever contrapunt infernal, / a la darrera escena». Jo hauria tallat aquí, hauria fet coincidir «la darrera escena» de l'òpera amb el darrer vers, creant la sensació que el poema ha fet un trajecte en el temps, ha començat en un aparador entrevist per un turista del XXI i ha acabat en el punt més tenebrós d'una música del XVIII, ha començat amb un flaix d'un ninot entremaliat i s'ha anat endinsant en l'infern interior d'un personatge mític. Però Pàmies hi afegeix encara un altre vers: «Els títols de Praga ens ho recorden». Al meu parer, aquest retorn al principi fa que tot el poema abaixi el vol, quan es podria haver elevat de debò. Crec que aquesta tendència a arrodonir els finals, a convertir el poema en un cercle tancat perjudica la qualitat del llibre. Voldríem que els nostres millors viatges no s'acabessin mai, i hauríem de procurar que els versos sobre viatges tinguessin la mateixa màgia perdurable, la d'un instant que s'atura, lliure de tota limitació.

En canvi, un final encertat sempre és una delícia. Així, en «Sinagoga espanyola» el personatge es queda meravellat per l'edifici majestuós, per la seva atmosfera plàcida, i fa una reflexió que commou per la senzillesa, i alhora per la seva càlida autenticitat: «On és, la fuetada de la sang? / I la cendra dels pogroms, en la nit / medieval, fins al dia de l'esvàstica? / Aquí s'oblida tot –la por, el malson– / en el missatge d'una llum tranquil·la, / en la pura bellesa intemporal».

Xènia Dyakonova

---

Albert Forns  
*Albert Serra (la novel·la, no el cineasta)*  
Empúries, Barcelona, 2013  
336 pàgs.

*Ultracolors*  
Labreu, Barcelona, 2013  
112 pàgs.

---

Ha estat un dels fenòmens de la temporada. *Albert Serra (la novel·la, no el cineasta)* és la primera obra narrativa del poeta i periodista cultural Albert Forns, guardonada amb el Premi Documenta 2012 i ben acollida per la crítica i el públic. Per si això no fos prou per situar-lo com una de les veus més interessants de la jove literatura catalana —per dir-ho amb un clixé útil i entenedor—, Forns també acaba de publicar *Ultracolors*, el seu segon llibre de poemes.

Tot i que des del mateix títol se'ns diu que és una novel·la, *Albert Serra* és en realitat un còctel de gèneres en què l'ingredient menys important és el novel·lístic. En conjunt el lector té la impressió d'estar llegint, no una mostra de narrativa de ficció, sinó un híbrid de reportatge d'investigació, d'assaig sobre el món de l'art i de crònica en primera persona sobre les extravagàncies, particularitats, deficiències i rutines de la modernitat. És clar que el llibre també presenta elements novel·lescós, però són força secundaris, menys centrals.

Concebut com un text obert en el qual tot hi té cabuda, i construït a partir d'una estructura extraordinàriament folgada, *Albert Serra* no té un argument definit, ni està muntat seguint el patró de cap motlle. Igual que un tencaclosques que contínuament es fes i es refés, el text creix a partir de correspondències i associacions que se succeeixen a vegades d'una manera subtil, imaginativa, i a vegades d'una manera evident, racional. És cert que el protagonista narrador es proposa convertir-se en Albert Serra, i que aquest és el desencadenant dels fets que con-

formaran la història, però en cap moment el seu pla fa de fil argumental que relliga tots els elements de l'obra. Més aviat és el pretext per ordinar un entramat de plans narratius diferents i per exposar tot un seguit d'idees-força que són explorades des de diversos angles.

Aquests són els plans narratius més importants que hi apareixen: 1) l'escriptor /personatge Albert Forns pren la decisió de convertir-se en el cineasta Albert Serra; 2) per convertir-s'hi, necessita conèixer-ne a fons la vida i l'obra, cosa que el porta a fer una anàlisi detallada del cineasta banyolí, a explorar el contrast i les diferències entre la persona i la figura pública, a desentrellar què s'amaga darrere el seu caràcter extravagant, de «Dalí de Banyoles» o de «Warhol del Pla de l'Estany»; 3) el procés de transformació emprès per Forns l'empeny a reflexionar sobre els conceptes d'originalitat, còpia i d'autenticitat, i sobre el paper que juguen en la realitat actual i, sobretot, en l'art contemporani; i 4) a partir d'un cert moment, Forns s'adona que no es pot limitar a fer una aproximació distant i intel·lectual al seu objecte d'estudi i comença a fer un seguiment periodístic d'Albert Serra: entra a formar part d'un equip que filma un documental sobre el cineasta, assisteix al rodatge d'*Història de la meua mort*, la seva nova pel·lícula, i visita la Documenta de Kassel, on Serra hi participa amb un projecte. Tot això és complementat per nombroses anècdotes relacionades amb artistes com Barceló o Dalí i per l'autoficció que munta el propi Forns a partir de la seva rutina en la Barcelona d'avui. El resultat és un text tan entretingut com seductor, un joc de miralls molt vistós que, a més de ser enormement audaç i suggestiu, té personalitat i substància.

Menys valuós, però igualment singular i interessant, és *Ultracolors*. La majoria de poemes del volum són breus, funcionen com flaixos desconjuntats, tenen com a punt de partida un artista modern i remetent al buit existencial llampant que tantes vegades ha retratat el cinema indie o l'art contemporani. Pel ritme, l'estructura, la galàxia semàntica i l'extensió, és evident que són poemes que cerquen l'impacte. Per això poden semblar, a vegades, un punt arbitraris i reiteratius. Però enganxen. Com les cançons pop, només fan servir tres acords, però sonen bé.

Pere Antoni Pons

Després de una desena de poemaris —com ara *Pou de glaç* (2002), *Retrat en blanc* (2004), *Baies* (2005), *L'ocell a la cendra* (2010) o *La mà interior* (2011), entre d'altres— i diversos premis literaris —el Senyoriu d'Ausiàs March (1995), el Ciutat de Palma (1999), el Carles Riba (2001) o el Cavall Verd de poesia (2006)—, arriba a les nostres mans l'últim volum de poemes de Susanna Rafart avalat pel Premi Cadaqués a Rosa Leveroni 2012.

Encapçalat pels bells versos finals de «A Lecture Upon The Shadow», de John Donne, que donen títol al llibre, Rafart estructura l'obra en quatre etapes —la terra, el bosc, temuda flor, quieta flama— d'un viatge iniciàtic d'aprenentatge amorós, farcit d'imatges místiques que porten al lector de la mà des del primer poema, «Veure't és dir-te adéu», fins a l'últim, «L'home i la dona en el seu bes han mort», acuradament seleccionats i forjats per obrir i cloure la travessa comuna que escriptora i lectors emprenem en encetar *La llum constant*. Un viatge en què l'amor és glòria i càstig; un aprenentatge que, tot actualitzant els cançoners petrarquistes, és introspecció individual, transcendència col·lectiva i metafísica humana, com fou metafísica la poesia amorosa de Donne entre els segles XVI i XVII a Anglaterra.

L'arquitectura dels versos de Rafart basteix sòlids entramats que resisteixen la força avassalladora de l'amor. Així, l'escriptura, la reflexió i el part de paraula poètica, transformen el dolor, la solitud, el desamor, però també la passió, la joia i el risc, en imatges curulles de llum feridora, molt properes a les poètiques místiques —la flama, el bosc— en què l'amor —en aquest cas, humà i no diví— és vehicle per a una experiència que va més enllà dels sentits i de la raó. No és gratuït que l'escriptora s'hagi apropat —en aquesta

## Llegint les ombres

---

Susanna Rafart  
*La llum constant*  
Proa, Barcelona, 2013  
81 pàgs.

---

publicació, precisament— a l'obra de Sant Joan de la Creu; no ho és que la citació que tanca el poemari sigui del beat Heinrich Seuse, llatinitzat Suso, ni tampoc que aquesta frase convidi al lector a oblidar les formes transitòries. Els versos de la poeta fixen, en la bellesa dels seus mots, imatges i estructures, la caducitat de l'experiència, de l'observació i la lectura atenta dels qui la precediren, per tal de garantir un coneixement atemporal en tant que connecta amb les profunditats més íntimes, sovint a la penombra o a l'obscuritat total, de l'ànima humana.

L'imaginari i la retòrica que nodreixen la poètica de Susanna Rafart ens parlen també de la seva tasca com a traductora i crítica literària —*El cor grec*, de 2006, n'és un exemple. Així, la lectura i la re-escriptura dels altres esdevenen experiències viscudes, païdes i trabucades als seus versos. Amb una especial predilecció per la forma estròfica del quartet, la poeta destil·la la intensitat concisa de l'art menor en composicions com «Sobre les penes, penes, / sobre les penes, aus», poema circular amb arrels a la lírica popular-

tradicional, alhora que fa seus el to i les fórmules dels psalms bíblics, a «Senyor, no m'abandonis a l'amor» o en el primer poema de l'apartat «temuda flor», on implora: «abandona'ns, Senyor, a l'amarg sofriment / de cloure'ns en un clos de carn i d'esperança».

Els colors purs que omplen *La llum constant* ens remetent directament a vivències poètiques extremes: el blanc de la llum, de la lluna, del full d'una espasa; el negre de la nit, de la tenebra, de túnels o del carbó; el vermell de la sang, del foc o del vi; el blau sovint argentat de salts d'aigua o fosc al fons dels gorgs de la memòria. I és aquesta l'altra gran eina de l'escriptora: esguard i memòria es filen en el conscient tapís del viatge que ens du d'un desamor inicial a la primera part del llibre, «La terra», tot passant per la por a assumir els riscos de nous amors, fins al pòrtic tel·lúric de «El bosc», a les clarianes del qual els amants es troben i s'abandonen al goig i a la passió, sovint assaltats per temors i mals presagis; el fruit posterior, «Temuda flor», les conseqüències de l'aventura al bosc arriben a la tercera etapa del viatge, on el pas del temps —sovint encarnat en els efectes de l'aire— presideix la reflexió amorosa. La quarta i última jornada, «Quieta flama», ens porta fins als dos amants condemnats per haver viscut més intensament que el que permeten les lleis divines.

*La llum constant* de Susanna Rafart ens brinda l'oportunitat de llegir cadències, composicions, metàfores, d'una bellesa que frega la joia i el dolor, alhora que ens regala píndoles de veritat poètica que, a més de convalidar a la relectura, seguiran ressonant en nosaltres.

Blanca Ripoll Sintes

Ja es pot consultar el contingut íntegre de Caràcters 1 a 55, en PDF, a l'adreça:

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

Els poemes que configuren l'últim poemari d'Emili Rodríguez-Bernabeu són, com el mateix títol insinua, «talismans». Objectes «que criden» (p.15) i als quals s'atribueix un valor màgic, o bé per la seva capacitat de revelació, indestruïble de la lectura que el poeta fa de moments de solitud i de silenci, i la interpretació que el lector, al seu torn, fa dels poemes.

A través del recull es traça un itinerari gnoseològic, un passeig per «senderons invisibles» (p.19). El poeta intenta de pervenir a un coneixement a través de la memòria (pp. 30-31); de la remissió a uns orígens pretèrits i a un futur «d'adéus sense / conèixer on menarà la cursa» (p. 33). Aquest recorregut, que implica una posició d'una certa serenitat, es pot relacionar amb l'efecte de sorpresa que provoca l'ús d'antítesis com «l'aspre enderroc / d'una creença» (p. 30) o el «soroll del silenci» (p. 49), d'una gran eficàcia en la poesia de Rodríguez-Bernabeu.

Fa uns anys, el poeta, en el pròleg a *Viatge al teu nom* (1982), afirmava que la poesia és l'«Evocació d'insistits projectes, o memòria d'una experiència ben apresada on les imatges sobrevivents esdevenen lleugers moments de lucidesa.» (p. 13). *Talismans* parteix, en certa mesura, d'aquesta actitud estètica indagatòria, a la recerca d'«un espai immutable reblert de vaticinis, / una visió remota / de futurs perdurables» (p.11).

Si, tal com ha afirmat el també poeta Lluís Alpera, la concepció poètica de Rodríguez-Bernabeu és «concèntrica i cíclica», en els poemes de *Talismans* aquesta característica es palesa en la recurrència d'unes constants temàtiques.

## El talismà de la poesia

Emili Rodríguez-Bernabeu  
*Talismans*  
Premi Ibn Jafadja Ciutat d'Alzira  
Bromera, Alzira, 2012  
55 pàgs.

Solitud, silenci, quietud, oblit, llum i obscuritat són alguns dels eixos vertebradors de la poesia del poeta d'Alacant, que els dota d'un simbolisme molt efectiu en el terreny semàntic. Els títols dels poemes refereixen una realitat associada als codis creats per l'home —«El llibre», «El laberint», «Retrat de l'avi», «Reliquiari», «El poema», etc.— i als elements naturals —«L'ocell de la penombra», «Lluna», «La mar», «El jardí», «La platja», etc.— Davant el misteri del «gaudi que palpita» (p. 52) i «l'empremta de la terra» (p. 52) el poeta inicia una indagació personal que posa en relació la seva experiència existencial amb el món. En fer-ho, parteix de la contemplació com a via per a la introspecció —expressada a través de l'espill, que remet al mite de Narcís, en el poema intítulat, justament «Espill», (pp. 28-29).

Una altra de les reflexions que amara aquesta poesia és el tema dels clarsobscurs del llenguatge. La paraula, com «la

mar negra, / opaca, sense límits» (p. 13), és essencialment inefable. És per això que implica el no-res i que remet al «buit pregon / que vol comunicar-nos, / aquella consciència / de l'oblit sense somnis» (p. 14). En contra de l'oblit, el poeta apel·la a la memòria. Així, els «objectes» referits en els poemes no s'entenen —perquè deixen de significar— si no és per la pàtina semàntica que els infon el pas del temps. És per aquest motiu que el recull pot llegir-se a partir de la idea d'un record indeleble, que marca el pas del temps amb un ritme «que treballa, remota, una carícia» (p. 22) i que, acceptant la dimensió simbòlica de la realitat, es projecta sobre allò que ens transcendeix. Com el «Roure de seda», es pretén de «viure per sempre empeltat en el cel» (p.17).

La poesia de Rodríguez-Bernabeu fa gala d'una gran capacitat versificada, manifesta en l'ús del poema en prosa (pp. 37-38), de l'alexandri (pp. 39-40) i del sonet (pp. 21 i 34). Aquesta variació formal es pot relacionar amb la fragmentació de l'aventura empresa pel poeta, que ocupa des del temps remot dels orígens («el moment de la flor, l'esclat», pàg. 33) fins a un futur associat a l'oblit. També incorpora alguns elements de la filosofia índia —com la «Mandala» i el «Yantra»—, que ja havia aparegut en reculls anteriors. Segons s'indica a *Viatge al teu nom*, es dona presència a un «Món deshabitat, impersonal, d'abismes i segles i ones» (p. 11).

Maria Dasca

**L'AVENÇ**  
opinió + cultura + història + crítica + assaig per només 4,83 €/al mes

**Literatura i societat**  
Jordi Castellanos  
La construcció d'una cultura nacional  
El llibre reuneix alguns textos que reflexen el mestratge de Jordi Castellanos en el camp dels estudis literaris 22€

**L'HORIZZÓ PRIMER**  
Joan Truïll  
El protagonista s'enfronta a unes preguntes sense resposta òbvia: ¿què és, ser d'un lloc? ¿És possible tornar als orígens? 18€

**MÀXIMES I MALS PENSAMENTS**  
Santiago Rusiñol  
Aquest llibre de màximes morals resumeix en realitat quaranta anys de la vida de Rusiñol 9€

www.lavenc.cat

Ens pots seguir per:

Una de les coses que em varen cridar l'atenció dels meus primers dies a la universitat va ser veure que el tercer dels objectius proposats per Ferdinand de Saussure per a la lingüística era el de «definir-se a si mateixa». Gran cosa per a una nova proposta científica. Repassant-ho, i pensant alhora en les humanitats, em sembla que des del principi s'han hagut d'autodelimitar i definir. Hi ha hagut, des del Renaixement, un interès per definir les humanitats —abans fins i tot que tinguessin nom—, primer respecte del coneixement teocèntric i, després, respecte de la resta de disciplines que intenten fer-se una idea de com és el món. En els nostres dies, aquest interès per autodefinir-se ha dut alguns a plantejar-se els mètodes de transmissió del coneixement generat per les humanitats com a mètodes exclusius i no assimilables, per exemple, als de les ciències experimentals.

No fa gaire explicava com el progrés de la lingüística contemporània ha passat dels models de la biologia al de la geologia i la física, al de les neurociències i, finalment, als de la computació. La carta de Charles Darwin a Charles Lyell sobre les aplicacions de models científics a la lingüística, la tesi d'August Schleicher sobre la genètica de les llengües, els postulats dels Neogramàtics, la gramàtica generativotransformacional, la teoria de l'optimitat, etc., no són més que exemples de com els mateixos fets es poden observar amb prismes diferents. Qui digui que la història és només la recerca de dades, oculta que hi ha uns principis que guien aquesta recerca i una manera de fer-ne encaixar els resultats amb un sentit determinat.

Metaconeixement, marc teòric, evolució. Cientifisme? No necessàriament cal adoptar una actitud de seguidisme de les ciències experimentals. El que sembla pitjor, tanmateix, és negar que hi ha maneres noves d'entendre el coneixement, de crear-ne i de transmetre'l.

L'octubre del 2010 James Vernon advertia de la necessitat de defensar la inversió pública en la universitat i, per això mateix, de justificar el valor de les humanitats. Un dels qui respongueren a la crida va ser David McCallam, amb *A Manifesto for Arts and Humanities: The Example of Candide*. El manifest d'aquest professor de francès de la Universitat de Sheffield insisteix en cinc punts en factors com la lliber-

## Diàlegs inacabats:

### Salvem les humanitats dels seus detractors i dels seus defensors

tat, la tolerància, la democràcia, el respecte per la diferència, la sensibilitat ètica i estètica, etc. Té el valor de vincular la riquesa de la societat amb la capacitat de pensar i de sentir, i amb la promoció d'aquesta capacitat. Semblantment David Lodge es queixava el 2011 del contrasentit de deixar l'oferta d'estudis universitaris en mans de la demanda del mercat. El clam anglosaxó —i d'altres llocs— és evitar que la universitat acabi en una formació politècnica pensada per a la immediata inserció professional.

A mi em toca acudir a moltes sessions de promoció dels estudis de Filosofia i Lletres per a alumnes de Batxillerat. Sovint hi he sentit col·legues ben intencionats que vénen carregats d'exemples de no sé quins bancs i corporacions dels Estats Units que es dediquen a contractar personal format en els camps de les humanitats per tal d'acabar-los formant per a les seves tasques professionals específiques. Lloable, però no deixa de ser una manera d'entrar en un camp on només podem perdre. La primera tasca de la universitat hauria de ser cultivar el coneixement i formar ciutadans. Això val no només per a la Filologia, la Història, la Història de l'Art, la Filosofia o la Geografia. També hauria de valer per a la Física, la Química o les Matemàtiques. Que també hi ha d'haver enginyers i empresaris i ha de formar-los la Universitat? Certament. Una cosa no lleva l'altra. La utilitat és un bon argument per defensar qualsevol activitat humana. Però no és una qüestió d'utilitat, sinó una qüestió de temps de generació de la utilitat allò que ens pot fer mal dins un entorn que exigeix planificació a curt termini. En un d'aquests actes en defensa dels estudis humanístics Carlos Reis va fer servir una frase extreta del prefaci de *Mademoiselle de Maupin*, de Gautier, que trob deliciosa: «Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelque

besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infirme nature. — L'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines.» No la subscriu tota, com és natural... que també l'accés al pensament, la bellesa i la justícia són necessitats humanes.

Al nostre país, els nobles intents per defensar les humanitats de la voracitat de les lleis del mercat s'han entremesclat, estranyament —almenys per a mi—, amb una ferma oposició contra la implantació de l'Espai Europeu d'Ensenyament Superior. Certament que els tractats que el delimiten no es refereixen als mètodes d'ensenyament —més enllà d'assenyalar que la feina anual d'un estudiant a temps complet equival a 60 crèdits, mesura convencional. Parlen de l'estructura dels ensenyaments —grau, màster i doctorat—, i de facilitar la mobilitat. Per cert, deixau que m'esplaiï assenyalant l'admiració amb què Antoni M. Alcover saludava la mobilitat entre universitats alemanyes —i altres detalls del mètode d'ensenyament alemany d'aleshores, com els seminaris o la redacció d'assajos, l'any 1907. Una admiració similar a la que expressava Ferran Soldevila el 1928 quan veia com els estudiants de Liverpool accedien lliurement i sense intermediaris als llibres de la biblioteca universitària. Això darrer, i per contrast amb les nostres universitats d'aleshores, devia ser la versió dels anys vint de «processos immediats» i accés a «documents indiscriminats».

No hi ha un mètode únic d'investigar en humanitats, afortunadament, ni una única manera d'organitzar-ne els ensenyaments. Hi ha uns camps d'estudi que no produeixen productes immediatament traslladables al mercat, però sí a la societat, i la nostra desgràcia neix de la confusió entre mercat i societat, i d'un debat que amb la pretensió de salvar l'objecte d'estudi s'escampa cap a uns postulats conservadors dels mètodes de recerca i ensenyament. És urgent dividir el debat i fer front comú per salvar les humanitats. A mi em sembla que és tant com salvar la Universitat. Dessacralitzar-les i col·locar-les al costat de les altres ciències també em sembla savi, si no volem acabar en «Universitats Literàries», passa prèvia a la desaparició.

Nicolau Dols

## El descrèdit de les humanitats

Hi hagué un temps en què les humanitats constituïen la base de l'ensenyament universitari. Els estudiants cursaven primer «arts» —allò que avui en diríem «filosofia i lletres»—, abans d'accedir als estudis especialitzats, inicialment, en l'edat mitjana, de teologia, dret i medicina, i després, ja als segles XVII i XVIII, de matemàtiques i ciències naturals. L'època prodigiosa de la universitat, però, han estat els segles XIX i XX, que és quan a la seua funció tradicional de transmissió del saber, s'afegí la producció de nous coneixements —la recerca— i quan les diferents matèries i disciplines se subdividiren en àrees cada vegada més especialitzades —per no eixir de les humanitats, primer filosofia, filologia, història, geografia, etc., i després, per exemple, filologia romànica, filologia germànica, història antiga, arqueologia, geografia física, etc..

A la docència, la investigació i la difusió social del coneixement, i fins i tot una funció de referent crític —crucial en una societat tan desarticulada com la valenciana—, el segle XXI i Bolonya —o, almenys, la manera que tenim d'entendre Bolonya a casa nostra— han afegit la subordinació de l'ensenyament a les demandes del mercat laboral, la mercantilització de la universitat i la supeditació d'aquesta a les directrius polítiques de les autoritats governamentals i als interessos econòmics del món empresarial, cada vegada més present en els consells socials de les universitats. Naturalment que aquestes no poden viure d'esquena al teixit productiu del país ni a les expectatives laborals dels seus graduats. Però la relació no té per què ser immediata, automàtica, com empresaris, polítics i fins i tot dirigents i gestors acadèmics voldrien. No podem reduir la universitat a una agència de capacitat professional i col·locació laboral orientada preferentment o exclusivament a cobrir les necessitats del mercat de treball, que era el que feien abans els instituts de formació professional, les universitats politècniques i les titulacions aplicades. La seua

extensió al conjunt de la universitat o l'avaluació i la jerarquització de les titulacions en funció de la seua sortida professional està tenint ja efectes perversos. Entre ells, el descrèdit de les humanitats. Per a què serveix estudiar filosofia, filologia llatina o història medieval, si després no tenen cap eixida? I, si no en tenen, per a què cursar-les?, poden pensar els estudiants, i per a què impartir-les?, poden pensar les universitats. Això ho han vist molt bé les universitats privades, que s'han multiplicat prodigiosament en els últims anys i que només ofereixen unes poques i ben triades titulacions, les més demandades pels estudiants, que és on està el negoci. Perquè les universitats privades són bàsicament això, un negoci, en el cas de les laïques, o, pitjor encara, un centre d'adoctrinament reaccionari en el cas de les religioses, regides les unes i les altres per la lògica del benefici dels seus promotors.

En les universitats privades les humanitats no interessen perquè no són tan rendibles com un màster en direcció d'empreses, i en les universitats públiques comencen a fer nosa. No solament empresaris i polítics pensen que això de les humanitats no serveix de massa per a tenir èxit a la vida o per a satisfer les demandes del mercat de treball o que, en tot cas, és un luxe insostenible en temps de crisi, sinó que molts responsables acadèmics comencen a pensar el mateix. El futur de la universitat està en les biotecnologies, les enginyeries, dret i econòmiques, que són les que més i millors sortides professionals prometen i que són, per això mateix, les més demandades pels estudiants, mentre que les humanitats, de dubtosa utilitat social, ja només representen el passat, una idea d'universitat totalment caducada.

I en part així és. En el nou model d'universitat que s'està implantant, les humanitats no sols semblen trobar-se fora de joc sinó que corren el perill de veure's reduïdes a una presència merament testimonial. En els últims cinquanta anys, les antigues facultats de filosofia i lletres han anat especialitzant-se i

donant lloc a nous centres i noves titulacions: a les facultats de filosofia (i ciències de l'educació), filologia (i comunicació i traducció), història (i geografia i història de l'art), psicologia... I encara, dins de cada una d'elles, han anat sorgint i consolidant-se nous departaments i àrees de coneixement més especialitzades (paleografia i diplomàtica, història medieval, metafísica, filologia àrab...). Amb els nous plans d'estudi, i la simplificació i trivialització dels coneixements que els presideix, i, sobretot, amb la tendència de futur que s'endevina, correm el risc de tornar cinquanta anys enrere, de llançar per la borda tots els progressos aconseguits al llarg d'aquest temps, tots els guanys produïts per uns estudis altament especialitzats.

Aquest és, si més no, el destí que vol imposar a les humanitats un model d'universitat basat en les idees i els valors neoliberals que regeixen la societat actual. La universitat està per a formar tècnics i quadres professionals, no per a atrevir-se a pensar. Cosa perillosa que podria portar a qüestionar els fonaments mateixos de l'ordre social. Només per això —i no per cap reacció corporativista—, ja valdria la pena vindicar les humanitats. Potser aquestes no habiliten per a incorporar-se de manera immediata al sistema productiu, per a ocupar un lloc de treball qualificat i ben remunerat en la cadena de muntatge que denunciava metafòricament Charles Chaplin a «Temps Moderns». Però continuen sent necessàries per a ajudar-nos a comprendre millor el món en què vivim, per a qüestionar un model de creixement neoliberal que es vol fer passar com l'única via per al progrés i que en realitat ens imposa un ordre social injust i un model d'universitat acrític i submís en el qual les humanitats —que són crítiques i insubmises per naturalesa— tenen cada vegada menys cabuda.

## MANUEL FORCANO



Doctor en Filologia Semítica per la Universitat de Barcelona. Després d'haver cursat estudis d'hebraística a Israel, i d'arabística i islam a Síria i a Egipte, ha treballat com a professor d'hebreu i d'arameu a la Universitat de Barcelona (1996-2004). Ha participat en el Projecte MANUMED de la Unió Europea (2000-2004) per a la catalogació de manuscrits àrabs i siríacs dels països de la riba sud de la Mediterrània amb missions actives a Alep (Síria). Ha ensenyat Història del Pròxim Orient Antic a la Fundació Arqueològica Clos (Museu Egipci de Barcelona) i ha acompanyat com a professor i conferenciant expedi-

cions culturals a Síria, Líban, Israel, Jordània, Tunísia, Egipte, Líbia, Oman, Emirats Àrabs, Etiòpia, Xipre, Turquia, Sicília, Iran, Índia, Uzbekistan, Armènia i Geòrgia.

S'ha dedicat a la traducció de lírics hebreus al català com Pinkhas Sadé (*El Déu abandona David*, Barcelona 2001), Ronny Someck (*Amor pirata*, Barcelona 2006, i la versió castellana *Esto a Buenos Aires*, en premsa) i lehuda Amikhai del qui ha publicat l'antologia *Clavats a la carn del món* (Barcelona 2001, Premi Serra d'Or de Traducció 2002 i Premi Cavall Verd de Traducció 2002 atorgat per l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana). També ha traduït de l'hebreu juntament amb l'hebraïsta Roser Lluch la novel·la d'Amós Oz *El mateix mar* (Barcelona 2002). Així mateix ha traduït l'opuscle hebraic *El Llibre de la Creació* (Barcelona 2013) i la llegenda original del Gólem de Praga de *Yudl Rosenberg* (en premsa). Ha publicat l'assaig històric *A fil d'espasa: Les Croades vistes pels jueus* (Barcelona 2007), així com la *Història de la Catalunya jueva* (Girona 2010) juntament amb la historiadora Sílvia Planas, i traduït al castellà i a l'anglès.

Ha traduït de l'anglès les proses d'E. M. Forster de *Faros i Farelló: una evocació d'Alexandria* (Barcelona 2001), i del francès l'obra de teatre en vers *El Martiri de Sant Sebastià* de Gabrielle D'Annunzio (Palma 2008). Amb l'arabista Margarida Castells, ha publicat la traducció de l'àrab al català de la gran crònica de viatges del segle XIV, els *Viatges d'Ibn Battuta* (Barcelona 2005). Ha traduït i publicat en català el text integral de *La descripció del món de Marco Polo*, més conegut com a *Llibre de les Meravelles* (Barcelona 2009).

De la seva pròpia producció poètica destaquen *Les mans descalces* (Premi J. M<sup>o</sup> López Picó 1992), *De nit* (Premi Viola d'Or i d'Argent de Barcelona de 1995, Palma 1999), *Corint* (Premi Jocs Florals de Barcelona 2000), *Com un persa* (València 2001, Premi Internacional Tívoli Europa Giovanni 2002), *El Tren de Bagdad* (Premi Carles Riba de Poesia 2003), *Llei d'estrangeria* (Premi QWERTY 2008) i *Estàtues sense cap* (Barcelona 2013).

Des del 2004 treballa com a documentalista dels projectes discogràfics dels grups musicals La Capella Reial de Catalunya i *Hespèrion XXI* de Jordi Savall dins el marc de la Fundació Centre Internacional de Música Antiga on ha preparat els llibre-discs del segell discogràfic Alia-Vox Miguel de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha, Romances y Músicas* (2005), *Christophorus Columbus: Lost paradises* (2006), *Francisco Javier: La Ruta de Oriente* (2007), *Jerusalem: la ville des deux Paix* (2008), *Le royaume oublié: la tragédie cathare* (2009), *Dinastia Borja: Església i Poder en el Renaixement* (2010), *Mare Nostrum* (2011) i *Erasmus de Rotterdam: Elogi de la Follia* (2012).

També ha col·laborat amb la Reial Companyia Òpera de Cambra (RCOC) amb la traducció de llibrets de l'italià al català d'òperes barroques com *Artaserse* (RCOC 2009) i *Sesostri* (RCOC 2010) del compositor català Domènec Terradellas, així com de les cantates *La Dora festeggiante* i *Il Sogno* del compositor valencià del segle XVIII Vicent Martí i Soler.

Entre els anys 2009-2011 ha estat un dels membres del Plenari del Consell Nacional de Cultura i de les Arts de Catalunya (CoNCA) on ha ocupat el càrrec de Vicepresident. Des de 2012 és Director General de la Fundació Centre Internacional de Música Antiga Jordi Savall.



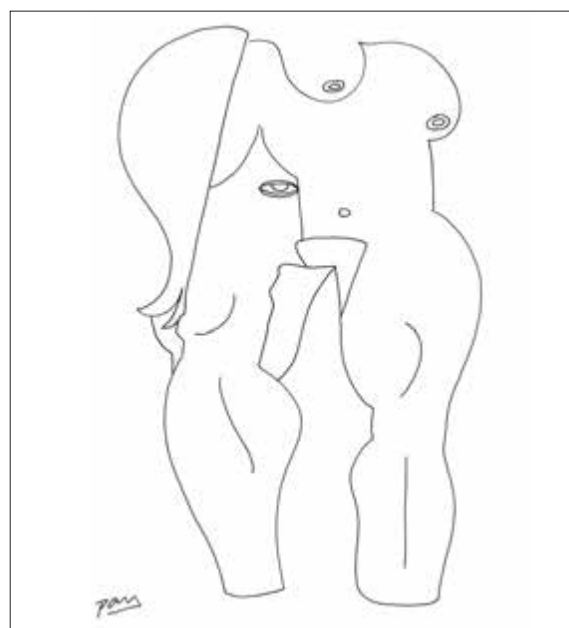
## POT L'ARTESÀ DESCONÈIXER LA SEVA OBRA?

Diuen que ens enamorem de les persones que voldríem ser. En poesia, potser només escrivim com els poetes que voldríem imitar. Una amalgama d'influències i lectures, des de la meva joventut, han donat forma —com les mans d'un terrissaire al torn— als versos de la meua poesia. I una única intenció la causa: retenir en paraules l'emoció d'allò viscut i sentit intensament perquè l'oblit no ho engoleixi. Com un país que excava els seus jaciments arqueològics i sense pudor mostra en un museu les runes del seu passat al descobert, així escric. A la vista dels llibres publicats fins ara, se'm fan evidents les traces dels poetes llegits que ja mai no m'han deixat i m'acompanyen. La poesia de Joan Vinyoli va ser la primera a parlar-me de debò: aquells versos deien tothora la veritat d'algú que escriu per entendre el misteri fosc de viure, d'algú que molt seriosament callava, que observava lúcidament o ebriament el món, el mar, el foc, els dies, i que escoltava en profunditat les seves emocions. Res del que em deia no era banal, no feia broma, imposava, i estrema. M'imposa i m'estremeix encara, i que no deixi mai de fer-ho. Josep Piera, en canvi, era una festa: la seva poesia connectava amb mi per la seva despreocupació, per la seva proximitat. Els seus versos eren com una simple pedra agafada del camí, com flors collides fàcilment als marges d'un paisatge de camps de tarongers. Llegir-lo era i és sempre un passeig per un camí del sud, a l'ombra de palmeres amb la llum de la Mediterrània als ulls. Un aroma de migdia ho embolcallava tot, i la seva poesia i les seves versions dels poetes andalusino-valencians em va empènyer al viatge, a l'Orient.

Però apareix en escena el desig i les ombres de l'amor a la llum d'una espelma en una habitació humil d'una pensió davant el port d'Alexandria: Kavafis. I l'empremta és decisiva, fins al punt de circumscriure la meua escriptura a les efusions o a les decepcions de l'amor, el desamor, el desig o el desdesig. Res més, o prou: per què havia de retenir allò que em sobrava? I a Jerusalem, l'amor viscut entre els carrerons del basar i de la Via dolorosa, em van portar a conèixer dues grans veus de la poesia hebrea moderna: Yehuda Amichai amb la seva simplicitat i la seva potència metafòrica, i Pinkhas Sadé, amb versos on prosaicament i amb gran humilitat ens explicava bons o malsomnis, amors passats, records de foc, vida a voltes errada i temps irrepetibles.

Ara rellegeixo això que he escrit, i em demano: pot l'artesà desconèixer la seva obra? Però parlem només per vendre de nosaltres requincalla. En la llacuna pantanosa de tot el que diem, gastem paraules com vent que mou feixucs els joncs, la canyavera. L'únic que de debò compta, al capdavall, són els poemes. Talment fossin una volior d'ànecs que alça el vol i ens enlluernessin les seves plomes de colors, llegiu-los, escolteu-los, contempleu-los, abaixades les escopetes del silenci.

*Manuel Forcano*



Pàgines patrocinades per la Institució  
de les Lletres Catalanes

## Parar tenda en les paraules

Viatge i poema, evanescència i cristallització, fan trunyella en aquest àlbum voraç que conformen els llibres de Forcano, on l'univers «est égal a son vaste appétit», tal com diu Baudelaire. Perquè el desig més insolent i la seva força disruptiva també es declina com a dromomania. L'ansia viàtica es perfila com a estructura, nervi, d'una obra literària que es teixeix, contràctil, en la fulguració amorosa, la via epifànica de retrobament amb l'altre. I en aquesta fregadissa, tractar de perfilar-se, en un poema que és passatge i obertura. Tal com deia l'Ulisses de Tennyson, *sóc part de tot quant he tengut davant mi*. Sempre provisional i transitori. Per això, l'adhesió a la pell dels llocs mai no instaura una voluntat de fer-se seves les coses vistes, sinó passar-hi a través, i fer del poema un espai porós i efervescent que s'inscriu en la carnadura del món. Aquesta és la seva gosadia i la seva fertilitat alliberadora. El viatge —com el poema— és, segons Bouvier, el que et fa i et desfà, i ens configura en la desaparitat. Sacsar-se en la deriva, en el contraban furtiu, resplendir en l'esborranc pregon de l'avidesa, saber que a cada passa prenem comiat i que ens cal romandre a la intempèrie. Quan també entenem el viatge com aquell orfanat d'estacions on agafam els trens o els perdem. L'errància no és res més que la recerca de l'estranyesa que ja et brodava la silueta abans de partir. O estrangerar-se en un cos que té la vastitud del món.

I en aquest lloc diferent on esser estranger en l'altre, on fins i tot l'alteritat és relativa en un univers cada vegada més homogeni, cal inventar vies per tal de dir allò que s'esmuny, saltar els marges, i sobretot esquivar les polaritats i els tòpics que el puguin relacionar amb l'orientalisme més suat. Els nous ulls que reclamava Proust per tal daixecar un imaginari capaç de dir l'Orient palimpsest i complex, i desmarcar-se del desig del Sud més grapejat i de la seva fascinació. Viure en la fretura de dir de bell nou el Mediterrani com a casa oberta, sempre enroscat en la biblioteca i en una lectura poc convencional de les

diverses tradicions per on fa passes. Per això entrellaça la meravella (Lull, Polo, Batuta) i la vida ordinària, evita la flonjor erotitzant d'aquesta vena exòtica i és capaç fins i tot de convertir la immigració clandestina de la pastera en un poema fundacional que ens revela a tots plegats eters habitants de ponts de mar blava capaços d'aixecar la casa de la felicitat des de l'atenció a la realitat més ínfima. La més íntima, on s'acorden, espadats, familiaritat i estranyesa en una mena de política de la quotidianitat que replica els clíxés i els desarma. Perquè vol defugir la poetització o la mitificació que devalua allò que té davant els ulls, i glapir els llocs viscuts, veure el moment en aquest paisatge amb figures que omplen un mapa blanc i són la corda que ens permet copsar la palpació del temps. Lluny alhora de la «réverie orientale» i de la imatge de violència i hostilitat que satura els mitjans, a la recerca d'una diversitat

habitable. I s'hi oposa amb batalles d'amor que són un saqueig, perquè cal fer trabucar els codis estereotipats, capgirar damunt davall les imatges, i aprendre que la vida és devoració. I una èpica amorosa em sembla que aquí és la cançó de gesta que es diu al revés amb regust sensual de galanteria furtiva. Perquè sap que no es tracta de sortir del laberint sinó d'entendre'l.

Per bastir aquest imaginari convoca tot un patrimoni sensorial que atresora al llarg del viatge i que deixa traces en l'escriptura. Lletra que regolfa amb l'embriaguesa de voler fer inventari també del món que t'ha vist, de tot quant has sentit —«a melhor maneira de viajar é sentir», afirma Álvaro de Campos—, des de l'anhel, la set, el plaer, la commoció, el dolor o la pèrdua, i fins i tot del que hauràs deixat passar. El poema ara és espai de transfiguració, i l'elegia tenyeix els llibres, no amb l'ansia d'aixecar un monument a la nostàlgia sinó amb la voluntat de fer memòria en aquest itinerari de la despulla. En el vers s'articula la dispersió i l'anhel de fixar els mots que no podem llaçar. Cada poema és una escala on revènen els llocs perduts en la trama dels versos en què la mateixa mobilitat de la llengua preserva la inquietud, la vagabunderia. Per això l'oblit és la veritable carcanada de la poètica de Forcano. Troba el poema que batega en allò que deixam de banda, l'arranca des d'allò que ja no és més i s'encamina vers allò que encara ve i dura, i serà. S'encarna en la pulsio que empeny *l'homo viator*. Trescar és una de les formes paradigmàtiques del desig humà, i el viatge i el poema, ja ho sabem, comparteixen una mateixa substància, la mateixa sang. Aquesta també és la seva vena profundament eròtica. I ens recorda que els humans som plantes que ens nodrim als rius, sempre bellugadissos, que l'encontre amb l'altre sempre fa esberles, ens muda, tot queda trastocat, guanyat i perdut. Renovat. I aquestes pèrdues, els guanys, són el llim i la llavor de la seva literatura.



# El far Forcano

Manuel Forcano i jo ens vam conèixer fa uns anys. No molts, segons com es mire, o fa ja una eternitat, perquè som amics des del segle passat. Aleshores ell era un poeta gairebé inèdit per a mi —per bé que havia publicat uns poemes i una selecta tria de leghuda Amikhai. Un poeta jove de vint i prou anys, però encara amagat a les fosques enmig de les grisors crepusculars dels anys noranta.

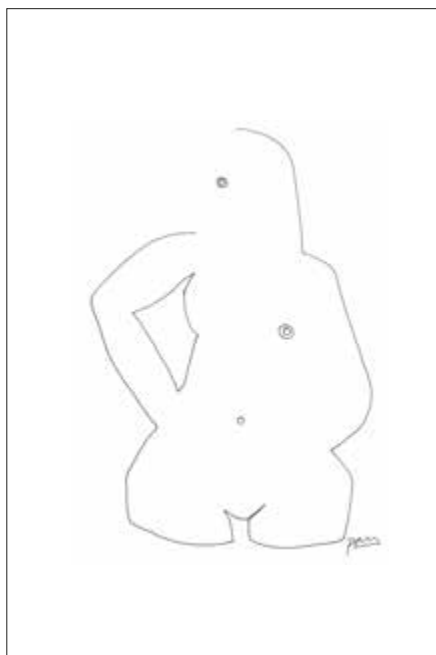
Un dia vaig rebre una carta seva i tots els déus van voler que ens férem amics. Estava escrit així. Des d'aleshores he seguit la seva obra llibre a llibre, i especialment la poesia, vers a vers, però també el que ha anat escrivint sobre la història dels jueus, les seues traduccions de prosas viatgeres il·lustres —ell és un gran viatger en vers— i els seus poemes. No parlaré, però, de la importància de llibres com *A fil d'espasa* —assaig històric no massa ben llegit, per cert—, ni de les seues traduccions de l'hebreu, de l'àrab, de l'anglès i del francès, en prosa o vers. Sí de la seua poesia que la tinc per un far que enlluerna de tant en tant les tenebres del present, o per un colp de llum saborosa o refrescant, com quan s'obri una nevera en una cuina a fosques, de nit, que diria ell.

Que la poesia de Manuel Forcano és de fa uns anys una obra lluminosa i «imparable» que es fa de sentir de tant viva, d'ara i de sempre, antiga i actual, no cal que ho diga jo, perquè qualsevol lector de poesia catalana actual ho sap, això, encara que s'ho calle amb silencioses complicitats o per fascinacions diverses. No cal més que obrir a l'atzar qualsevol dels seus llibres per copsar-ne l'elegància enamorada, la força del desig, la sensibilitat apassionada, la fantasia temporal, la saviesa atemporal, el colp estètic, l'aire alexandri o el paisatge dels oasis, per un món viscut i evocat, sentit i antic alhora, que jo en diré mediterrani, i altres en diran oriental.

Un paisatge simbòlic, el del seu orient particular, que el temps i els dramas de la història —la passada i la present— fan fantàstic dia a dia, com un

bell miratge entre ombres. Bagdad ja no és la Bagdad de Forcano, com tampoc Alep ni el Caire ni Alexandria, ni... De fet, a moments, quan rellegesc els seus poemes, hi veig el poeta Manuel Forcano, esvelt com una palmera, àgil com una gazela, bru com un llaurador egipci o un príncep berber, com si es tractàs d'un poeta andalusí de fa mil anys, d'aquells que de les pèrdues, de les penes i de les derrotes en feien victòries musicals amb els mots, ara en belles qassides, ara en lapidaris versos per deixar gravat el dol enamorat, el goig etern d'un instant o el plany per la casa enderrocada.

La poesia de Manuel Forcano té, al meu gust i parer, la genial senzillesa dels savis poetes antics —perses, àrabs, bizantins, hel·lenistes o neogrecs— sense quedar mai com una freda pedra polida en la vitrina d'un museu. Més be és el contrari: ell aconsegueix amb una senzillesa formal aparent que una estàtua sense cap, mutilada pels bàrbars de tots els temps, ens emocione pel que permet veure i



pel que li han trencat o castrat, pel goig bell del marbre fet cos de déus, i pel que amaga de tràgic i de cruel la història, el temps, el vent, la mar... vull dir, per l'erosió que pateix la bellesa a causa de la ignorància humana, dels fanatismes de tot tipus, de les catàstrofes naturals, de la mort o del simple esdevenir... El temps, el temps, el temps!

Els seus, però, són poemes sense temps, fora del temps, actuals per ser antics, de tots per ser molt d'ell, d'orient i d'occident...

Manuel Forcano és un cas singularíssim de la poesia catalana actual, un cas inimitable, just perquè la personalitat dels seus poemes, tot i tenir mestres i models reconeguts, té una dicció pròpia inconfundible. Cert que en l'inconscient estètic hi ha els dos grans poetes hebreus moderns que ell mateix ha traduït, com hi ha Joan Vinyoli i altres de la pròpia tradició, però ell és ell. I això vol dir tenir un estil propi, singular, inimitable i admirable; i just això és el que el fa ser el poeta Manuel Forcano. Una veu aparaulada en el temps, de passat, de present i de futur. Perquè no es pot ser nou sense una tradició darrere on inserir-se i dur a més i més lluny, com no es té un futur brillant sense un passat viscut joiosament. Per això dic que el tinc per un far. El far que mira el mar de prop i cap a l'horitzó, des de terra ferma, o des d'un pont que travessa rieres i ribes.

Què dir més? Que el millor que es pot fer, si de Manuel Forcano parlem, és obrir un llibre seu a l'atzar i deixar-se acompanyar pels seus mots fascinats, lluminosos, viatgers per tots els temps, savis de cos i de cor, tendres i fràgils tot i estar esculpits en marbres de mots. De mots clars, transparents, nets, emotius de lluentors, de fruita a mossos, de té amb gesmil, de peix vora mar, a l'ombra amable d'un baladre en flor, amb gust de bella sal. O de sàvia sal, millor.

## La doble textualitat (Per a una introducció a l'obra de Manuel Forcano)

Fullejant els volums de Manuel Forcano que tinc als prestatges de casa, em pregunto si no caldria considerar com un subgènere literari específic també les dedicatòries que ha inserit, amb bolígraf, en els exemplars personalitzats. Agafo *El tren de Bagdad*, on em diu: «Paraules arrencades de paisatges. Paisatges clavats a les paraules». Dues frases nominals, com una inscripció gravada sobre pedra, que obren una escletxa a tota una poètica d'autor. Al darrer volum, en canvi, la glossa que fa servir per explicar-ne el títol té un to completament diferent: «Estàtues sense cap perquè jo, una o moltes vegades, per amor, també el vaig perdre». Hom en diria una «confessió», però jo m'estimo més interpretar-ho com l'altra cara de la moneda de la seva producció literària, això és, la càrrega autobiogràfica que, amb el pas dels anys, ha anat entrelaçant-se amb les imatges del visionari creant una dinàmica constant entre denotació i connotació.

Comencem, llavors, amb una delimitació del camp d'estudi: fins ara, Forcano no ha publicat cap llibre que es pugui definir pròpiament narratiu: no ha donat a la impremta cap recull de contes ni cap novel·la, i tampoc —anotem-ho— no ha escrit mai un dietari. D'altra banda, la seva producció assagística, com la majoria de les seves traduccions, barregen un text original amb les consideracions de l'editor —o del torsimany— que sovint superen quantitativament el text base, perquè no només en formen el comentari, sinó que també el completen i n'amplien la informació a través d'altres fonts. Això duu l'autor-traductor cap a una juxtaposició de plans: en els projectes de caire més acadèmic —per exemple, el *Llibre de la creació*—, aquesta doble textualitat és del tot manifesta, atès que la introducció o les notes a peu de pàgina dialoguen a distància amb l'obra examinada. Per l'altre costat, Forcano, mitjançant la seva exegesi, dóna una nova vida als originals, com ara a l'«assaig històric» —l'expressió és de la contraportada del llibre— *A fil d'espasa*, on acompanya el lector no especialitzat en la reconstrucció del



trencaclosques dels fragments dels antievangelis jueus escrits durant el període de les Croades, i omple els intersticis amb documentacions i dades que filtra a través d'un procés de narrativització.

Ara bé, aquest mètode té alguns punts de contacte amb l'estructura profunda que articula els seus poemes. «Paisatgística» i «autobiografia», apuntàvem abans. De fet, es tracta del dibuix d'un mapa ideal format pels moviments sentimentals del jo. *Un itinerarium mentis* que reproduceix els recorreguts físics que fascinen el poeta; una poesia de viatge que pot començar amb una fotografia, una citació o, encara més, amb una referència a algun autor —com més llunyà en el temps i en l'espai millor—, l'*auctoritas* del qual ens capta l'atenció —i llavors ens estimula la voluntat de capturar-lo i de fer-lo també nostre. En definitiva, la situació descriptiva inicial passa a través d'una vivència íntima i, alhora, paradigmàtica per convertir-se

en experiència. El subjecte de la poesia de Forcano oscil·la entre un jo, que vol esdevenir veu col·lectiva per sortir de la solitud, i un tu, on ens fa difícil destriar el reflex narcisista del poeta de la invocació al lector, o fins i tot d'una fórmula genèricament impersonal, sense tenir en compte els casos en què el text s'adreça a la persona estimada ja que, aleshores, els versos es conjuguen segons la gramàtica d'una epístola amorosa.

Les solucions que aquests elements determinen en l'estructura del poemari són variades, tot i que *El tren de Bagdad* representa l'únic intent portat a terme per fonamentar una poesia narrativa, una unitat que sobrepassa les set parts en què es divideix el llibre. En els altres casos, el moviment és centrífug: els poemes són estelles expulsades per un big bang originari, partícules metonímiques que representen un centre —un discurs, un amor, una comunió d'esperits— perdut per sempre, però obsessivament present en un record melancòlic. Rellegim

la reflexió amb què Biel Mesquida obria els vint-i-un aforismes que formen el seu esplèndid pròleg a *Corint*. «Són els teus poemes, Manuel Forcano, el fragment perdut d'un diccionari de sensacions?». Corria l'any 2000, i ja hi havia una excepció que confirmava la regla: el llibre d'exordi *Les mans descalces*, en què a nosaltres, amb la falsa consciència del després, ens sembla d'entreveure l'autor en una fase preparatòria a la seva lírica major, mentre encara enllesteix el seu bagatge cultural per fugir, com més ràpid millor, d'una realitat que l'ofega. A partir del següent recull, *De nit* (1999), ja s'albira l'element que entra en oposició dialèctica al seu vitalisme: el museu, tal com el tornarem a trobar en els volums més recents. I això ens porta a una pregunta final: els textos de Forcano no podrien ser una reescriptura poètica dels Quadres d'una exposició de Mussorgski? No ens parlen com si fóssim el públic visitant del museu d'arqueologia eròtica de l'autor?

Francesco Ardolino

## D'El Tren de Bagdad a Estàtues sense cap: una lírica en trànsit que sobreviu a les inclemències del temps

Diversos ecos ressonen a la poesia de Manuel Forcano: desig, sensualitat, pell, record. Però cap tan potent i recurrent com el del trànsit, el trajecte físic entre cossos i ciutats. També la seducció del canvi emocional i el sacseig que suposa veure que, un mateix, sense adonar-se'n, també abandona els llocs que fornien les pròpies certeses. *El Tren de Bagdad* (Premi Carles Riba, Proa, 2004) ja en feia, d'això, tot un repte que s'explicava a través de set poemes llargs d'una pulcritud i intensitat admirables. El sacseig del viatge travessava «el túnel fosc del desig» i furgava per les galeries del «plaer de la memòria». La descripció d'aquest paisatge sabia lliscar per uns versos que havien conquerit un estil propi i ja intransferible. Cotes altíssimes d'un viatge sensorial transformat en una lírica exacta i consistent: «Deixo la ciutat sagrada enrere / cada cop més petita al mirall retrovisor. / Trec la mà per al finestra i acarono l'aire. / El camioner em posa la seva mà al genoll. / Somriu. Atàrgatis –dic–, / per fi.»

Quatre anys més tard, *Llei d'estrangeria* (Proa, 2008) no podia defugir la constant d'aquest trànsit —poètic i físic—, encapçalat en aquesta ocasió per la fugida de les pasteres, un reflex del naufragi mític que abraça també l'orientalisme i, alhora, altres mons que es pregunten de qui són i per qui alenen. El desconcert és, aquí, un desafiament a l'amor i a les seves ànsies de tornar a ser, talment com si les ciutats enrunades passessin els segles «en el delit d'una nova fundació». Novament, el desconcert després d'arribar al destí i, alhora, l'instant màgic que uneix dos horitzons. També el tremolor del record: «Vas dir-me: el desig és canviant / com daus llançats cada cop / amb un nombre diferent. / Vaig dir-te: sóc cada cop més pobre de tu, / i més ric en record».

Així, en ple trànsit, també comença *Estàtues sense cap* (Proa, 2013). De tornada al món àrab, Manuel Forcano

fa reviure una joventut eternitzada en la bellesa del record i del desig, els dos grans pilars on s'aixeca un monumental exercici de lírica entusiasta, seductora i deliciosament emocional. «El Caire gaudeix d'una joventut eterna i l'astre del seu horòscop no deixa mai d'habitar la casa de la felicitat», tal com apunta Ibn Battuta al pòrtic de la primera part, precisament titulada «La casa de la felicitat» i convertida en un recorregut per la lleugeresa del record i pel mapa de la lluminosa sensualitat que provoca el fet de compartir versos, idees i lectures: «[...] vivia d'idees / i de la possibilitat de realitzar-les, / com tu i jo àvids dels records / que havia d'oferir-nos». La possibilitat de ser un déu a través dels mots, com explica la ciència d'*El llibre de la creació* (Fragmenta, 2012), traduït minuciosament pel mateix Forcano.

La segona part d'*Estàtues sense cap*, «El penell dels meus dies», subratlla, encara més, la meravella que il·lumina el trajecte entre dos punts. Ja sigui men-

tre la veu del poema espera en un aeroport o en una anècdota que serveix per construir una lliçó sobre la futilitat, la lleugeresa i l'avenir fugisser de l'amor, com un pinyol rosegat que és llençat a la paperera. El més primitiu és el futur: «fer memòria dels amors passats / és com entrar a les botigues de souvenirs: / en totes s'hi ven el mateix». En aquest sentit, res més íntimament precís que els tres darrers versos de «La certesa»: «Només una certesa em queda: / corro sempre endavant / mirant enrere». Tres versos que contenen la gran veritat d'un llibre que enalteix les meravelles més simples i universals. Un llibre que és una exaltació de les certeses que existeixen, irrefutablement, en la impotència de no saber-se mai certes del tot, malgrat que cada poema intenti, justament, això: treure tot allò sobrer i quedar-se amb una guspira que evoqui una idea propera a la felicitat. Construir un món a partir de la seducció dels mots i a partir de la realització d'un record que eternitzi el desig. Tan cert com «que la pell sent el mateix desig ara / que fa vint-i-cinc segles».

Com la caducitat, com l'avenç indeturable, com el nom que s'oblida. «T'he perdut el rastre com una obra antiga / de lectura ja impossible / i de la qual només sabem / el títol». Però, malgrat tot, ser «amb tu cada cop que algú llegeix aquest poema», reviu l'amant i reviu l'amor. Reviu's un mateix. Recórrer cada il·luminació com una fe viscuda que ja no sabem si hem viscut. Viatjar al llarg d'uns mots sense deixar de mirar enrere. Un record que és viu en el poema, «[...] Potser / només va ser un dia. / Però el recordo cada dia». Insistent, evocador i precís. Els antics ascetes del desert egipci digueren que «hi ha pensaments com papiers, / de fàcil estripar. D'altres, / durs com el ferro, / perdurables». Pensaments que sobreviuen a les inclemències del temps, com els poemes de Manuel Forcano.



## Del traductor

També com a traductor, Manuel Forcano és un veritable fenomen literari. Sense haver realitzat una quantitat aclaparadora de versions —ans tot al contrari, havent escollit molt bé qui i què traduir— s'ha fet un nom en la disciplina de la traducció literària.

El tret principal que aprecia el lector que coneix el Forcano poeta quan llegeix les seves versions és que el text està escrit amb la mateixa passió i el mateix esperit que si fos una creació seva. En un documental d'obligada visualització, *Traduire*, de la cineasta israeliana Nurith Aviv ([www.editions-montparnasse.fr](http://www.editions-montparnasse.fr)), confessa: «Traduir és una tasca que m'encanta. Jo sóc poeta també i escric poesia, però la poesia surt quan t'arriba la inspiració. A vegades ve, a vegades se'n va, i a mi m'agrada molt traduir perquè quan la inspiració no et ve, sempre tens l'opció de posar-te a traduir poesia. I per tant, en certa manera, vius sempre en poesia: o la teva perquè t'arriba la inspiració, o la dels altres perquè tens l'opció de traduir-la. I amb lehuda Amikhai jo he aconseguit dedicar-m'hi i passar molt bones estones traduint una poesia que no era meua, però amb què jo m'hi sentia completament identificat».

Per l'edició catalana de l'antologia poètica de lehuda Amikhai *Clavats a la carn del món* (Proa, Barcelona 2001), va rebre el Premi «Serra d'Or de Traducció 2002» i el Premi «Cavall Verd de Traducció 2002». Lehuda Amikhai (1924-2000) és el poeta hebreu més important de la segona meitat del segle XX, i realment es nota que el torsimany sent una empatia especial vers l'escriptura d'aquest autor israelià, que s'expressa a través del poema curt, amb llenguatge directe, gairebé conversacional, aparentment transparent, però alhora de gran calat intel·lectual, i que, fet i fet, entronca amb la producció de Forcano com a poeta. Quelcom de semblant succeeix amb el poemari de Pinkhas Sadé (1929-1994), *El Déu abandona David* (Edicions 62, Barcelona, 2001). Una sessió de lectura d'aquestes composicions per part del traductor en una emissora de ràdio provocà el col·lapse de la centralita a causa de l'entusiasta

reacció dels radiooients. El tercer poeta israelià traduït per Forcano és Ronny Someck (1951), amb una antologia que titulà *Amor pirata* (Proa, Barcelona 2006) —i de la qual ara es troba en premsa la versió espanyola, amb el títol *Esto*, en una editorial de Buenos Aires. De la mateixa manera que Amikhai i Sadé, Someck escriu textos breus i intel·ligibles que, sota una senzillesa de superfície, resulten ser profundament filosòfics. Pel que fa a la prosa hebrea traduïda, cal destacar l'aspecte poètic dels originals escollits. Del famós novel·lista Amos Oz (1939), Forcano ha traduït, en col·laboració amb l'hebraïsta Roser Lluch, *El mateix mar* (Proa, Barcelona 2002), una obra que per les seves característiques formals i pel seu llenguatge es troba més propera a la poesia que a la prosa. En la mateixa línia, ha dut a terme les versions al català i al castellà d'un dels textos més enigmàtics de la literatura hebrea de tots els temps, el *Llibre de la creació* (Fragmenta Editorial, Barce-

lona 2013), una obra de mística jueva molt pròxima a la càbala i que, recitada en veu alta en la traducció catalana, adquireix un alt voltatge poètic. Sempre aquesta propensió cap als textos realment emblemàtics de la literatura hebrea, Forcano té ara en premsa la traducció de *El Gólem*, de Yudi Rosenberg (1859-1936), la coneguda llegenda d'un ésser creat per un rabí de Praga en la qual es barregen el folklore jueu i la tradició de la càbala. Tampoc no podem obviar *La lletra apologètica* de Rabí Iedaia Ha-Penini (1270-1340) editada a la Universitat de Barcelona el 2003 en la col·lecció *Catalonia Hebraica*, i que inicialment formava part de la tesi doctoral de Manuel Forcano. La magnífica traducció d'aquesta extensa carta reflecteix una realitat avui sovint oblidada: a l'Edat mitjana les fronteres entre els gèneres literaris eren molt permeables, la qual cosa permet que un text filosòfic com aquest, a través de les paraules catalanes de Forcano, pugui ser llegit enmig d'un autèntic estat d'èxtasi.

Tot això pel que fa a les traduccions de l'hebreu. Però no podem deixar de citar els textos que ha traduït de l'anglès, com les proses de E. M. Foster *Faros i Farelló: una evocació d'Alexandria* (Proa, Barcelona 2002); del francès, com l'obra de teatre versificada *El martiri de Sant Sebastià*, de Gabriele D'Annunzio (Moll, Palma 2008) i *La descripció del món - Llibre de les meravelles de Marco Polo* (Proa, Barcelona 2009); i de l'àrab, com *Els viatges d'Ibn Batuta* (Proa, Barcelona 2005, amb Margarida Castells), la gran crònica de viatges del segle XIV. Finalment, cal recordar les versions de l'italià de llibrets d'òperes barroques, com ara *Artaserse* (2009) i *Sesostris* (2010), del compositor català Domènec Terradelles, i les cantates *La Dora festeggiante* i *Il Sogno*, del compositor valencià del segle XVIII Vicent Martí i Soler.

Acabarem com hem començat: Forcano, com a escriptor, converteix les seves traduccions en unes autèntiques obres d'art.

Ana M. Bejarano



## Llibreries de València

Una ciutat són també les seues llibreries. Formen part de la seua imatge, de la seua personalitat, de la vida quotidiana o excepcional dels seus habitants. Les llibreries habiten la ciutat en la mateixa mesura que la ciutat les habita. Per això, sempre he cregut que la vitalitat de les llibreries d'una ciutat és un reflex del caràcter dels seus veïns. No sé fins a quin punt això ens proporciona una visió distorsionada de València, però em fa l'efecte que la meua ciutat, o si més no la que m'agradaria, batega amb força en les seues llibreries.

Sense desmerèixer el paper de les cadenes o les grans superfícies, pense sobretot en les llibreries mitjanes i petites, aquelles on la relació entre llibreters, clients i entorn és més directa. És el cas de La Traca, a Benimaclet, una llibreria de barri on encarregar els llibres de text i les lectures recomanades dels xiquets, però també un lloc on deixar-se aconsellar a l'hora de triar un àlbum il·lustrat o una lectura per a les vacances. A més, de tant en tant, hi presenten llibres. I la botiga es converteix en un centre cultural. Aquesta és una dimensió fonamental, que proporciona a aquests negocis un valor afegit absolutament irrenunciable en el moment de crisi —no només econòmica, sinó també industrial— que estem vivint.

De Benimaclet, barri universitari i popular —i on hauríem d'esmentar també la llibreria Primado—, ens podem desplaçar a Russafa, una zona que reviscola de la mà de restaurants, galeries d'art, botigues de disseny i llibreries-café. Slaughterhouse, ubicada en una antiga carnisseria, té un aire de delicatessen en els llibres que poblen els seus prestatges, sempre escalfats per les esquenes dels clients que, darrerament, fins i tot hi sopen. A pocs metres, hi ha Cosecha Roja, especialitzada en literatura negra i, dos carrers més avall trobem Ubik, on també fan concerts, recitals i altres actes. El fenomen de les llibreries-café, un dels més interessants que ha tingut lloc a València els darrers anys, té rèpliques en altres barris, com el Kaf Café de Benimaclet o el BiblioCafé pròxim a l'avinguda d'Aragó.



I què passa al centre de València, on hi havia les llibreries històriques? Cada dia més abocat al turisme, deixa de costat els seus veïns, sobretot els més tradicionals, expulsats des de fa dècades cap a unes altres zones de la ciutat. Però a pesar de la massificació i la degradació, continuen existint llibreries importants com Soriano, davant de l'estació del Nord, o les diferents sucursals de París-València, amb les seues característiques ofertes i els seus meritoris facsímils de coberta groga. Al costat d'aquestes llibreries se n'han obert de noves: al carrer Túria hi ha Leolo, dedicada al llibre infantil i juvenil, també amb un dinàmic programa d'activitats; a Velluters, ben prop de la biblioteca del carrer de l'Hospital, Patagonia té una amplíssima oferta de llibres de viatges; prop del palau del Marqués de Dosaigües, la llibreria Leo destaca per l'acurada tria de títols del seu aparador, en la línia de Valdeska, al carrer de la Mar, més orientada als llibres d'art i arqui-

tectura. A l'Eixample, la llibreria Railowsky, també galeria fotogràfica, compta amb una contrastada trajectòria en aquest camp.

Dins d'aquest ventall, raonablement generós, el llibre en català ocupa un espai secundari, tot i els meritoris esforços de molts llibreters. En això també, les llibreries són un reflex fidel dels seus habitants. Tres i Quatre, la referència del llibre en català a la ciutat de València, ubicada des de fa uns anys a l'Octubre Centre de Cultura Contemporània, al cor de la ciutat, ha encetat una nova etapa que li ha permés recuperar la vitalitat que li correspon.

A València, parafrasejant el vell poema de Dámaso Alonso, ja hi viu més d'un milió de persones. Hi ha lectors i llibreries de tota mena. Tantes, que en aquesta nòmina parcial que he oferit fins ara deu haver-hi més d'oblit i desconeixement que d'omissió deliberada.

Per això, no voldria passar per alt unes altres llibreries, encara que sé que tan sols puc esmentar-les d'arrapa i fugir. Les de còmics, excel·lents, que honoren la passió d'aquesta ciutat per la il·lustració: Futurama, Imágenes, Gotham... Les llibreries de vell, les llibreries dels museus, els quioscos on venen llibres, les llibreries universitàries... Fins i tot les llibreries que no tenen botiga, com ara Sidecar, que funciona per recomanacions directes entre llibretera i lectors.

Però deixeu que acabe parlant d'una llibreria que hi ha al carrer Misser Mascó, lluny del barri on em vaig criar. Un bon dia, deu fer cosa de vint-i-dos anys, mon pare es va aturar davant de Tam-Tam, un local ple de volums per a xiquets i adolescents, que li va cridar l'atenció. Durant anys hi vam anar, els pares, el meu germà i jo, cada dues o tres setmanes per a comprar els llibres que anàvem llegint. A la ciutat on vivíem hi havia llibreries així. Encara n'hi ha, a pesar de la crisi, Internet i el sursumcorda: perquè hi ha habitants que les volen viure.

# Irrepresentable

Arnold Schönberg  
*Moisès i Aaron*

Edició i traducció de Lluís Duch amb la col·laboració de Josep Barcons  
Fragmenta, Barcelona, 2012  
200 pàgs.

Des d'un punt de vista estrictament musical, *Moisès i Aaron*, òpera dodecafònica escrita per Arnold Schönberg entre 1930 i 1932, és una composició fascinant. La probitat intel·lectual i el rigor constructiu i creatiu de Schönberg van donar com a resultat una partitura vibrant, plena d'expressivitat i trets innovadors. Però més enllà d'això, el llibret de l'òpera planteja un interrogant poderós, amb serioses implicacions ètiques, estètiques i religioses: es pot representar l'ideal per mitjà d'imatges sense trair-ne l'essència constitutiva?

Aquest és un tema central en l'experiència de fe del judaisme —al qual Schönberg es va convertir oficialment l'any 1933—: a l'inici mateix de l'òpera, Déu és ja caracteritzat per Moisès com a «únic, etern, omnipresent, invisible i irrepresentable». Al Pentateuc trobem explicat que Déu no admet representacions seves per mitjà de cap imatge. Intentar encabir allò que és etern, transcendent, completament altre, en unes coordenades espacials i temporals delimitades i, per tant, necessàriament contingents, és una ocupació destinada per endavant al fracàs, que a més comporta el risc de les idolatries, ja que es podrien prendre les preteses representacions de l'inefable com a finalitats o llocs d'arribada. Però també és cert que als éssers humans ens calen mediacions que ens mantinguem lligats a alguna mena d'esperança i que ens servisquen com a estímuls per no defallir en la recerca de la veritat.

En l'òpera de Schönberg, Moisès i Aaron funcionen com els dos extrems irreconciliables però mútuament interdependents d'un mateix eix de sentit. Per un costat, Moisès s'erigeix en ferm rei-

vindicador del pensament pur, segons el qual Déu seria irreductible a cap mena de manifestació o llenguatge d'ordre humà. Per l'altre, Aaron exerceix de «traductor»: és ell qui s'ocupa de fer accessible aquest Déu, revelat però ocult alhora, al poble d'Israel, emprant estratègies de seducció retòrica i aportant signes visibles prou efectistes.

En aquesta relació tensa entre pensament (Moisès) i acció (Aaron), quan es tendeix a privilegiar massa un dels dos extrems, sorgeixen desequilibris que condueixen a la desorientació i a la frustració. Per exemple, quan Moisès es retira quaranta dies a la muntanya del Sinaí, els israelites s'impacienten i Aaron, per compassió, els proporciona la possibilitat de construir un vedell d'or, a fi que els servisca de plasmació sensible de la divinitat; en veure materialitzat el seu desig, es lliuren a una exultació orgiàstica que, contràriament al que es pretenia, acaba donant lloc a la pèrdua de qualsevol mena de referència sagrada: el poble renuncia a la transcendència i acaba encongit en una celebració grotesca i agònica de la pròpia fal·libilitat. Però quan Moisès baixa de la muntanya per presentar les taules de la Llei com a evidència de la necessitat del pensament pur per accedir a Déu, Aaron li fa veure que aquestes taules tampoc no són més que una imatge, una aproximació. En adonar-se'n, Moisès les trenca, indignat, i acaba reconeixent amb amargor que li manca la paraula per donar compte de Déu. En suma, si la via d'Aaron fa tendir cap a la idolatria, sobre la de Moisès plana la temptació del silenci —aquí, les connexions amb el *Tractatus* de Ludwig Wittgenstein resulten evidents.

Com ja he insinuat, la rellevància de *Moisès i Aaron* com a manifestació artística rau, abans que res, en la seua lògica musical interna. Però el text n'és també part essencial; en aquest sentit, crec que cal valorar de manera molt positiva la iniciativa de Fragmenta d'oferir-nos-en una versió bilingüe alemany-català. I la introducció de Lluís Duch, editor i traductor del volum amb la col·laboració de Josep Barcons, mereix una menció especial, ja que ens ajuda a situar amb eficàcia el context històric i cultural en què va ser creada l'òpera, i ens aporta observacions valuoses per a la interpretació de la complexa dialèctica plantejada per Schönberg.

Rubén Luzón

# Una visió actual de Teodor Llorente

Rafael Roca (ed.)

*Teodor Llorente, cent anys després*  
Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Alacant, 2012,  
296 pàgs.

«Cent anys després de la seva mort, l'escriptor Teodor Llorente i Olivares (València, 1836-1911) arriba fins a nosaltres com un personatge complex, polièdric i, segons com, polèmic; com un clàssic contemporani que continua despertant sentiments encontres i passions diverses», diu R. Roca. Justament aquests ingredients són els que conformen el volum *Teodor Llorente, cent anys després*, que analitza, per mitjà de treballs d'erudits i d'estudiosos de la literatura renaixentista catalana, valenciana i mallorquina, l'escriptor, el seu temps i la recepció posterior.

El llibre, a cura de Rafael Roca, té el seu origen en una jornada acadèmica organitzada per l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana i el Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València, celebrada el dia 1 de desembre de 2011 a la Sala de Graus «Enric Valor» de la Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació de la UV. Consta de set capítols i un pròleg, aquest últim signat pel ja esmentat Roca i titulat «Llorente vist des del segle XXI», en què explica l'origen del llibre i la necessitat de parlar de la posteritat del poeta, i fa una síntesi de cadascun dels capítols.

Entrant de ple en el contingut dels treballs del volum, es poden classificar en dos tipus, atenent les temàtiques que ofereixen. En un primer aspecte, trobem les relacions del crític literari amb altres escriptors de renom. S'hi inclouen, doncs, els estudis de Josep Massot i Muntaner, que aborda la coneixença entre Llorente i Jacint Verdaguer; de Margalida Tomàs, que versa sobre la relació de Llorente amb altres intel·lectuals cata-



## Activista compromès, filòsof reflexiu

lans i mallorquins; i de Rafael Roca sobre la posteritat del poeta. En un segon aspecte, podem agrupar els treballs de Vicent Simbor, que tracta el poema llorentí «La Barraca» com a tòpic i la seva recepció posterior; d'Antoni Ferrando, sobre el posicionament de Llorente vers el nom del País Valencià i la personalitat dels seus habitants; i, finalment, de Gonçal López-Pampló que dona a conèixer un estudi inèdit de Carles Salvador, un dels grans responsables de la revalorització de l'escriptor després de la Guerra, datat el 1948.

Totes les contribucions no sols aporten materials ja publicats i coneguts, sinó que també es basen en documentació inèdita. Cal fer referència, aquí, per la seva significació, a l'epistolari entre Teodor Llorente i Vicent W. Querol, que edita Rafael Roca i que està situat al final del volum, atès que aclareix pistes no només de la relació entre ambdós, sinó que també ofereix clàries sobre la consideració que ells dos tenien d'altres escriptors, com ara Jacint Verdaguer o Marià Aguiló.

Convé deixar constància que, durant gairebé una cinquantena d'anys, Llorente fou el nexa d'unió entre escriptors valencians, mallorquins i catalans. Moltes són les hipòtesis per les quals va establir aquests vincles, però cal asseverar que podria molt ben ser pel vessant polièdric de l'autor del *Llibret de Versos* que posa de manifest Roca en la citació que encapçala aquest escrit.

Ara que sobretot Rafael Roca —mitjançant la seva tesi doctoral i altres llibres que versen sobre Llorente— ja s'ha ocupat de recuperar la biobibliografia de l'escriptor i de donar-la a conèixer, cal anar més enllà per fer veure al públic lector la rellevància del poeta no sols per a la literatura valenciana, sinó també per a la catalana en general, ja sigui per la traducció de clàssics europeus com per la seva faceta de crític literari. És per aquest motiu que avui tenim el goig de comptar amb un volum que representa la síntesi de la posteritat del poeta valencià i alhora deixa constància que, al cap de cent anys, la flama llorentina encara crema i esperem que seguirà cremant. I que sigui per molts anys.

Laura Vilardell Domènech

---

Ricard Huerta  
*Romà de la Calle: l'impuls estètic en art i educació*  
Editorial Universitat Politècnica  
de València, 2012.  
231 pàgs.

---

El professor d'educació artística i director de l'Institut de Creativitat i Innovacions Educatives de la Universitat de València, Ricard Huerta, firma aquest llibre amb el qual ret homenatge al seu «mestre, company, amic», el professor Romà De la Calle. Després de la introducció de David Pérez, qui destaca el respecte unànime que sempre ha suscitat entre professionals de tots els àmbits relacionats amb la creació artística i el pensament, l'autor comença el recorregut a través de la vida i trajectòria del catedràtic, poeta, professor, crític, gestor, investigador i amic, que és Romà De la Calle.

Les primeres pàgines condensen amb emoció la història d'una infància i primers anys en què un jove Romà es mostra ja ferm en les seues idees, inquiet, creatiu, reflexiu i brillant. Una constant en la seua vida, les reflexions entorn de les qüestions docents, comencen ja en els seus anys escolars, servint de preparació, potser, per a qui després serà professor de professors.

Hi segueixen relats sobre els anys d'estudiant de Filosofia, el Col·legi Major Lluís Vives, els primers anys de docència universitària, la crítica d'art, la difusió d'art contemporani, la direcció del Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM), etc. Són innumerables els càrrecs i títols que Romà de la Calle ha ocupat al llarg de la seua trajectòria professional. En el llibre, a través de les fotografies i els poemes inèdits, així com a partir de les converses amb Ricard Huerta mostra la cara més humana que podem trobar darrere de cada un dels esmentats i prestigiosos càrrecs.

Darrere del catedràtic d'Estètica i Teoria de les Arts de la Universitat de

València, ara professor honorari, trobem un docent entregat, interessat al màxim pels seus alumnes, escrupolós en la preparació de les classes i preocupat per actualitzar-se i per mantindre vius els seus discursos, així com enèrgic en la seua reivindicació de la inclusió de l'Estètica com a àrea universitària preferent.

Tant en les funcions de crític d'art, com en la seua faceta de promotor de l'art i dels artistes contemporanis, així com en el seu impecable paper de gestor, el «servici al foment de la cultura transpira per la pell» resulta més que evident per part de qui actualment és president de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles i President d'Honor de l'Associació Valenciana de la Crítica d'Art (AVCA).

Darrere del creador, i durant sis anys director del Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM) hi ha un home entusiasmada amb la idea de crear un museu de patrimoni immaterial, un museu de les idees, aquell en el qual no es podia concebre cap exposició sense reflexió. Un museu que va aconseguir integrar tot tipus de públics en una programació diversa, nova, rigorosa i viva, tot això gràcies a l'impuls i el treball incansable del gestor i intel·lectual compromès, a qui milers de seguidors i amics acompanyarem en el difícil moment de la seua dimissió (2010) en una encesa allau de suport.

La creació, junt amb el professor Huerta, del curs de Postgrau Diploma en Educació Artística i Gestió de Museus, així com la seua incalculable aportació al Centre de Documentació d'Art Valencià Contemporani de la Universitat de València, són una mostra més del seu interès per la difusió de la investigació, per l'art contemporani i l'educació artística. Són l'impuls estètic en art i educació que defineix la personalitat i l'aportació de Romà de la Calle. «Un teòric que es regenera en la pràctica. És un activista compromès i un filòsof reflexiu. És un crític d'art impulsor dels artistes i de les novetats en tots els terrenys de la creació. És un professor animós, un contertulià bel·ligerant i un gran defensor de l'educació artística i de la formació estètica dels individus. No podia ser altrament, ja que es tracta d'un defensor del drets humans i de l'educació lliure, plural i universal».

Paloma Rueda Gascó

## Un clàssic de l'antropologia per fi en català

Han passat quaranta anys des de l'aparició, l'any 1973, de l'edició original d'aquest llibre, avui ja molt famós, d'un dels més grans antropòlegs del nostre temps, Clifford Geertz (1926-2006), antic alumne de Harvard i professor després a les universitats de Chicago i Princeton. Hi recollia un conjunt d'articles, els millors que havia publicat en revistes especialitzades, quan encara estava en procés d'eixamplar els resultats del doble treball de camp que havia dut a terme a Indonèsia —durant els anys 50 i l'any 1971— i al Marroc —els anys 60 i durant 1972—, un treball que fonamentarà un grapat d'obres posteriors ja ben conegudes.

Els encisadors textos sobre la religió a Java i Bali, així com els que redactà sobre la ideologia, la política, el nacionalisme i la revolució als nous Estats que, després de la Segona Guerra Mundial, s'havien alliberat entre esperances i tragèdies dels poders imperials i colonials europeus, són una magnífica demostració de les colpidores observacions i reflexions que havia pogut extraure durant vint anys de dedicació professional a l'antropologia social aquest americà llest i original, dotat de sentit de l'humor i de fina sensibilitat poètica, autor d'una escriptura plena de ressonàncies intertextuals i de les matissades perspectives d'un bon humanista amb veu pròpia. No obstant això, ja de per si sorprenent i quasi prodigios, de remarcable excel·lència i molt grata i profitosa lectura, el més extraordinari d'aquest clàssic de les ciències històriques i socials és la creativa proposta que hi presenta d'una nova concepció de la cultura, que no només teoritza amb claredat i rigor en el parell d'articles programàtics que encapçalen l'obra, tot definint i argumentant la posició conquerida i diferenciant-la de les altres, habituals en la disciplina, des de la fundacional i holística d'E. B. Tylor, passant per la universalista de Wissler i Murdock, la funcionalista de Malinowski i la cognitivista de Goodenough, sinó que la sap posar en joc en tot el que al llarg del llibre ens explica, com ho fa, per exemple, en les suggeridores notes sobre les baralles de galls a Bali, una forma de llegir com un text envitricollat o un drama cruent aqueix ritual



que bé podríem comparar a les corregudes de bous pels diferents interessos, passions i significacions que condensen amb enigmàtica força.

Certament, estem davant d'un mestre que ensenya a percebre la diversitat i complexitats dels mons simbòlics que construïm els humans per tal de donar sentit a les nostres vides i als moments crítics que les travessen. En aquest sentit, el fet de poder disposar d'una acurada traducció d'aquest llibre tan influent satisfà una necessitat inajornable de tota persona interessada per la història de l'antropologia i la filosofia de la cultura, de la política i de la religió. A més, proporciona el poc conegut prefaci de l'edició americana de l'any

---

Clifford Geertz  
*La interpretació de les cultures*  
Traducció de Coral Barrachina  
Publicacions de la Universitat de  
València, València, 2013,  
458 pàgs.

---

2000, i només sembla comparable a la tasca admirable de traducció d'un Miquel Martí i Pol amb l'obra d'un altre antropòleg decisiu, Claude Lévi-Strauss, l'autor de *Tristos tròpics* i *El pensament salvatge*. Sobre aquesta proposta estructuralista, propera a les matemàtiques, a la lingüística i a la informàtica, l'assaig titulat «El salvatge cerebral» és una instructiva mostra de les diferències d'enfocament i de sensibilitat entre l'antropòleg francès, de mirada distant, més abstracta i formalista, i el nord-americà, atent a les parcialitats i peculiaritats dels nostres coetanis d'altres terres i tradicions, que mai no deixen de caminar i de reinterpretar així la història viscuda amb el present viu.

Durant les darreres dècades Geertz s'ha convertit en un antropòleg cultural de referència obligada precisament per la nova definició que hi va donar de la cultura, ço és, per la seua teoria interpretativa o semiòtica de la cultura, en què, tot començant per aprofitar el llegat de Max Weber, demanava que les investigacions filosòfiques sobre el significat —de Husserl a Ricoeur, passant per Wittgenstein i S. Lange— així com el treball dels millors crítics literaris serviren per esmolar les eines conceptuals dels científics socials. Gràcies a aquesta raonada ampliació és possible una més fonamentada i precisa descripció densa o explicació concreta de les accions simbòliques que realitzem els humans per tal de donar sentit a la realitat que ens envolta i als rituals en què interactuem entre nosaltres. La cultura no és cap cosa mental i privada, subjectiva i psicològica, consisteix per contra en estructures de significat socialment establertes en funció de les quals la gent fem mil coses diferents. Els antropòlegs tenen el treball d'interpretar-les i explicar-les mitjançant els textos, els artificis acadèmics que construeixen per tal de fer-nos entrar en contacte amb les vides d'uns estranys i així eixamplar l'univers del discurs humà. Geertz n'és un model extraordinari d'aquesta imprescindible autoria gràcies a la qual sabem millor què volem dir quan afirmem que nosaltres som, sobretot, animals culturals.

Joan B. Llinares

## Literatura i vida, des de l'Albir

Joan Borja  
*Café del temps*  
Edicions Bromera, Alzira, 2013  
206 pàgs.

Per al visitant accidental, i per al neòfit, Altea, a la Marina Baixa, és un veritable descobriment; un paradís encara, a pesar de la disbauxa turística i les aberracions urbanístiques; enmig de la barbàrie irracional que ha malvat l'entorn amb construccions de gust dubtós i difícil encaix en l'orografia originària. Ho és per al turista, per al nouvingut i el passavolant; però també per a l'autòcton. És tanta la bellesa de la badia mediterrània que l'alberga, que fins i tot els qui hi estan acostumats, perquè hi viuen tota la vida, des de fa anys i panys, els resulta magnífica; un tresor sense parió: «A Altea, fins i tot l'hivern s'investeix de primavera». Són paraules de Joan Borja, que n'és habitant natural, escrites a *Café del temps*, una mena de dietari sense dates a penes amb què va ser guardonat merescudament amb el darrer Premi d'Assaig Mancomunitat de la Ribera Alta.

Borja és un escriptor que, a més de la formació universitària, serva intacta la saviesa popular heretada —familiar i rural. Un home complet que sap administrar la paraula amb mestria i habilitat d'orfebre: ara en un quadern d'anotacions, com el que ens brinda a *Café del temps*, adés de viva veu, a la tertúlia Café Montcau, el programa setmanal de ràdio que dirigeix i presenta des de fa uns quants anys des del seu poble. Estem davant d'un observador que escolta, i que anota les seues impressions diàries —una anècdota, un pensament, una crítica, una història, un comentari a propòsit d'una lectura, un record de la infantesa, etc.— sobre el paper, i a la manera antiga, sense ordinador encara, en una cafeteria vora mar, des de la platja de l'Albir, a la badia d'Altea.

Si hi ha una qualitat que excel·leix per sobre de totes en Joan Borja, és la bonhomia; és a dir, la bondat, el respecte i l'admiració envers el proïsme —o, en el pitjor dels casos, la commiseració i la paciència. De bell antuvi, Borja és un home generós amb les persones, que hi confia plenament, ni que això li reporte, adesiara, algun que altre mastegot, un contratemps inesperat, un disgust a contrapeu. En el balanç de la convivència amb els altres, hi pesen més, per sort, les complicitats que les

traïcions. Així, l'home i l'escriptor, que és Joan Borja, testimonia aquest bagatge positiu obertament, tot fent-los homenatge i rendint-los tribut, reconeixement explícit, als amics i als companys de feina, i també als paisans i als familiars del seu poble, Altea. Borja hi té els peus —i el cor— ficats en àmbits diferents —un de més culte, l'universitari; i un altre de més elemental i popular, el rural— que paradoxalment, o no tant, es complementen i s'enriqueixen mútuament —i el fan més savi, si hi cap, a ell també; dolls diferents però no divergents en què s'abeura l'escriptor —i l'home—; amb què confecciona els seus escrits, la seua literatura. Borja és, com Pla, un «senyor local» que expressa elucubracions del tot universals, i interessantíssimes.



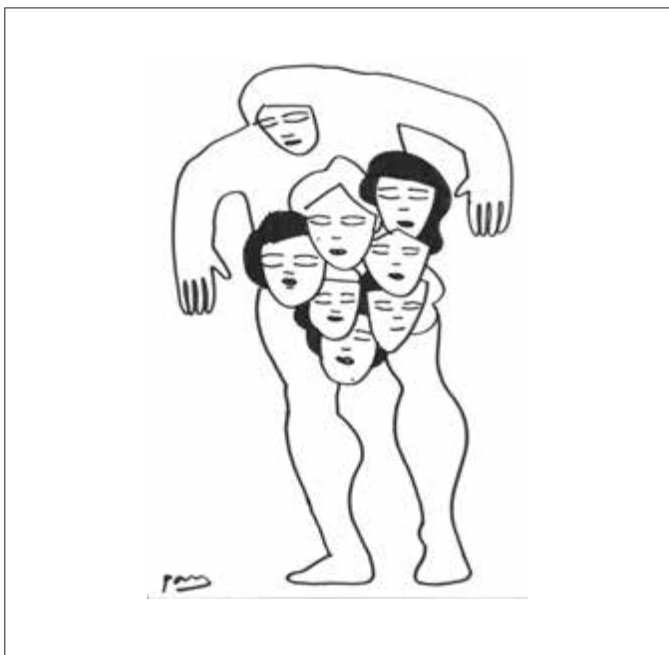
A *Café del temps*, hi trobem, doncs, tot d'anècdotes de la vida diària. Hi caben tant la dimensió internacional com la mirada més local. S'hi donen cita els apunts personals, fins i tot els més íntims, però també els més generals. Hi tenen protagonisme tant Barack Obama com Rosa la Boua, el tio Colau o Ossama bin Laden... L'escriptor té la sensació que amb la desaparició d'alguns d'aquells personatges rurals i familiars del seu poble, hi desapareix, irremissiblement i per sempre una determinada concepció del món. Hi ha com una malenconia acusada, quan s'hi refereix i ho comenta: «Hem soterrat Pere Bolsa. I potser, sense adonar-nos-en, soterrarem també —i per sempre— una manera consuetudinària de viure, de riure; de compartir la joia i de regalar l'alegria. Aprenem amb els anys que res no és per sempre, i que cada generació veu desaparèixer un món —que és el seu. Prenem consciència que tot s'acaba». Hi ha la sensació, en primera instància, «que res no és per sempre», i que *sempre* és una paraula gairebé buida, mancada de sentit. Hi detectem, també, un cert fatalisme incontestable: «Ho perdem tot. Prompte o tard ho perdrem tot». I és que Joan Borja és una d'aquelles persones nascudes a un poble costaner del sud valencià, com és Altea, que, en poques dècades, va passar de la senzillesa d'un petit poble de pescadors, més aviat pobre —on la gent havia d'emigrar ben sovint a Algèria i a Amèrica—, a esdevenir una població rica que ha fet les Amèriques a base d'explotar i malbaratar el seu patrimoni natural.

Per sobre de tot, hi ha la confiança o l'amor per les paraules: «llegir i escriure. Som llenguatge. I al final —com al principi— és la paraula la que ens mata o redimeix». Perquè «són les paraules, les que ens encalquen a viure i veure la vida amb ulls diferents». La de Joan Borja és una veu límpida i sonora, viva i despullada: «la paraula lliure i distesa amenitzant un café —del temps— a la vora de la mar», amb el fons indiferent i impertorbable de la punta de l'Albir, a la badia d'Altea.

# Dir la realitat, però no tota

Seria injust afirmar que aquest llibre col·lectiu, en la mesura que resumeix les idees que els seus autors ja venen reiterant des de fa temps, no aporta res de nou. Això seria tant com pensar que la rellevància d'una obra es limita als seus continguts explícits, sense tenir en compte el context acadèmic i públic que li dona significació social i —per què no?— ideològica. No pot qüestionar-se el rigor científic de les diverses aportacions del llibre, encara que un especialista o simplement un lector informat podria discutir els enfocaments metodològics o l'èmfasi dels diversos factors que incideixen en els processos estudiats. Això cauria dins de la normalitat en qualsevol camp de recerca, més encara si es té en compte que ni la història, ni la sociologia, ni menys encara la «ciència política», per més estadístiques que manegen, poden aspirar a ser ciències exactes. L'estudi de Ferran Archilés sobre la relació entre la identitat regional valenciana i la nacionalització espanyola, les diferències que Rafael Castelló troba entre la societat valenciana i la del Principat, el lamentable paper de les «elits polítiques» durant la Transició que exposa Anselm Bodoque, els mecanismes i prejudicis que regulen la transmissió de la llengua que analitza Brauli Montoya o la identitat excloentment espanyolista que Vicent Flor mostra que s'amagava rere el secessionisme lingüístic són, totes elles, aportacions remarcables al coneixement de la realitat del país.

Però les implicacions del llibre van més enllà d'aquest nivell informatiu. No es tracta d'una obra neutra de divulgació científica, com podria ser un llibre que explicàs l'origen de l'univers o la física de partícules a un públic general. Malgrat els esforços didàctics dels divulgadors científics, la gent segurament no entendre res, però tret dels fanàtics de qualsevol credo religiós, tampoc no sentiran que això els afecte com a ciutadans. Una altra cosa seria



la divulgació sobre els aliments transgènics o el canvi climàtic: ací la ciència va perdent la seua neutralitat per enfangar-se amb el conflicte d'interessos econòmics i polítics. I en el cas de les ciències que parlen sobre la realitat social, això es multiplica d'una manera que seria hipòcrita ignorar. No es tracta, òbviament, de caure en el relativisme postmodern per negar la possibilitat de coneixement objectiu de la societat i de la seua evolució, sinó de recordar que el treball dels historiadors també es fa en un context social i que el coneixement, que mal que bé elaboren, torna a la societat com un factor més.

Quan un llibre, encara que estiga publicat en una editorial prestigiosa i independent com «Afers», és producte de la iniciativa d'una entitat «parapolítica»

com la Fundació Nexa, que té com a objectiu promoure la consciència nacional valenciana, pot pensar-se que les idees que en trauran els lectors seran coherents amb aquesta finalitat. Però no es tracta de difondre qualsevol mena de valencianisme sinó d'un de concret: un de «moderat», que vol mantenir ponts oberts amb el regionalisme i que se situa en un espectre ideològic de centre. Un valencianisme, doncs, diferent —i sovint oposat— al valencianisme catalanista, més crític amb el regionalisme, de referents esquerrans i que no veu contradiccions entre la revalenciantització del país i la perspectiva, més o

menys llunyana, de la construcció dels Països Catalans. Dos projectes, és clar, igualment legítims, però que generen «narratives» històriques i sociològiques diferents, almenys en els matisos, que és on de vegades —com deia Paul Valéry— rau la veritat de les coses. *Nació i identitats*, doncs, és producte d'un *think tank* del que podríem dir-ne, per entendre'ns, la «tercera via» actualitzada. En aquest sentit, insistir, per exemple, en la potència de la identitat regional, en les diferències entre les societats del nord i del sud de la Sènia o en la penetració de l'anticatalanisme és una manera de dir la realitat, però no tota. I aquesta perspectiva, encara que els autors no ho manifesten explícitament, construeix una narrativa que se n'ix de la ciència social per assolir una dimensió ideològica, que afavoreix un projecte d'identitat nacional i de país i no un altre. La història —com la sociologia— pot ser objectiva, però no neutral. Convé que el lector ho tinga present, i que no es negue l'opció de «deconstruir» la narrativa implícita que se li ofereix per reconstruir-ne —si vol— una d'alternativa amb els valuosos materials —informacions i reflexions— que aplega una obra com *Nació i identitats*.

---

Vicent Flor (coord.)  
*Nació i identitats*.  
*Pensar el País Valencià*  
Afers, Catarroja, 2013  
142 pàgs.

---

Pau Viciano

## L'espill de l'escriptura

La distinció de Gérard Genette entre «ficció» i «dicció» no és gaire clara, entre altres raons perquè la poesia no és pas ficció i el teatre mira de no semblar-ne. La idea, però, que la literatura és per damunt de tot la poesia, el teatre i la narrativa ha travessat els segles, i els anomenats gèneres de la dicció ocupen encara un segon lloc dins l'art de les lletres. Sembla que la literatura del jo comença a pujar de categoria, també l'assaig, però la crítica literària continuen al furgó de cua, amb massa poca consideració per part dels historiadors. Al seu mapa de carreteres, la crítica literària figura com un caminet o, a tot estirar, com una drecera, que ajuda a escurçar el trajecte entre tants quilòmetres de novel·les, assaigs i poemaris.

Tot això ve a tomb perquè aquesta ressenya parla de la tasca que Francesc Calafat duu a terme en diversos periòdics, especialment a *El País* de València, i que acaba de recollir en un llibre: *Països de paper. Notes sobre literatura*. Calafat porta molts anys dedicat a la crítica literària, que ha exercit també com a antòleg de la poesia i del conte valencians o com a codirector de col·leccions de poesia. El caracteritza, en tots aquests quefers, una actitud prou oberta i una voluntat de servei, fruit d'una gran modèstia i generositat. No és pas d'aquells lectors que posen el llibre al seu servei per a demostrar la seva erudició, el seu enginy o la seva mala bava. Al contrari: si comenta una novel·la, n'indica a grans trets el tema, els encerts i desencerts que hi troba, el llenguatge... a fi d'informar convenientment. Sense excessos ni ostencions innecessaris. Tal vegada perquè pot destriar més, les crítiques als llibres de poemes solen ser un mica més benèvols, però no és pas que Calafat sigui un autor que escull les ressenyes per tal de carregar-se el llibre.

Té una certa predilecció pel realisme, que tracta en tota la seva complexitat i que separa sempre del costumis-

---

Francesc Calafat  
*Països de paper.*  
*Notes sobre literatura*  
Afers, Catarroja, 2013  
278 pàgs.

---

me —entès com a més superficial i descriptiu. Per això insisteix, tot parlant de Vicent Andrés Estellés, que «els nous estudis sobre el realisme literari afirmen que la realitat 'objectiva' no existeix, que sempre es parla des d'un punt de vista subjectiu i, per tant, aquesta literatura és, com qualsevol altra, una construcció retòrica amb la finalitat d'implicar el lector per mitjà de la versemblança» (p. 201). Tanmateix, elogia la qualitat d'Antoni Ferrer, tan amarat de sentiments religiosos, o *Un/nu*, de Josep Palàcios, un poema paròdic que els ironitza. Calafat no és gaire amic d'inventar etiquetes i refu-



sa, en conseqüència, qualificatiu com ara «la nova narrativa valenciana», perquè no hi troba cap característica que la diferenciï prou. S'estima més de buscar relacions, a voltes amb escriptors estrangers —per exemple, i salvant les diferències, Francesc Bodí amb Isabel Allende, Paul Aster i John Irving— i quasi sempre té en compte el context general de les lletres catalanes.

La brevetat i la immediatesa de la crítica als diaris i, en general, als periòdics fan que la majoria de textos siguin aproximacions a una obra en particular —o a dues o tres—, tot i que hi ha un article de síntesi sobre «La narrativa valenciana contemporània» ben interessant i tres sobre la poesia catalana, l'any poètic 1999 i l'any poètic valencià 2004, on demostra la capacitat de realitzar interpretacions de conjunt. De fet, *Països de paper* és compost per un pròleg explicatiu i cinc seccions, la més extensa sobre la narrativa. La quarta aplega ressenyes de poesia i la cinquena, sis comentaris sobre assaig —Fuster, Sòria, Muñoz, Vicent Alonso, Joan Francesc Mira. Inicialment, escriu algunes reflexions de caràcter teòric i sobre clàssics. Clou el recull un índex de noms, útil per a tot aquell que només hi cerqui un escriptor determinat.

En la declaració d'intencions, Francesc Calafat recorda que la seva feina consisteix, si més no, a «procurar d'informar, interpretar i valorar». Hi fa algunes remarques importants sobre l'ofici i subratlla la importància de seduir el lector. No li retrauré que els autors de les Illes i Catalunya estiguin poc representats, perquè és un mal, el de la fragmentació, que ell mateix denuncia i que pateixen quasi tots els mitjans dels països de parla catalana. Sí, en canvi, m'abelliria recalcar els coneixements i la finesa de bon lector que, en llegir-les l'una rere l'altra, posen en relleu les crítiques literàries de Calafat: maons per a alçar la paret de les nostres lletres, tan a la intempèrie.

La situació actual dels escriptors valencians en català és la del moment després d'haver tocat el límit de la resistència. Menyspreats, atacats o silenciats, segons èpoques, si férem una passa més cauríem en la insignificança que tant s'adiu a la renúncia. Els intents de recuperar forces i articular-nos d'alguna manera han fracassat fins ara perquè no posseïm la serenitat mínima. Mentrestant, el costum d'anar de bracet d'alguna institució fa que només esperem Déu sap qui.

Després de la dictadura franquista també esperàvem Déu sap qui i va arribar el senyor més gris del PSOE, que recompensà els seus escriptors i s'oblidà per sempre de la resta del gremi. A més a més muntà una televisió regional, que havia de servir per a promoure la llengua dels valencians i, per tant, de la majoria dels escriptors, si bé no la van fer servir precisament per a això, i encara menys per a recuperar el temps per-

## Tot esperant Déu sap qui

dut de la literatura valenciana.

En el torn rotatori del bipartit, el PP copà gairebé totes les institucions valencianes. I recompensà els seus escriptors i s'oblidà per sempre de la resta del gremi. A més a més continuà en la línia descendent televisiva cap a l'excitació de les pitjors tendències humanes, fins a la data d'avui. Nosaltres hem seguit esperant Déu sap qui, alhora que els dos partits han cregut —i per poc no els hi falta raó— que ens havien suprimit: l'esforç seu ha sigut enorme i sibil·lí.

La resposta dels escriptors hauria de ser tan contundent com la que vam tindre a l'hora d'assumir el català del

País Valencià com a llengua literària, històrica i pròpia. Una resposta contundent contra els dos partits que quasi perpetren el genocidi lingüístic i cultural d'aquest país. L'antivalencianisme seu i la seua venda als governs centrals ens hauria convertit en uns provinçians, com ho han aconseguit en tants aspectes de la nostra societat.

No hem d'esperar a ningú en aquests moments de transició històrica. Que els polítics agafen el compromís públic de correspondre a la nostra creativitat i que planifiquen una estratègia d'obrir portes a la literatura: prou de tant de realisme que justifica el fem cultural. I obrim nosaltres les portes als nostres companys europeus i planetaris. Hem de ser valents: és ben cert, els temps estan canviant i la literatura ha de ser-hi actor principal.

*Ignasi Mora*

Quan s'inicia la lectura d'un llibre el lector es troba sovint davant d'un dilema: començar pel pròleg —prefaci, proemi, estudi introductori, presentació, etc.—, si és que en té, o passar directament al text. En aquest sentit, el pròleg és un dels espais més privilegiats per a poder observar múltiples fenòmens que acompanyen la publicació d'un text, sobretot si aquest és literari. Aquest paratext està impregnat per dos elements indissociables: el temps del pròleg i el jo subjectiu. Certament, l'anticipació pot esdevenir una font de conflictes en la lectura: hi ha lectors que no volen sotmetre's a la «tirànica posteritat», com diu Porqueras Mayo, per no deixar-se influenciar pels arguments del prologuista. Perquè el pròleg imposa una relació de poder. El prologuista ofereix un comentari del text que el lector encara no ha llegit, té el poder de fer i desfer com més li convingui: pot entronitzar un autor i la seua obra, o fer-ne una crítica ponderada. En aquesta relació de dominació, s'estableix una jerarquia prologal: l'autor del pròleg monopolitza la «veracitat» sobre el text prologat, la seua opinió és com la sentència inapel·lable d'un jutge, ell decideix si el text que acompanya —

## Funcions dels pròlegs o pròlegs funcionals

que segueix o, més habitualment, que precedeix, d'acord amb Genette— és recomanable per a ser llegit. Cal tenir present que la funció fonamental del pròleg és recomanar la lectura, legitimar-la. El prologuista hi emprarà totes les astúcies al seu abast per a convèncer el lector de la idoneïtat del paratext i del profit de la seua lectura. Borges afirmava que el pròleg tolera la confidència. I és ben cert: el pròleg aporta anècdotes personals, dades biogràfiques —i autobiogràfiques—, reflexions literàries o confessions d'experiències viscudes. Els textos prologals tenen elements de la literatura del jo, i, paral·lelament, són textos comunicatius, concebuts per a transmetre un missatge. Són textos funcionals.

En el microcosmos literari català hi destaquen alguns autors prologals,

com ara Joan Fuster, ja estudiat entre d'altres per V. Salvador, A. Devis o F. Pérez i Moragón, i d'altres com Josep M. Llopart, prologuista fecund, amb més d'un centenar de textos prologals al·lògrafs publicats entre 1959 i 2002. Llopart escriu els pròlegs amb voluntat didàctica: molt sovint emfasitza els trets positius dels textos prologats. No li interessa desprestigiar autors o obres, sinó crear un ambient favorable a la lectura del llibre, i a la literatura catalana en general. Així, la seua intenció implícita és dual: normalitzar, o recuperar, la nostra literatura mitjançant la continuïtat que representen els joves autors que prologa, i instruir el lector, gràcies, sobretot, als llargs pròlegs filològics sobre l'obra d'autors consagrats. Els textos prologals, per tant, tenen una funció que va molt més enllà de la legitimació del llibre que presenten, són paratextos amb vessant pragmàtic en què es perceben les relacions socials, polítiques, econòmiques o culturals, i en el cas català també lingüístiques, que vinculen l'autor a la societat del seu temps.

*Pilar Arnao i Segarra*

## Ciutats, viatges i viatgers

«Tu que explores al teu voltant i veus els signes, sabràs dir-me cap a quin d'aquests futurs ens impulsen els vents propicis». Aquest comentari, formulat pel Gran Kan en l'arxiconegut diàleg que tanca *Le città invisibili* d'Italo Calvino, podria perfectament ser la pregunta que desencadena la investigació de l'últim treball d'Enric Bou publicat per la Universitat de València: *La invenció de l'espai. Ciutat i viatge*. Només fixant-nos en l'amplitud i la solidesa teòrica i d'anàlisi que ens aporta aquest volum, podem afirmar que, si algun vent propici bufa actualment cap al futur en el panorama dels estudis literaris catalans —fins i tot m'atreveria a dir ibèrics, en la terminologia utilitzada per aquest mateix autor— és l'estudi cultural de la literatura. Un estudi deutor de la millor literatura comparada desenvolupada des de començaments del segle XX i que trobem cada dia amb més força dins dels departaments i de les publicacions dedicades a literatura de les nostres universitats.

Hi ha dos elements fonamentals que defineixen aquest estudi cultural de la literatura i que trobem perfectament integrats en la proposta d'Enric Bou. D'una banda, tots els assajos que conformen aquest llibre presenten una concepció determinada del seu objecte d'estudi: la literatura és considerada com una peça més de l'engranatge cultural en el qual habitem i mitjançant el qual ens expressem i representem. És a dir, el discurs literari no és autònom ni independent de la resta de components que conformen el camp cultural. Gràcies a aquesta concepció podem trobar en les seues pàgines relacions tan suggeridores i profitoses com, per exemple, la que pot unir la lectura d'una fotografia de la península ibèrica feta des d'un satèl·lit —on no es veu cap marca ni frontera— amb un assaig de Kapuściński i una novel·la de Joseph Roth.

Igual d'important que aquesta concepció de la literatura és el segon element definidor d'aquest tipus d'estudi cultural al qual respon l'obra de Bou: la mirada de qui investiga o, millor dit, la multiplicitat de mirades i d'eines discursives que aquest posa en marxa per arribar al seu propòsit, el coneixement literari de la ciutat i del viatge durant el segle XX. Una mirada que és

---

Enric Bou  
*La invenció de l'espai. Ciutat i viatge*  
Publicacions de la Universitat de  
València, València, 2013  
332 pàgs.

---

en realitat un posicionament, que se sap i es reivindica com a parcial i posicionada, i que es posa de manifest a partir d'unes bases teòriques explícites. En aquesta presa de posició juguen un paper fonamental teòrics procedents de diferents àmbits discursius interessats per l'espai: Walter Benjamin, Roland Barthes, Marc Augè, Raymond Williams, Michel Foucault o Deleuze i Guattari són alguns dels punts de referència per on transcorren els camins d'aquestes pàgines. Menció especial mereix la veu de Michel de Certeau que, a més de ressonar des del mateix títol del volum, ofereix una metodologia precisa per explorar les ciutats que afloren en les obres literàries, segons si són mirades des de dalt i des de fora, com ho fan les visions panoràmiques, les fotografies aèries o els plànols dels urbanistes, o des de dins i des de baix, com un vianant passejant pels carrers o un lector en passar cada pàgina.

Després d'una breu introducció escrita pel mateix autor i que fa la funció de marc, el llibre es compon d'onze capítols entre els quals es poden diferenciar en dos grups. Un primer grup, el més nombrós, estaria format pels treballs que parteixen d'un concepte o motiu i el ressegueixen en diverses obres literàries d'autors i èpoques diferents. Serien els capítols més tematològics, en terminologia comparatista clàssica. Així doncs, la imatge de la ciutat —amb una atenció especial a Barcelona—, els rius, els mapes i les

fronteres, són alguns dels fils conductors que hi podem llegir. Dins d'aquest primer grup inclouríem també els quatre últims estudis centrats en el motiu del viatge com a matèria literària: la tipologia de viatges i viatgers, les implicacions culturals i ideològiques des les visites a la URSS, l'exili com a viatge obligat i dolorós i els trajectes a través dels no-llocs en són quatre magnífics exemples.

El segon grup d'articles està integrat per tres estudis monogràfics d'autors de l'àmbit català: la ciutat de París que presenta Llorenç Villalonga en *Bearn*, l'exili interior a la ciutat, en *La Plaça del diamant* de Mercè Rodoreda, i la construcció de la ciutat de Barcelona en diverses novel·les d'Eduardo Mendoza.

Amb aquesta proposta, Bou pretén, i aconsegueix de manera excel·lent, atendre a un doble visió o una doble direcció que anuncia des del començament: l'anàlisi de com la literatura influeix en la formació de la imatge d'un determinat espai, amb les implicacions simbòliques i identitàries que això comporta i, al mateix temps, de quina manera la conformació física i sociològica d'aquest mateix espai afecta també la literatura. En definitiva, com les ciutats són construïdes per Marco Polo per al Gran Kan i com, alhora, els viatges i les visions que aquest ha experimentat en determinen la narració.

La resposta de Marco Polo a la pregunta del començament no pot ser una altra: «Per a aquests ports no sabia traçar la ruta en la carta ni fixar la data d'arribada».

De vegades n'hi ha prou amb un escorç que s'obre en el bell mig d'un paisatge incongruent, un aflorar de llums en la boira, el diàleg de dos vianants que es troben enmig del vaivé, per pensar que a partir d'allí ajuntaré trosset a trosset la ciutat perfecta, feta de fragments barrejats amb la resta, d'instantats separats per intervals, de senyals que cadascú envia i no sap qui les rep. Si et dic que la ciutat a la qual tendeix el meu viatge és discontinua en l'espai i en el temps, ja més esparsa, ja més densa, tu no has de creure que hom pot deixar de cercar-la».

Ana Lozano de la Pola

Un dossier molt complet sobre les claus de la crisi i les polítiques aplicades. S'hi analitza amb detall la *devaluació interna*, les causes i les conseqüències. Sens dubte «la gran depressió dels anys deu» deixarà seqüeles. Té un rerefons internacional clar, però sobretot determinants propis (la bogeria especulativa immobiliària, la disbauxa de les caixes d'estalvi, el fracàs del supervisor...). Ernest Reig, José Víctor Sevilla, Manuel Illueca, Jordi Maluquer i Andrés García Reche n'ofereixen anàlisis actualitzades, una síntesi que convé llegir. A més, un diàleg ple d'interès amb Jacques Revel sobre passat, present i futur de la Història. I una aportació cabdal sobre el frau de les apologies recentralitzadores de la FAES i el PP, a càrrec de Joan Romero, A. Mira-Perceval i J. A. Pérez. També, articles de F. Martorell i V. Sanfèlix sobre globalització i crisi, i de Rosario Sánchez sobre A. Muñoz Molina. Ressenyes a càrrec de Josep Martínez Bisbal, Francisco Fuster i Rafael Benlliure. (Núm. 41, 2013, Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques 13, 46010 València, pasajes@uv.es).

Mètode

Monogràfic «La llum de l'evolució», amb el subtítol «Aplicacions biotecnològiques de la teoria evolutiva», que permet actualitzar idees sobre la significació actual d'aquesta branca del saber. La conservació de la biodiversitat, la SIDA, la resistència als antibiòtics, les vacunes, el combat contra el càncer o les aplicacions en l'esfera legal, hi són

# Revista de revistes

alguns dels temes tractats. Com sempre, la revista ofereix molt més, com ara entrevistes amb Màrius Serra (al voltant de la seu darrera novel·la i el matemàtic Ferran Sunyer) i amb Howard Gardner (sobre el valor i la vigència de l'educació), articles sobre el llop blanc dels Ports (J. M. Massip), zootoponímia a la comarca de l'Alcalantén (Jesús Bernat), els tríops (A. Masó i D. Boix), l'escriptor Baroja i la ciència (F. Fuster), i les col·laboracions habituals de Ramon Folch o Jorge Wagensberg, entre altres. Un còctel sempre engrescador amb la divulgació científica de qualitat, entesa com a part integral de la cultura contemporània, com a bandera. (Núm. 78, estiu 2013, Universitat de València, Quart 80, 46008 València, metode@uv.es).

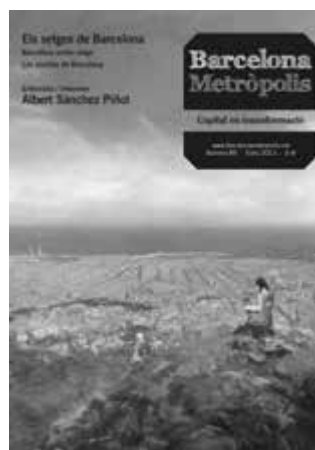
Barcelona Metròpolis

Una revista que practica el trilingüisme (català, castellà, anglès) al peu de la lletra ofereix una panoràmica sobre la Barcelona del 1714, amb una magnífica entrevista a l'escriptor Albert Sánchez Piñol, i articles de Joaquim Albareda, Virginia León, Ramon Alcoberro, Albert Garcia Espuche, Quim

Torra, Vicenç Villatoro i Mary Ann Newman, al voltant de la desfeta de fa 300 anys, la resistència, el redreçament, el Born i la visió exterior de tot plegat. A més, entre altres, retrat de Miquel Serra Pàmies, l'home que evità la destrucció de Barcelona el 1939, un militant del PSUC que hagué de patir-ne les conseqüències. (Núm. 89, estiu 2013, Ajuntament de Barcelona, Passeig de la Zona Franca 66, 08038 Barcelona, bcnmetropolis@bcn.cat).

Eines

Núria Bosch explica clarament i sense mossegar-se la llengua l'espoli fiscal dels Països Catalans en una interessant conversa amb Albert Castellanos: «no hi ha cap cas comparable a Europa», diu la catedràtica d'Hisenda Pública de la Universitat de Barcelona amb bones raons. Joan Amorós exposa el dèficit d'infraestructures, Elisenda Paluzie les perspectives d'una seguretat social pròpia, Mireia Borrell i Roger Guiu aporten un complet estudi sobre les balances fiscals, que demostra el dèficit fiscal, Josep Maria Arauzo-Carod aprofundeix en les perspectives de futur de la indústria («Reindustrialitzar el país?»)... en conjunt materials de debat i estudi sobre els temes cabdals del debat sobre el present i futur de la nostra societat. A més, una anàlisi del polític Klaus-Jürgen Nagel sobre la complexa estructura de la solidaritat territorial a Alemanya, i un ampli espectre d'articles literaris, històrics i de ressenyes, que componen un sumari atractiu (Núm. 18, estiu 2013, Fundació Josep Irla, Calàbria 166, 08015 Barcelona, infor@irla.cat).





**A**questes pàgines  
de novetats bibliogràfiques són patrocinades  
pel Servei de Política Lingüística de la Universitat de València:

**E**DITORIAL AFERS

Calafat, Francesc: *Països de paper. Notes sobre literatura*, 278 pàgs.

Cipolla, Carlo M.: *Cristofano i la pesta*, 136 pàgs.

Flor, Vicent (ed.), *Nació i identitats. Pensar el País Valencià*, 70 pàgs.

García Carrión, Marta i Rueda Laffond, José Carlos (coords.): *Identitats nacionals a l'Estat espanyol. El cinema i la televisió*, 292 pàgs.

Santacana, Carles (coord.): *Entre el malson i l'oblit. L'impacte del franquisme en la cultura a Catalunya i les Balears (1939-1960)*, 300 pàgs.

Segarra, Marta: *Escriure el desig. De La Celestina a Maria-Mercè Marçal*, 248 pàgs.

Serra, Xavier, *La filosofia en la cultura catalana*, 212 pàgs.

Serra, Xavier: *La tertúlia de Joan Fuster*, 60 pàgs.

**E**DICIONS DEL BULLENT

Bolta, Maria Jesús: *A l'altra banda de les muntanyes*, 230 pàgs.

**E**DICIONS DEL JONC

Rico, Antonio: *No tots els mals vénen d'Almansa*, 147 pàgs.

**A** CONTRAVENT

Aragó, Narcís-Jordi: *Periodisme sota sospita*, 200 pàgs.

Argemí, Marc: *Rumors en guerra. Desinformació, internet i periodisme*, 203 pàgs.

Corredor i Pomés, Josep M.: *Contra la valoració de la mediocritat*, 150 pàgs.

Rubiés i Trias, Joan M<sup>o</sup>: *Històries de la Guinea Espanyola*, 246 pàgs.

Soldevilla, Joan Manuel: *Som i serem (tintinaires)*, 200 pàgs.

**A**NGLE EDITORIAL

Polidori, John William: *El vampir*, 72 pàgs.

San Suu Kyi, Aung: *Llibertat sense por i altres escrits*, 256 pàgs.

Serrano, Ivan: *De la nació a l'Estat*, 208 pàgs.

Strayed, Cheryl: *Salvatge*, 496 pàgs.

Tolstoi, Lev: *Confessió*, 144 pàgs.

**A**RA LLIBRES

Carbó, Joaquim: *Pantalons curts*, 176 pàgs.

Castellón, Albert: *Catalonia next brand in Europe*, 314 pàgs.

Manent, Albert: *Sota els estels de Ca l'Herbolari*, 170 pàgs.

Nadal i Farreras, Joaquim: *Fent tentines per la vida*, 168 pàgs.

Sierra i Fabra, Jordi: *La mort del censor*, 312 pàgs.

**E**DICIONS BROMERA

**Subscriu-te a Mètode!**

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

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

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

Estellés, Vicent Andrés: *Animal de records*, 272 pàgs.

Manrubia, Susanna i Zanette, Damián H: *Gens i genealogies*, 200 pàgs.

Zhuravleva, Anka: *Un hivern a Zero-làndia*, 216 pàgs.

## COLUMNA

Albà, Toni: *Ser o no ser catalans*, 176 pàgs.

Brockmole, Jessica: *Cartes des de l'illa de Skye*, 288 pàgs.

Casajuana, Carles: *El melic del món*, 208 pàgs.

Truc, Olivier: *L'últim lapó*, 560 pàgs.

## COSSETÀNIA EDICIONS

Bea Seguí, Ignasi: *¡En cristiano! Policia i Guàrdia Civil contra la llengua catalana*, 216 pàgs.

Duran Escribà, Xavier: *100 molècules amb què la química ha canviat (poc o molt) la història*, 184 pàgs.

Vidal Farré, Inès: *El metge i un gos d'atura*, 104 pàgs.

## EDICIONS DE 1984

Audí, Pere: *Malanyet*, 320 pàgs.

Barry, Sebastian: *A la banda de Ca-*

*naan*, 254 pàgs.

Fante, John: *La germandat del raïm*, 192 pàgs.

Strout, Elizabeth: *Els germans Burgess*, 384 pàgs.

## FRAGMENTA EDITORIAL

San Agustín, A.: *De Benedicto a Francisco. Una crònica vaticana*, 320 pàgs.

Torralba, Francesc: *Los maestros de la sospecha. Marx, Nietzsche, Freud*, 160 pàgs.

Tamayo, J. José: *Cincuenta intelectuales para una conciencia crítica*, 528 pàgs.

## PROA

Alzamora, Sebastià: *Dos amics de vint anys*, 216 pàgs.

Coll Martí, Pep: *Dos taüts negres i dos de blancs*, 432 pàgs.

Lafuente Flo, Amalia: *Teràpia de risc*, 480 pàgs.

Nesbo, Jo: *El ninot de neu*, 312 pàgs.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Aucejo Pérez, Antoni: *Introducció a l'enginyeria química*, 682 pàgs.

Borja i Sanz, Joan: *Els discursos de*

*la ciencia*, 242 pàgs.

Bolinches, Emilia: *Rebelde con causa*, 266 pàgs.

Carbó, Ferran; Pérez i Moragón, F. eds.: *Sobre Nosaltres, els valencians*, 234 pàgs.

Climent, Vicent; Flors, Borja, eds.: *Adéu, RTVV,*, 272 pàgs.

García Marsilla, Juan Vicente: *Documents (4) de la pintura valenciana medieval i moderna*, 518 pàgs.

Geertz, Clifford: *La interpretació de les cultures*, 460 pàgs.

Hilton, Rodney: *L'alliberament dels serfs*, 222 pàgs.

Iborra Gastaldo, Joan: *Martí de Vicià: Libro segundo de la Crónica de la ínclita y coronada ciudad*, 470 pàgs.

Palàcios, Josep: *La imatge* (2 vols.), 560 pàgs.

Sanchis Palacio, Joan Ramon: *La banca que necesitamos*, 160 pàgs.

## TRES I QUATRE

Climent, Laia: *Maria-Mercè Marçal, veus entre onades*, 188 pàgs

Manuel, Carme: *Llanceu la creu*, 128 pàgs.

Garí i Clofent, Joan: *El balneari*, 210 pàgs.

# INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



*La lectura en català per a infants i adolescents. Història, investigació i polítiques*  
Gemma Lluch



*Llorenç Villalonga, ironista i jogasser*  
Vicent Simbor Roig



*Caplletra, 54*  
Primavera, 2013  
Monogràfic sobre  
«El gènere i el sexe  
en les llengües»

## Sobre la recepció d'Ungaretti en català

L'any que fa 125 del naixement de Giuseppe Ungaretti rebem la bona notícia de la traducció al català, finalment, d'una de les seues obres cabdals, *Il dolore*, signada per Lluís Servera i Sitjar i publicada dins l'excel·lent col·lecció Jardins de Samarcanda. Brindem per això, tot i que encara haguem desitjar que es faça una traducció completa de l'obra del poeta italià nascut a Alexandria el 1888, sobretot tenint en compte que la seua recepció a casa nostra fou gairebé immediata. De fet, les primeres traduccions daten dels anys vint i trenta i les va signar el poeta Tomàs Garcés que, més tard, va incloure Ungaretti al seu llibre *Cinc poemes italians*, juntament amb Saba, Montale, Cardarelli i Quasimodo. Entre Garcés i Servera podríem ampliar d'uns quants noms la llista dels traductors d'Ungaretti al català, però destacarem els noms de Lluís Calderer, traductor de *Sentiment del temps* (1989), i Jordi Domènech, traductor de *L'alegria* (1985). Totes dues traduccions són, certament, difícils de trobar, i per això, aprofitant l'avinentsa d'aquesta nova traducció en faig esment. Si les traduccions de gran poesia europea ens costen tant de fer i d'editar i, un cop fetes, els posem dates de caducitat de vol curt, no avançarem gaire.

Afortunadament, aquesta no és l'única novetat ungarettiana d'aquest any. La revista *Quaderns de Versàlia* dedica el seu tercer número a l'obra del Nobel italià en un completíssim dossier dividit en tres grans seccions «Comentaris», «Traduccions» i «Poemes a partir d'Ungaretti». El volum està dedicat, precisament, a la memòria de Jordi Domènech que ens va deixar fa deu anys. Els «Comentaris» inclouen vint-i-cinc articles en què l'obra del poeta s'estudia des de diversos punts de vista, formant un variat calidoscopi hermenèutic. A l'apartat de «Traduccions» trobem versions al castellà d'uns quants poemes signades per Carlos Vitale, Delfina Muschietti, Andrés Lyon i al català pel mateix Lluís Calderer. Finalment, la secció «Poemes a partir d'Ungaretti» és un suggerent florilegi en



què el poeta serveix d'inspiració o esca a uns quants autors, com ara Josep Maria Ripoll, Xavier Farré, José María Muñoz Quirós o Jordi Pàmies. Aquest tercer número de *Quaderns de Versàlia* ve a omplir, doncs, un buit en l'estudi de l'obra d'Ungaretti, tant en l'àmbit català com en el castellà, i a plantejar un interessant diàleg poètic. Ara bé, com comenta Aurora Conde al principi del seu article, es corre el risc de «apesadumbrar la lectura y el contacto con estas líricas» amb massa comentaris. No em sembla que siga el cas, sinó que aquesta antologia d'articles posa a l'abast del lector curios o especialista punts de vista que l'ajudaran a completar, si així ho desitja, la pròpia lectura. Tanmateix, i com s'adverteix en repetides ocasions en aquest volum, cal desterrar la idea que l'hermetisme d'Ungaretti signifiqui una complexitat excessiva. Ans al contrari, hi ha en aquesta poesia una voluntat d'anar a allò essencial i íntim, com ja es veu en títols com *L'alegria* o *El dolor*, cosa que no vol dir dificultat artificial, sinó una dicció despu-

llada d'elements sobers fruit d'un llarg procés de depuració.

Pel que fa a *Il dolore*, amb aquest llibre Ungaretti s'enfrontava a un dels temes recurrents de la seua poesia, la irrecuperabilitat del temps i la insuficiència de la memòria, a partir d'uns fets traumàtics de la seua biografia —la mort d'un germà i, sobretot, del fill Antonietto de nou anys— i del dolor col·lectiu que fou la Segona Guerra Mundial. Com diu la professora Aurora Conde que citàvem adés «el dolor (...) se transforma en la única certidumbre del presente, consolida la certeza de fracaso, la incapacidad de recuperación de la esencia del pasado y de lo que perteneció al pasado y por lo tanto la insuficiencia irremediable de la memoria que sustenta la identidad y a través de ella la conciencia de la vida».

A *Il dolore* trobem una veu que ens acosta al centre neuràlgic de la pèrdua més absoluta amb la màxima economia de mots. És un llibre curt escrit durant un llarg període. Nou anys de redacció en què el poeta s'acara amb les dues morts familiars, sobretot la del fill, i amb el retorn a una pàtria ocupada per més mort, però també amb la segona mort. La del pas del temps, la de l'oblit, la dels records que desdibuixen el que fou. Les cinc seccions en què s'estructura el llibre, datades entre 1937 i 1946, ens presenten un itinerari per aquesta impossibilitat de la memòria, que no ens deixa abandonar el passat, però tampoc recuperar-lo del tot. «El temps» ens diu la veu del poeta «és mut» i «el crit dels morts és més fort».

La traducció de Lluís Servera aconsegueix transmetre amb fidelitat la rotunditat dels versos d'Ungaretti i la seua desolació, i ens acosta un dels grans llibres de poesia, d'un autor imprescindible, que partint d'una reflexió sobre el dolor més íntim, i alhora més universal, ens diu que «la memòria només desplega imatges i a mi mateix, jo mateix no som sinó l'anorreat no-res del pensament».

Per què ocupar-se de Maurras? Evidentment, si la llarga vida de Maurras no hagués estat la que fou, aquesta pregunta resultaria sobrerera. L'enorme influència de Maurras i d'Action Française en la cultura i la política franceses està fora de discussió des d'un punt de vista estrictament històric. La influència fora de les fronteres de l'hexàgon, també. Certament, a Catalunya. Però la incomoditat sobre la figura de Maurras és un fet. I ben explicable. Fins el punt que Xavier Pla a la «Justificació» que obre *Charles Maurras a Catalunya: elements per a un debat*, ha d'apuntar que en el llibre —i la trobada del març de 2010 a la Universitat de Girona que n'és a la base— no hi ha «Cap voluntat, ni una, d'homenatge. No pot haver-hi cap dubte sobre aquesta qüestió. Tampoc cap forma de nostàlgia ni de revisió, com algú va escriure de manera malèvola, sinó tot al contrari».

Assenyala Xavier Pla a la seva ben interessant i informadíssima introducció, tot recolzant-se en Tony Judt i el seu treball *Passat imperfecte*, que Maurras modelà la vida cultural francesa com ningú als anys vint —en una comparació que només podria fer-se amb el Sartre de la postguerra. Potser fou així, en efecte —tot i que també podríem atorgar-li aquesta preeminència, com fa Michel Winock, a André Gide. El que és segur és que a Catalunya fou una figura clau per a entendre l'evolució d'una part del catalanisme, més i tot que Barrès —o que Mistral. Però com assenyala Xavier Pla amb acuitat i en el que és un resum possible d'aquest volum d'estudis, «sembla que la recepció de l'Action Française a Catalunya és sempre parcial i interessada». L'article de Maximiliano Fuentes sobre Eugeni d'Ors és, en aquest sentit paradigmàtic. Com també ho és, en un altre sentit, el de Joaquim Coll on s'analitza la relació entre el regionalisme conservador i el felibrisme en el canvi del segle. Perquè sembla clar que gairebé mai, ni en la dècada dels noranta del segle XIX ni tan sols amb el Maurras de quaranta anys més tard, el de *Vers l'Espanya de Franco*, la digestió podia ser fàcil: la idea de tradició, un reaccionarisme monolític, la defensa de la monarquia, les complexes relacions amb el catolicisme o la idea regionalista —subordinada a una unitat superior intangible— resultaven, segons quan, incòmodes. I

## Les diverses vides de Maurras a Catalunya

---

Xavier Pla, ed.  
*Charles Maurras a Catalunya*  
 Quaderns Crema, Barcelona, 2013  
 286 pàgs.

---

malgrat tot, la fascinació fou real i constant, en onades distintes, almenys tres: finals de segle, entre la Primera Guerra Mundial i els anys vint i a partir de 1936. Les diverses vides de Maurras a Catalunya dibuixen un escenari complex i canviant, especialment pel que fa a la concepció del regionalisme i de l'encaix de la diversitat cultural. L'article de Stéphane Giocanti, gran coneixedor de l'obra i vida maurrasiana, resulta en aquest sentit una font imprescindible d'informació.

El llibre, a més dels quatre textos que he esmentat es compon de set articles més. Dos d'ells, els de Jaume Vallcorba i Albert Manent, són els que cal considerar com a primers escrits que van plantejar, el 1982 i 1997 respectivament, la fecunditat de la influència mau-

rrasiana a Catalunya. Sílvia Coll-Vinent planteja l'anàlisi de la decisiva influència de Maurras en Joan Estelrich (i inclou la versió completa del text que restà finalment inèdit i que havia d'haver encapçalat l'obra profranquista de Maurras) mentre que Francesc Montero pren la figura de Manuel Brunet com a referent, alhora que Jordi Amat ressegueix la presència maurrasiana a la premsa franquista —especialment al grup de *Destino*— fins que va desaparèixer, no per casualitat, a partir de 1942. D'altra banda, Antoni Martí Monterde planteja una anàlisi d'Ernst Robert Curtius com a lector de Maurras però on també apareix la figura d'Ortega y Gasset, i on l'autor planteja interessants reflexions metodològiques sobre com abordar la història dels intel·lectuals. Per últim, Peter Tame, proposa una lectura de l'obra de Robert Brasillach, que havia nascut a Perpinyà.

Tot plegat fa d'aquest llibre una obra important, de referència de cara al futur, que matisa, complementa o discuteix, segons els casos, aportacions fetes per Pedro Carlos González Cuevas o Enric Ucelay da Cal, entre d'altres. Personalment m'hauria agradat trobar alguns articles més: per exemple, sobre Josep Pla, ja que la seva figura reapareix una i altra vegada —i especialment al text de Xavier Pla. La lectura del llibre m'ha convençut, a més, que no seria balder analitzar extensament la influència de Barrès.

Acabe amb dues notes menors. La primera és que hauria estat, potser, interessant, estendre l'anàlisi de la influència de Maurras al conjunt dels Països Catalans. Així, per exemple, i tot i que amb una consistència molt menor que al Principat no seria del tot inútil resseguir la influència de l'Action Française al País Valencià. Com és sabut de «reaccionaris» no n'han faltat tampoc al País Valencià...

Per últim, i dit siga absolutament de passada, m'ha sorprès que Xavier Pla en la llista dels autors sobre els quals s'exercí la seducció de Maurras i Action Française, esmente a Joan Fuster. Home de cultura francesa, i a més atent i matisadíssim lector de D'Ors, Fuster coneixia l'obra de Maurras. Però, jo no he sabut trobar a la seua obra aquesta seducció, i de segur que no al seu pensament polític.

Ferran Archilés



En el seu inoblidable film *L'eternitat i un dia*, Theo Angelopoulos recrea el retorn del poeta grec Diónisos Solomós a la seva illa natal de Zacint. La mirada sempre poètica d'Angelopoulos imagina Solomós recorrent l'illa, entrevistant-se amb els transeünts i pagant-los una moneda a canvi d'una paraula nova, que anota en un bloc i acabarà constituint la pedrera del seu llenguatge poètic. Aquesta estampa, certament idealitzada, podria il·lustrar de manera efectiva la reflexió de fons que recorre de cap a cap l'assaig de Lluís Solà *La paraula i el món*. De manera similar al Solomós imaginat per Angelopoulos, Solà també recrea un Verdaguer en contacte directe amb la parla de pastors, pagesos i mariners, la qual cosa equival a afirmar que la veritable paraula poètica no té res a veure amb l'artifici literari; és més aviat «coagulació sobtada de so i sentit», emanació viva i creadora de mons, que brollen d'una experiència pregona per retornar a l'experiència fecundant-la, prenyant-la de sentit.

Verdaguer, Lull, Maragall, Alcover, Salvat-Papasseit, Bartra, Vinyoli, Espriu, Rodoreda i Bauçà són els protagonistes d'aquest assaig excepcional. Un autèntic regal que ens brinda no pas el Lluís Solà poeta —tot i que el llibre és amarat d'un estil marcadament, deliberadament, poètic— sinó el Lluís Solà lector. Filòsof, gairebé ens atreviríem a dir, car *La paraula i el món* no és ni vol ser un assaig interpretatiu de cap de les obres ni dels autors que comenta sinó una aproximació d'ambició majúscula al misteri de la llengua, als seus coms i als seus perquè.

Que els autors escollits siguin «només» autors catalans podria portar massa precipitadament a concloure que l'autor ha volgut fer un llibre d'interès només local, destinat a aquesta petita cultura carregada de complexos i constantment agreujada que és la catalana. Però no és així. Els autors i les obres que Lluís Solà ha escollit per haurien de poder ser identificats amb tota naturalitat per qualsevol lector europeu interessat en la matèria. De tots ells, però, només Rodoreda es pot dir que gaudeix del gruix mínim de traduccions per poder ser considerada una autora difosa amb normalitat. Tota la resta posen en evidència la

## Viatge al fons de la (nostra) llengua

Lluís Solà  
*La paraula i el món*  
L'Avenç, Barcelona, 2013  
168 pàgs

vergonya majúscula que suposa per a l'Europa culta i refinada continuar mantenint una de les literatures europees més riques en la més absoluta penombra. Un greuge que consellers desorientats i premis nacionals desubicats aconseguen fer més punyent, encara.

L'actitud de Lluís Solà és l'única que, en una situació com aquesta, pren sentit. Escriure i actuar com si fos un autor francès, italià o alemany. Així, el llibre aconseguix emprendre el vol categòric partint de l'observació anecdòtica. Com ho fa, al capdavant, qualsevol teòric de qualsevol literatura normal.

No deu ser del tot casual que l'únic autor a qui Solà dedica dos capítols

del seu assaig sigui Joan Maragall. Exagerant —només un xic— podríem dir que tot l'assaig maragalleja a base de bé. El llibre es deixa llegir —¿s'ha de llegir?— com a prolongació i diàleg amb dos textos cabdals de Maragall: *Elogi de la paraula* i *Elogi de la poesia*. Amb massa facilitat donem per sobreentesa la doctrina —¿quina doctrina? La incitació, més aviat, el desafiament, la temeritat— que enclouen aquests dos textos maragallians. Lluís Solà deixa de banda les caricatures de manual i totes les idees preconcebudes al voltant de la teoria de la paraula viva i es capbussa en aquest abisme vertiginós d'intuïcions extremes, que se situen al límit del que, amb la llengua, es pot dir sobre la llengua.

Un dels capítols més brillants de l'assaig de Lluís Solà és l'epíleg que clou el llibre, titulat «De l'oralitat a l'oralitat». Solà no perd mai de vista que fins i tot la literatura escrita és màtèrica, sonora, uneix veu i món per tal que el món ens sigui alguna cosa: aquell dit d'infant que signa el cel estrellat i fa només així: «Lis estrelles...». I les estrelles, és clar, «són» a partir d'aquell precís instant, no pas abans. El poeta, doncs, com el déu genèsic que crea dient. Crea el món a mesura que el diu en veu alta, dóna nom a les coses i les coses són perquè els hem donat nom. En una època en què llegim poc i malament, en què hem perdut completament de vista fins a quin punt la nostra tradició literària està fonamentada en l'oralitat, l'admonició de Solà resulta proverbial: convé que tornem a llegir en veu alta, que ens fem joglars de la paraula, que hi juguem per fer-nos-la nostra, com fan els infants que repeteixen fins a l'avorriment la paraula descoberta per primera vegada.

*La paraula i el món* està destinat a convertir-se en un dels assaigs més seriosos que ha donat la nostra tradició crítica. Fóra bo que l'acollíssim com el que és: un excel·lent manual d'introducció al fet literari català contemporani. I no podem deixar de demanar al lector Solà que ens regali un nou llibre on faci coagular els sentits dipositats durant dècades de lectura al voltant de nous autors com March, Carner, Riba o Ferrater.



# Més enllà d'un dèficit de filosofia

Un llibre que tracte de filosofia, ¿pot arribar a ser una lectura amena i d'un interès literalment absorbent per a un lector no implicat professionalment en la matèria? Generalment, no és el cas. Ben al contrari, els llibres de i sobre filosofia són tot sovint el reducte esquerp d'un discurs extravagant ple de tecnicismes pretensiosos i d'una retòrica abstrusa que el lector corrent, amb bon sentit, sol defugir. No sempre ha estat així, certament. Hi hagué un temps en què la filosofia —o una certa filosofia— era una altra cosa.

I d'altra banda de tant en tant ensopaguem amb l'excepció corresponent. Hi ha, sens dubte, filòsofs contemporanis que es fan llegir, que tenen un concepte més «públic» de la seua feina o que excel·leixen en la capacitat d'explicar qüestions complexes o en l'art de la síntesi no deformatora. Llavors la filosofia, en bones mans, demostra que és encara una comesa fèrtil, connectora, incitadora, de la qual no ens en sabríem estar, perquè ocupa, sí, un terreny difícil, disputat entre la divagació literària i el coneixement científic, però és insubstituïble.

Aquest llibre de Xavier Serra pertany a un gènere singular. És un llibre sobre filosofia i concretament sobre el lloc de la filosofia en la cultura catalana. D'entrada cal subratllar l'originalitat i el gran atractiu d'aquestes pàgines, el positiu interès que desperten, l'extraordinària amenitat que l'autor sap desplegar en un territori que *a priori* podríem sospitar polsós i arnat, poc propici per atrapar lectors. I tanmateix, ho aconsegueix. El llibre es llegeix d'una tirada, i se'ns fa curt fins i tot.

Xavier Serra analitza *in extenso*, amb una erudició alhora succinta i exuberant, mai fora de lloc, aspectes clau de l'evolució de la filosofia en el marc de la cultura catalana. I ho fa com un descregut, a partir d'un escepticisme enraonat (avalat pels fets), que no està per a romanços. No ens fem il·lusions, ve a dir: «La filosofia catalana contemporània ha estat una filo-

---

Xavier Serra  
*La filosofia en la cultura catalana*  
Afers, Catarroja, 2013  
210 pàgs.

---

sòfia epigonal, subalterna, de molt feble empenya especulativa. Una filosofia d'imitadors i divulgadors —sumits, a més, en un ambient dominat pels recels i les pervivències artrítiques. Les excepcions a la regla que es poguessin suggerir tampoc no tindrien cabuda en un hipotètic cànon equànim de la filosofia universal».

Convé remarcar el punt de vista, la perspectiva i el tarannà amb els quals o des dels quals aborda Xavier Serra la matèria. És un enfocament radical i materialista que sens dubte podrà incomodar alguns lectors, però farien malament de rebutjar-lo sense més perquè l'autor fonamenta sempre els seus judicis en un coneixement contrastat. I

en aquestes alçades ja és difícil acceptar falòrnies i mitificacions. No hi ha més cera que la que crema. La universitat ha estat un erm al llarg de la major part de l'època contemporània, el pes de l'integrisme catòlic i de l'escolasticisme ha estat aclaparador, la distància respecte dels corrents moderns de l'Europa avançada ha estat enorme, la base acadèmica fou sempre precària, la llengua maltractada i marginal tampoc no permetia gaires alegries... Ni tan sols la mitificada escola filosòfica de la Barcelona de la Segona República fou gran cosa. La inèpcia regnant a la filosofia d'acadèmia en terres valencianes durant bona part del segle XX *va de soi*, però algú havia d'explicar-ne els detalls, absolutament reveladors. El terreny editorial, les edicions i traduccions de filosofia i assaig, són un altre camp que explora Xavier Serra, tot assenyalant encerts però també buits i errors clamorosos.

Vet ací un material fonamental si es vol parlar de cultura catalana amb un mínim de seriositat i coneixement de causa. Aquest llibre enllaça amb un volum anterior (*Història social de la filosofia catalana. La lògica, 1900-1980*), aparegut el 2010 també a l'editorial Afers. Xavier Serra s'endinsa en històries de càtedres decrepites i personatges aberrants, que donen la mesura del penós passat que encara condiciona un present amb limitacions. Aporta informacions molt detallades i visions de conjunt, apunta amb encert explicacions de tot plegat i fa llum sobre alguns episodis i esforços meritoris i reeixits, que també n'hi ha hagut. Tot plegat capítols d'història de les idees i d'història social de la cultura que havien quedat en la penombra. Havíem tingut «un cert dèficit de filosofia». Sí, però de quina magnitud, com i quan, i per què. Xavier Serra ens n'aporta respostes. Convinents, informades, i molt divertides, cosa que és d'agrair. Una lectura imprescindible.

Gustau Muñoz



# Mireia Vidal-Conte tria Eugénia de Vasconcellos

Eugénia de Vasconcellos és una poeta rabiosament; intensament contemporània. Nascuda el novembre del 67 a Faro (Portugal), tenia tres coses fantàstiques —per a mi— per ser carn de traducció: trobada per atzar en una llibreria de Lisboa, badant (oh, fat, dolç fat!); no massa coneguda; i tres, responia per edat a la meua generació... (i de retop: és viva!!)

El títol em va suggerir moltes coses relacionades amb el fet mateix d'escriure poesia: *La casa de la compassió*. Efectivament, l'escriptura, la poesia, com a refugi de consol, com a darrera salvació on poder permetre tots els suposats errors, com quan era petita i tocava un lloc concret, en el joc de córrer, i podia dir «casa!» i em salvava. Així la poesia. Potser.

¿A qui li podien interessar els poemes d'una poeta sense cap renom? ¿A qui li podia interessar la poesia —que jo considerava «de qualitat»— d'una escriptora desconeguda? Això va fer plantejar-me més temes que sovint parlo amb els meus reduïts cercles poètics, sobre l'interès que hom té pel que escriu algú conegut, encara que la seva poesia sigui d'una «qualitat més que rebatible» i tota una sèrie de preguntes relacionades amb la quantitat de poesia que trobem arreu, tanta, tantíssima, de qualitats tan diverses, sovint dubtoses, però això sí, escrita per gent coneguda... en fi! Però això serien figures d'un altre paner.

En Carles Duarte i jo vam adonar-nos de seguida que, coneguda o no, la Vasconcellos era una aposta per la qualitat, per la descoberta i sí, crec que des de la seva entrada en la nostra literatura, i per com per ara està sent rebuda en lectures i recitals, era necessària poder-la gaudir, també ara, en català. Probablement hi trobareu ressons de Pessoa, Espanca, de Mello Breyner, Rita Lopes, Hatherley, Plath, Sexton, etc. Aquests lligams lusoanglosaxons indestriables, laberints entortolligats en els quals m'agrada tant de perdre'm-hi...

Eugénia de Vasconcellos. *La casa de la compassió*. Traducció de Carles Duarte i Mireia Vidal-Conte. Curbet Edicions, Girona 2012.

## A LA SUPERFÍCIE AL FONTS

a la superfície primaverenca de la pell  
es manté el somriure gota d'aigua fresca  
la vida és fàcil

al fons del centre del pit  
de dia es menja la pols de l'estiu  
de nit es desfan els ossos de fred

més que tristor dolor  
un continu i incansable crit  
ronc de tant cridar  
plora la mort dins cada dia

i tanmateix  
les flors neixen als porus



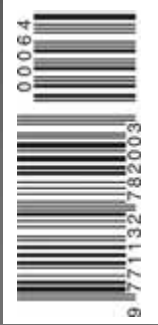
## À SUPERFÍCIE AO FUNDO

à superfície primaveril da pele  
mantém-se o sorriso gota de água fresca  
a vida é fácil

ao fundo do centro do peito  
de dia come-se o pó do estio  
à noite desfazem-se os ossos de frio

mais que tristeza dor  
um contínuo e incansável grito  
rouco de tanto gritar  
chora a morte em cada dia

e ainda assim  
as flores nascem nos poros



CENTRE CULTURAL

# LA NAU

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

CLARISSIMO SCHOLANI SVU  
ET PRAESTANTISSIMO PHILOSOPI  
IOANNI LYDOVICO VIVES

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

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

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



VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

# PALAU DE CERVERÓ

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

- EXPOSICIONS
- CONFERÈNCIES
- BIBLIOTECA
- CINEMA

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