

## MOROS O CRISTIANS

A hores d'ara, la literatura catalana contemporània ja compta amb una bona quantitat de textos. Ha arribat, per tant, el moment d'aplicar-hi el criteri de la qualitat; no farem creure a ningú que totes les obres escrites en català són *bones* —i perdoneu-me per l'etereïtat de l'adjectiu—. Amb un canon proteccionista correm el perill de provincianitzar la nostra literatura.

Aclarit aquest punt de partida, considere que *Abans moros que catalans!*<sup>1</sup> té la fortuna de rebasar el mínim nivell de qualitat exigible. Ho explicaré.

A) Sovint a les novel·les actuals, personatges que viuen moltes aventures —atenció, però; impossible despatxar aquesta obra catalogant-la com a «novella d'aventures»—, figures d'acció, per tant, i no de contemplació, reben una sobredosi de lirisme que s'hi contradiu amb el registre general. Parle de casos que volen justificar-se com a transgressions textuais i es queden en pures manifestacions d'imperícia. Umberto Eco avisa que, per

transgredir una tècnica, primer cal dominar-la a fons. El fenomen exposat sol provocar una contradicció interna evidenciada en la lectura.

*Amqc* salva aquest obstacle. N'hi ha, de registre lírico-reflexiu, però en dosis mesurades. Una pinzellada, un tret, basten sovint per fer-nos-el entendre; la insinuació preval sobre l'obvietat. Així, per exemple, el tractament de la relació amorosa entre David i Ado resulta reeixit a les seqüències inicial i final.

B) El ruralisme, el localisme, la narrativa dita de les arrels... va accomplir dins la literatura catalana una funció en certa manera paral·lela a la d'aquella «poesia social» castellana de postguerra. Recordem, però, que els temps han canviat, i que, per tant, el tractament literari de les nostres comarques —que és del que es tracta— pateix una necessitat de renovació. Alguns han optat per ignorar-les i fer exclusivament novel·la urbana. És una altra opció a considerar. ¿Però implica això que sempre que s'escriu sobre les comarques es fa *costumisme*?

No és el cas de Querol/Mercé. Vegem: l'acció transcorre en diversos llocs, i entre aquests destaca, per desconeguda, la Plana. Hi apareixen «pobles» —ciutats— profundament agrícoles, i a més, fortament industrialitzats. Hi havia, en aquest referent, el medi ideal per esplaïar-se en descripcions de fullet turístic capaces de provocar la fallida de l'obra més benintencionada. Açò s'ha evitat amb bon seny. Els successos narrats en aquest marc tenen el suficient interès per ells mateixos (vaga de col·lidors, conflictivitat empresarial...) com per transcendir el més directe referent local. Els autors han fugit tant del localisme com dels costumisme, a hores d'ara indigeribles en literatura.

C) L'argument d'*Amq* és sorprenent i irreal. Resulta difícil creure que, si els moriscos no haguessen estat expulsats —punt de partida de l'obra—, la resta de la conjuntura sociopolítica seria idèntica a l'actual. Aquest pressupòsit, però, és precisament un dels elements més atractius de la novella. Els autors s'embutxaquen el lector a l'inici, amb els pastitxos periodístics —genial el de «El Provincial»— i amb la reescriptura de *Nosaltres els valencians*. En definitiva, s'ha ressucitat i acondicionat el referent d'un passat llunyà i vagament conegut: el món musulmà, ara tot just protagonista mundial. No debades Ado té present que a l'altre costat de la mar està ocor-

rent el mateix. És la lluita entre diverses civilitzacions, entre maneres diferents d'entendre la vida, concretada al País Valencià en una guerra guerrejada dels elements extrems.

D) Els protagonistes són molt jòvens, però també ho és la mentalitat que inspira l'obra (fóra bo, per cert, reconsiderar l'etiqueta de «jove escriptor»; encara la continuen rebent alguns progenitors d'estudiants de BUP). La motivació de la lluita per una causa transcendent, el vessament de vitalitat a l'acció trepidant, només té precedent en el jove Quim Monzó de *L'udol del griso al caire de les clavegueres*. És l'antítesi de la novella negra, amb herois desgastats per l'experiència i l'escepticisme.

El narrador no hi fa cap judici de valor, no pren partit manifest per cap dels dos sectors rivals —integristes islàmics i nacionalistes radicals—; ara bé, a mesura que transcorre l'obra, les veus musulmanes es van difuminant en benefici dels «cristians», protagonistes reals de l'acció narrativa. No s'evita, però, d'exposar les debilitats, fòbies i simpaties interessades, d'aquest darrer grup. Front al conflicte de l'obra, és el lector el que en últim terme farà les seues valoracions. Tampoc no es tracta, doncs, de novella militant.

E) La recreació dels diversos ambients presents al text està ben aconseguida, sobretot a través de la conversa. Així, el gust per la xarra-

da al pisos d'estudiants, sense oblidar les brofegades quotidianes, o bé l'atmosfera de les reunions de partit —amb especulacions i estratègimes de corredor— s'hi veuen recreats als diàlegs. M'alegre que a l'última producció narrativa valenciana els diàlegs vagen guanyant terreny; són ben difícils de desenvolupar amb correcció. És clar que no en plasmen el registre lingüístic real (ús d'«aquest», «avui», etc.), però no se'ls pot retraure mentre no hi haja un treball per par dels investigadors en la descripció del nivell col·loquial.

De tota manera, els encerts assenyalats no salven *Amqc* d'incórrer en certes imperfeccions massa freqüents a les novel·les actuals. La concessió editorial al títol, que no s'adiu amb l'argument. La reconeixença de persones reals i conegudes rere personatges de la narració, recurs molt fàcil i ja explotat, només compensat pel fet que no ens cal remetre'ns al pla de la realitat per entendre el fil argumental. No se'ns donen elements per comprendre la utilització de la paraula *cen-surat*, tantes voltes present. A més, sovint hi manca la tècnica de perfilació de perso-

natges a poc a poc, conforme avança la narració; es presenten amb massa detall, des del principi, figures que espere-m principals i després es difuminen (el cas més evident és el de Santifé i Angel). Els detalls innecessaris, en una novella d'acció, són un entrebanc. A l'altre extrem hi ha escenes no acabades d' aclarir, que haurien necessitat l'explicitació d'alguns detalls més.

S'ha dit que aquest és un llibre de fàcil lectura. Açò no és un defecte, deixem-nos de romanços. El que passa és que, a les novel·les reeixides, les mancances són més fàcils de dissimular. Fóra ingenu col·locar en relació —directa o inversa— la «dificultat de lectura» i la qualitat d'un text. Però el que m'interessa més destacar és que *Amqc* és un producte d'una generació jove que pot trencar, amb el temps i l'experiència, el predomini literari dels escriptors de la «generació del canvi», o fills de la postguerra.

Rosanna Cantavella

<sup>1</sup> *Abans moros que catalans!*, J. Querol i M. Mercé. Ed. Tres i Quatre, València, 1984.

## EL TENORIO DE ALSABARES, A L'ABAST

D'uns anys ençà, comença a ser relativament freqüent la reedició d'obres valencia-

nes, més o menys importants i de difícil accés. Així les coses, la reedició d'allò que nor-

malment cataloguem com a «obres menors», és gairebé inexistent. Tenint en compte que a quasi tots els pobles hi ha obres d'aquest segon tipus a reeditar, hem d'estar d'enhorabona i felicitar-nos quan aquestes veuen de bell nou la llum. I més encara quan aquestes reedicions «menors» es produeixen en allò que al nostre País es qualifica sovint de «provincias», és a dir, el Sud del País Valencià.

I hem de felicitar-nos-en perquè encara que siguen obres —obretes, versets, joguets còmics, etc.— d'escassa o nul·la importància dins l'etiqueta de «literatura catalana», si que en tenen i molta, per a la comunitat que les ha produïdes, justament perquè la relacionen i identifiquen amb aquella etiqueta i amb la resta de comunitats que amb produccions semblants també s'hi relacionen.

«En provincias», al Baix Vinalopó, a Elx, l'editor Manuel Pastor ha eixamplat un poc més la seua editorial inaugurant-hi una nova col·lecció de publicacions: *el ramaSset*. I ho ha fet amb la reedició d'*El Tenorio de Alsabares*, de Vicente Alarcón Macià, autor elxà de gran popularitat que visqué i produí la seua obra a cavall dels segles XIX i XX, i que sovint signava els seus versos com a «l'home flac».

L'obra ara reeditada és un sàinet que s'estrenà al Teatre del Casino, a Elx, per l'abril de 1891. Cal dir que aquesta nova edició (reedició

o reimpressió?), és la 4.<sup>a</sup> que se'n fa. La 1.<sup>a</sup>, com era normal a l'època, es féu poc després de l'estrena; la 2.<sup>a</sup>, fou pels anys 30 i la 3.<sup>a</sup> pels anys 50. Açò pot donar-nos alguna idea de l'èxit assolit per l'obra dins la comarca. A més, com a característica peculiar, enfront d'altres sàinets escrits arreu del nostre País, on es dona la dualitat de llengües espanyol/valencià, aquesta obra està escrita totalment en valencià. Evidentment, en un valencià d'anar per casa; no podia ser d'altra manera.

S'ha parlat molt (i s'ha escrit molt), de la tradició sàinetesca, d'Escalante i dels seus epígons a València. D'aquest tipus de teatre fet a les nostres comarques, se n'ha parlat ben poc. I és aquí on rau la importància de l'estudi de Joan Castaño, «El sàinete il·licitano del siglo XIX». Aquest important estudi ja fou publicat en forma d'article fa algun temps a la *Revista* del ja difunt *Instituto de Estudios Alicantinos*, i ara, amb algunes esmenes, encapçala aquesta reedició que ressenyem. Joan Castaño (*rara avis* local), amb l'agudesesa que el caracteritza hi passa revista a la dotzena llarga de sàinets elxans. Després de classificar-los en «sàinets de camp» i «sàinets de taller», pel marc on es desenvolupa l'acció, passa a analitzar els tòpics habituals d'aquest subgènere: l'argument, els personatges, la forma, el desenllaç, etcètera. Acaba el seu estudi comentant la situació de la

dona al segle XIX a través d'aquests textos, i la llengua que hi fan servir. Aquest darrer aspecte és el que trobem més fluix, més superficial. Malgrat això, és aquest un estudi força interessant que caldrà tenir present a l'hora de fer futures investigacions en aquest camp.

Amb tot, hi ha un seguit de coses que fan que aquesta reedició haja estat, al nostre parer, mal plantejada, i que en conseqüència, li reste utilitat. Per exemple, no se'ns explica en quin text està basada aquesta nova edició: en la 1.<sup>a</sup>?, en la 2.<sup>a</sup>?, en la 3.<sup>a</sup>? Cap indicació explícita. Per la inclusió d'una nota datada en 1952, d'Antonio Agulló Soler presentant l'autor, podem imaginar que es basa en el text de la 3.<sup>a</sup> edició, però no-més imaginar-ho.

El segon aspecte que ens sobta, és que aquesta reedició no va a càrrec de ningú (és responsabilitat exclusiva de l'editor?), car el text de Joan Castaño únicament acompanya el sàinet, no el presenta ni explica els criteris de reedició. Criteris que, com a mínim en nota a peu de pàgina, s'haurien d'explicar al lector. Aquest estudi, a tot estirar ens serveix d'introducció a aquest tipus d'obres, però res més. No tenim en aquest moment el text de la 1.<sup>a</sup> edició a l'abast, però creem que seria força interessant comparar aquest i el text que acaba d'eixir al mercat.

I pensem que és de lamentar que aquesta edició no

vaja a càrrec de ningú, perquè aquestes reedicions ja no poden fer-se com en els anys 50. I no es poden fer d'igual manera perquè el valencià, la llengua d'aquest sàinet, és a l'escola, als instituts i els estudiants, amb més o menys gana, el van aprenent a llegir i a escriure, i sobretot perquè la sensibilitat dels il·licitans, dels valencians envers la seua llengua va canviant.

El no haver fet una *edició actualitzada*, el que per exemple Joan Castaño no s'haja fet càrrec de l'edició adoptant-hi uns criteris fixes, qualssevol, per fer-la llegible o deixant-la tal i com l'autor la va escriure, però explicant perquè fa una cosa o l'altra, fa que aquesta no puga, no dega ser útil als centres escolars (tant d'EGB com de BUP), als lectors en general; que únicament la puguen fer servir els erudits, els amants de la bibliografia local que ho compren tot i ho tenen tot, però que no sempre ho lliguen tot.

Ara bé, quan parlem d'una edició actualitzada, no parlem en absolut d'una edició normàtica. Som conscients que reeditar un sàinet amb voluntat estrictament normativista és difícil per no dir impossible: seria escriure'l de bell nou. I és difícil perquè la mètrica és castellana, ben diferent de la valenciana; perquè l'autor, buscant sempre la rima dels versos, no dubta a posar paraules castellanques quan vénen a tomb; perquè els versos es-

tan farcits de barbarismes, etcètera.

Malgrat tot, aquestes dificultats (sobretot de mètrica i de rima), no impossibiliten el que a l'obra a reeditar es normalitzen i regularitzen les grafies, és a dir, que aquestes siguin sempre les mateixes i no cada quatre versos una diferent per representar el mateix fonema; que les grafies forasteres (castellanes principalment), siguin substituïdes per les corresponents valencianes: Elch, yo, señor, cuant, vach, chic, segües i áncchel per Elx, jo, senyor, quant, vaig, xic, seues i àngel; que s'hi diferenciï les grafies dels fonemes fricatius alveolars sords /s/; <s>, <ss>, <ç>, <c>, dels sons /z/. <s>, <z>; que els pronoms febles en posició enclítica se separen del verb mitjançant un guionet (-) com mana la normativa; que s'hi regularitze l'accentuació, i un seguit de coses que no alterarien la fonètica valenciana del text.

Pel que fa a la mètrica i la rima no es pot fer gairebé res.

Creem que tot plegat ens

donaria un text prou útil i agradable de llegir, que podríem fer servir a totes bandes. És cert que el text quedaria amb mètrica castellana i farcit de barbarismes. De tota manera, pensem que és l'única forma de recuperar un grapat de textos amb característiques semblants i que d'aquesta manera podrien figurar sense cap reticència a qualsevol biblioteca pública o privada.

En començar aquesta ressenya hem dit que havíem d'estar contents per aquesta reedició i, amb tot el que hem exposat, continuem pensant-ho. Ara bé, perquè la nostra satisfacció puga ser més gran, si *el ramaSset* (o qualsevol altre intent editorial) ha de continuar en la línia de les reedicions valencianes, l'editor hauria de repensar-se els criteris amb què farà avançar aquesta col·lecció, perquè al nostre modest entendre, o es fan edicions facsímils o es fan edicions divulgatives, i per tant actualitzades.

Biel Sansano i Belso  
València (l'Horta)  
Hivern de 1984

## **FUTUR IMPERFET LA VIDA O EXERCICI PER A UNA VEU, EL DARRER LLIBRE DE MARC GRANELL**

Hom s'ha avesat a la poesia de Marc Granell a poc a poc malgrat la impertorbable

autenticitat que emmarca el seu esdevenir-se literari i vital, des del bell encetall que

és *Llarg camí llarg*,<sup>1</sup> on s'obria una perspectiva «bastant diferent»<sup>2</sup> per a J. Marco i J. Pont, o «en certa manera diferent»<sup>3</sup> per a J. Mas i Vives, per bé que nosaltres preferim parlar d'«una via nova dins la poesia catalana més jove»<sup>4</sup> diferenciada per la seua singularitat.

El seguiria *Refugi Absent* amb un acostament crític al món exterior, tot seguint una evolució que cadellava des de l'inicial discurs metafísic —a «Soledat del cos»— de *Llarg camí llarg* i es confonia amb ell. S'hi feia notar el pas d'un jo poètic a «un subjecte poètic plural o col·lectiu, destinatari i a la vegada copartícep del poeta»:<sup>5</sup> el poeta s'expressava i ens parlava, de vegades, usant el plural; intimava amb nosaltres o ençetava un diàleg. *Notícia de la tribu*,<sup>6</sup> tan curtíu com magnífic poemari, el qual sembla com escindit de *Refugi Absent*, accentuava el sentit crític d'una poesia que raja/ava de la meditació més sucosa, i es depurava quant als trets existencials i superrealistes ja recurrents des del principi de l'obra de Granell; la formulació poètica mitjançant poemes de caire narratiu no era sinó una altra constant de l'aparentment senzilla retòrica emprada. A *Materials per a una mort meditada* el poeta inseria la part dita «La plaça de les Boges» al bell mig de les altres dues del llibre com a una encertada solució al seu problema formal: la presentació d'unes inquietuds divergents en llur

manifestació (externa) en l'*elocutio* ensems a una coherència rectora motriu (interna) en la *dispositio* convergent dels materials poetitzats. J. M. i Vives qualificà d'irregular la mescla de llenguatge col·loquial i superrealisme dotat d'«imatges agosarades», encara que reconeix que Granell «reïx de sintetitzar els diversos motius que li preocupen». A nivell estètic comenta que els seus resultats «no són massa definitius». És, però, a partir de provatures com aquestes que el poeta pot trobar la veu pròpia.<sup>7</sup> I sembla que es tracta precisament d'això, d'assolir la consecució d'un cicle literari i vital, de copsar la consumació d'una etapa en sentit ascendent i força unitari, «únic» com diria el propi Granell, amb l'aparició —amb retard— de *Exercici per a una veu*.

Continuament dos tòpics assetgen la poesia del poeta. Un n'és el realisme, «civil» posem per cas, i l'altre el caràcter prepotent o excessiu de la paraula *ironia* en la lectura que alguns en fan, tot i sabent que els crítics mai no abusaren del paper d'*adláter* permissiu que, repetim, lectures poc encertades postulen. Amb Falcó trobem que és comuna a tota (afegim) la poesia de Granell «una mateixa actitud meditativa (d'un tarannà apassionat) i una gran dosi d'indignació»,<sup>8</sup> indignació que aclareix el caràcter concret de la ironia,<sup>9</sup> i que respon a una profunda absència de dogmatismes

acostats a la dita «poesia social», l'assumpció de la qual com a esquema interpretatiu minimitzaria no ja el sentit profund de transformació concreta de la poesia de Granell, sinó la mateixa poesia de J. P. Montaner, o M. Rodríguez Castelló, per exemple. En aquests dos punts no opinem com J. M. i Vives: la natura de la ironia no depèn de la por, la qual és deixada enrera o racionalitzada per qui assaja el «coneixement profund de la seua realitat individual i de la del món en el qual s'insereix com a premissa indispensable per a tenir-hi un comportament crític (viu) i, per tant, de transformació d'aqueixa realitat».<sup>10</sup> La «poesia social» el crític la considera igualment «individualitzada» que aquella poesia del poeta que no n'és, i coincidim amb ell sempre que el confusionari clixé «poesia social» siga rebutjat, car Granell pren l'ésser humà com a punt de partida de les seues reflexions, la qual cosa ens el mostra cosmopolita i universal. Així s'explica el caràcter del seu diàleg, els signes d'interrogació, el dubte. Car «la lucidesa no és sols atribut del poeta, sinó també dels altres homes»<sup>11</sup> i la cultura («capacitat de pensar i de transformar el món en tots els seus aspectes» per a Granell) «ha quedat reduïda a un prestigiós exercici al qual sols uns pocs, els qui han de continuar mantenint el poder i l'ordre, tenen accés».<sup>12</sup>

*Exercici per a una veu*<sup>13</sup> és

un propòsit o projecte de l'esperança. Tot el llibre és una constatació del procés que s'hi consuma. Una vegada més el poeta troba la dificultat de la presentació dels seus materials. Ara cita Vinyoli en presentar-nos el llibre, i J. V. Jordà quan abor-dem la primera part de les dues, que es troben clarament. La impotència davant el regirament continu de les perspectives possibles fan al poeta modular la veu i cantar matisant i disminuint la ironia, deixant a les envistes el sarcasme o l'absurd («Agraïa fins i tot / que l'haguessen assassinat / quan tenia cinc anys»). Confessa el poeta com la pràctica de la poesia és un mitjà «d'autoconeixement»,<sup>14</sup> quan reprén el seu vers de *Refugi Absent*) «el poema / diuen, no pot ser un florir de llambordes» i parla de «llambordes de cotó on a vegades / beuen verí els ocells de la por» (pàg. 25). Vertaderament es tracta de pàgines blanques on fer lucidesa. El vers que diu «Petita lluna de vellut vermell» es repeteix, és un suport constrictiu, despòtic, amfibològic (per exemple, sap del bo el poema 7 d'aquesta primera part, i del dolent al poema 8) i des de dalt domina la situació. Des de baix, les despulles («plàstic», «ciment»...) pugen —«gratacel altíssim»— cap a dalt. En això —finit el preàmbul— apareix la cita de Foix, un crít de lluita i esper que funciona com a senyal del pas del pessimisme a l'optimisme d'alguna manera, com



a fet notar J. Manuel S. Abdon.<sup>15</sup> Uns poemes de rotunda intenció política que podrien bastir una secció ells a soles, els fa anar l'autor sàviament intercalats dins el llibre; en són: O.A.P. (Organització per l'Alliberament de Palestina),<sup>16</sup> ELS OCUPANTS, VINT-I-CINC ABRIL 1707, tot fent anar al començall TERRA • LLIURE i al darrera de tots REDREÇAMENT. D'alguna manera aquesta estructura icònica suggereix els límits externs a la llibertat de l'individu, expressada en els poemes interiors.

«Perquè era nostra i encara pot ser nostra» i «Hem callat massa temps», a partir d'això cap poema podrà deixar de ser una reivindicació del nostre bé col·lectiu, i més enllà també, en la perfecció interior intel·lectual de l'home. Presumiblement el poema UCCELLACI E UCCELLINI s'ha de relacionar amb el film de P. P. Pasolini que duu igual títol. Certes radicalitats en la veu fan pensar en l'amistat poètica de J. Albertí.

Malgrat les «escales a la vora» inútils, «onades de set escalen els terrats de la por», ja que «entre de nou a la cambra d'on mai no he sortit». És a dir, la por, els terrats, les escales, etc., són dins el subjecte del poema: el poeta, o també el mateix coautor, el lector, que també sap dins seu la por, els terrats, etc., i la reflexió que les venç. Hom veu a TARD O D'HORA una actitud sorprenent i lúcida. Si tot pot esdevenir-se, no sigues incrèdul i

accepta que podem aconseguir-ho «tard o d'hora». La reflexió de PARANY fa servir el llenguatge colloquial, senzill. Escriure aquest llibre, crear aquestes reflexions és «gaudir la derrota» vital, sencera d'aquest poble, i la ignorància de «les regles» fa perdre a molts, decebuts, les energies. No perdes temps «produint-te enemic»!<sup>17</sup> Major sinceritat, major contacte amb el lector fóra impossible. El poema dit LLIBERTAT recorda el poema d'igual títol d'Eluard; llibertat és la raó de ser de la poesia de Grannell. COM SI FOS mostra un sentiment ascètic que fa del discurs de Grannell un discurs de pregona (o doble) condició. ELS OCUPANTS és un poema que electritza per l'hàbil joc verbal, on es detén per un instant el temps al bell mig del poema. L'anàlisi moral del significat de cada gest, mínim o no, de la vida és molt lúcida en aquests poemes finals del llibre. Hom troba ara el to de *Refugi Absent* a RAONS DE DESIDENTITAT, per exemple, o el de *Materials per a una mort meditada* a la tercera estrofa de VALENCIA SOTA LA LLUNA; poema on el cap i casal rep l'espenta de la gent de comarques. També FUTUR IMPERFET comença recordant-nos *Llarg camí llarg* i acaba amb *Refugi Absent*. El poema EL SERVEI METEOROLÒGIC INFORMA contradiu («No hi ha demà o, si més no, sembla fàcil / i lluny / i com d'un altre») l'actitud positiva de TARD O

D'HORA i PARANY. Però com el poeta no està disposat a deixar-se vèncer, torna a l'actitud de TARD O D'HORA i es pregunta «¿Pot la pols treballar escletxes?». Escletxes com les que són la comunicació per al receptor del poema, que creixen amb la successió de les lectures. A diferència dels llibres anteriors, ara Granell fa i desfà, sol·licitament es proposa i es contesta amb promptitud, creant així un tot més homogeni, i si hem parlat de més d'un to en la seua poesia, reconeixem un sol estil apassionat i lúcid, aparentment contradictori car és raó del seu pervindre el fet de ser seré i indignat. Aquesta tensió potser siga allò més atractiu de la veu poètica del poeta. El qual, en NIU, enganxa a la paret (pensem el full) «bocins de solitud» (poemes) i amb l'abstracció, l'allunyament, es sent protegit, alleujat per un moment.

VINT-I-CINC ABRIL contesta positivament a poemes com TARD O D'HORA, PARANY, ESCLETXES (sí pot la pols treballar escletxes car «cada mort tenia fusells futurs en la mirada»). Veem que tots aquests poemes són importants i es recolzen, però CRONICA D'UN DESENCÍS ho és especialment. A la pregunta «¿pot la pols treballar escletxes?» també contesta aquest poema. I diu: «Qui va dir que seria fàcil / rebentar els cervells amb la pols / del nou dia?»

La mort del dictador no era tot el que esperàvem, la

nostra victòria existeix en cadascú i s'acomplirà sempre, és un llarg viatge com aquell cap a Ítaca. Ara el llibre té un sentit total, és un maó que ens colpeja el cap. Totes les parts d'aquest *collage* són retalls d'un sentit absolut que explica les raons d'un llibre, però també les raons de la vida en aquest «país». Així, doncs, aquesta seria concretament la proposta del llibre de Granell: «Qui esperava, l'endemà, dormir la victòria?» Quin fava cregué un estatut digne, unes institucions solvents, una normalització de debò, etc.? Granell va més enllà encara i diu en FUTUR IMPERFET, o inacabat, que la condició de l'home és esdevindre «selva abans de poder comprendre res...», esdevindre joguet, i amagar-se en els subterfugis «càlids» de la justificació. Ara bé, el sentit del poema és increpar, provocar-nos amb el títol (FUTUR IMPERFET): som animals socials, però no de corral. Justament perquè el futur és imperfecte el podem transformar (al nostre grat?). REDREÇAMENT clou el llibre amb el to dels poemes més incidents en la política, to de redempció al cap i a la fi.

Sabor de desencís final, resultat de la tensió entre la realitat i el desig, entre el «destí» i la «morada» com féu notar Iborra.<sup>18</sup> Per damunt de l'home concret com que «cada mort tenia fusells futurs en la mirada», hi ha una rebel·lió continuada i inaparent: per això el sabor de

desencís final que deixa el llibre. Tota una meditació del nostre *loci*. Aprofundir en la nostra realitat per tal de transformar-la, és un procés que «el podem fer tots», i «suposa, és clar, un esforç, una rebel·lió continuada contra aqueixa assumptió de la derrota que ens envaeix i que és la major victòria del poder contra el qual diem, teòricament, lluitar. Però sols així, des de la nostra pròpia transformació, serà com arribarem a assolir el gaudiment de la paraula, de la poesia».<sup>19</sup> I com ha dit el poeta: «Hem començat a vèncer llur victòria».<sup>20</sup>

Així aquest llibre d'implícita actitud quevediana arrodoneix un cicle vital i poètic d'una de les veus més sòbres i consistents de la poesia catalana actual. Com a dit J. M. i Vives «el que fa valuosa la seua producció, és que s'ha sabut crear un món poètic marcat per una sèrie de constants que són presents a totes les seues obres»,<sup>21</sup> i ara llueixen més que mai en aquest darrer llibre.

Angel Montesinos

21, 24 i 25 desembre 84

<sup>1</sup> Ed. 3 i 4, València, 1977. Guanyador als Premis Octubre de 1976.

<sup>2</sup> J. MARCO i J. PONT: *La nova poesia catalana* («llibres a l'abast», n. 155), Ed. 62, Barcelona, 1980, pàg. 134.

<sup>3</sup> J. MAS i VIVES: *Reflexions sobre la poesia catalana*, Ed. Ajuntament de Manacor, Palma de Mallorca, 1982, pàg. 73.

<sup>4</sup> J. L. FALCÓ: «Algunes notes al voltant de la poesia de Marc Granell», *Cairell*, núm. 5, setembre 1980, pàg. 54.

<sup>5</sup> J. MARCO i J. PONT: *op. cit.*, pàg. 138.

<sup>6</sup> De la influència dels assajos de *Las palabras de la tribu* de José Angel Valente (Madrid, 1971) ens ocupem en un altre lloc.

<sup>7</sup> J. MAS i VIVES: *op. cit.*, pàg. 76.

<sup>8</sup> J. L. FALCÓ, *ibidem*.

<sup>9</sup> Iborra («La nova poesia catalana del País Valencià (1974-1977) II», *Reduccions*, núm. 5, juliol 1978, pàg. 55) parlà d'una punta de cansament i, fins i tot, d'ironia» abans de la publicació de *Refugi Absent*, i J. Marco i J. Pont reconeixien (ja publicats *Refugi Absent* i *Notícia de la Tribu*) que el poeta estava «preocupat (...) per una poesia (...) no exempta d'ironia i sarcasme». Els subratllats són nostres.

<sup>10</sup> Marc GRANELL: «A l'entorn de la poesia», *Enllaç* (i després anomenada *Raval*), núm. 1, juny 1983, pàg. 4.

<sup>11</sup> J. M. i VIVES: *op. cit.*, pàgina 4.

<sup>12</sup> M. GRANELL: *ibidem*.

<sup>13</sup> M. GRANELL: *Exercici per a una veu*, Publicacions El Cingle, ed. de la Federació d'Entitats Culturals del P. V., 1984.

<sup>14</sup> M. GRANELL: *loc. cit.*, pàgina 5.

<sup>15</sup> *Raval*, núms. 4-5, primavera-estiu de 1984, pàg. 54.

<sup>16</sup> A vegades el títol d'un poema de Granell funciona com a clau d'entrada. És una pràctica habitual del poeta ja coneguda a *Refugi Absent*, on intitulava un poema amb el nom d'un cap de la guerrilla argentina (SANTUCHO), o amb el nom de ciutats tristament famoses com SEVESO, per la mortífera fugida d'un gas; o SOWETO, punt clau de la revolució negra sota

el problema de l'*apartheid*.

<sup>17</sup> *Vid.* la relació amb la tercera estrofa de CRÒNICA D'UN DESENCIS, pàg. 55 d'*Exercici per a una veu*.

<sup>18</sup> Josep IBORRA: *loc. cit.*, pàgina 54.

<sup>19</sup> Marc GRANELL: *loc. cit.* pàg. 5.

<sup>20</sup> Marc GRANELL: *Materials per a una mort meditada*, pàgina 35.

<sup>21</sup> J. M. i VIVES: *op. cit.*, pàgina 73.

## CARLES CANO: L'AFANY DE NO CRÉIXER

1. En intentar traçar una panoràmica de l'actual producció de narrativa infantil de qualitat al País Valencià, la primera impressió es pot resumir en un mot: inexistència. Pocs noms i en la seua majoria obres de contingut molt suat. Hi ha, és clar, excepcions, i una d'aquestes rep, només per una d'aqueixes casualitats de la vida (qui sap amb quina estranya paraula s'hagués designat ell mateix si hagués pogut parlar en naixer), el nom de Carles Cano. Nat a València en març de 1957, Carles té entre les seues afeccions principals, la literatura, la dansa (és integrant del grup Alimara) i «matricular-se tots els anys a la Facultat de Filologia; és una mena de vici», segons ens diu. Guanyà el primer premi de Narrativa Infantil del III Certamen Literari Festes de Sant Joan 1982 (patrocinat per l'Ajuntament de Massanassa (l'Horta)), amb *Quasi un conte de fades*,<sup>1</sup> i fou finalista del premi «Enric Valor» 1981, de literatura infantil, amb *Aventures de Potaconill*.<sup>2</sup> Aquest currículum oficial, encara que brillant, és del tot insuficient per parlar d'algú lliurat amb cos i ànima a la literatura infantil. Abundant, la seua producció mereix ser analitzada en la seua totalitat.

2. La narrativa de Carles Cano posseeix dues notables qualitats: d'una banda, ofe-

reix als xiquets del País Valencià uns contes en llengua autòctona; de l'altra, aqueixos relats suposen una ruptura, en molts aspectes, amb una tradició literària infantil que des de fa temps havia perdut la seua vigència. Carles mateix ens explica que el xiquet no pot ser tret del seu context, un context ple de publicitat, ordinadors, jocs de «platets volants»... tot plegat, la nostra època ha configurat un tipus de lector molt específic, determinant la necessitat d'una literatura que satisfaga les expectatives d'aqueix nou públic. D'ací la creació d'una extensa galeria de personatges gens tòpics: ploramiques, traçacamins, serps amb dos caps contradictoris, gats metàl·lics amb dentadures d'acer, etc. Els éssers de ficció tradicionals, per la seua banda, reben un nou tractament desmitificador. Així, quan Potaconill arriba a un castell on conviuen els personatges de tots els contes del món (Pinotxo, Àlicia...), els troba desenvolupant-hi totes les possibles personalitats que llurs creadors, en el seu dia, desestimaren: hi trobem bruixes bondadoses, xiquets entremaliats...; passa el mateix a *La fada pastissera*,<sup>3</sup> on trobem «una bruixa jove i bonica que no era ni bona ni mala, simplement era una bruixa i estava per damunt d'aquelles coses»; o en «L'últim dels dracs», que comença així:

«Aquell no era un drac qualsevol, un d'eixos que ixen a les històries dels sants... ni d'eixos altres que fan riure als contes de fades, no, aquell era un drac de debò». Amb açò els personatges perden el seu caràcter de clítxés guanyant individualitat i per tant, humanitat, es fan més de «carn i os». Això permet, al mateix temps, d'introduir una mena de «metafísica» allunyada de la ingenuïtat fronterera amb el ridícul, fet que començava a manifestar-se en la literatura infantil que seguia els models tradicionals com els únics possibles. Carles sap (els xiquets d'avui estan a punt de saber) que «totes les coses del món, llevat de la mort, tenen alguna solució» i que «la felicitat és un bé efímer».

3. Hi trobem, doncs, una visió actual del món, que comporta una mirada irònica sobre el comportament de l'home, ésser convencionalment superior a totes les altres espècies. El punt de vista dels animals, protagonistes molt freqüents en aquestes pàgines, ens permet veure un home agressiu (caçadors, soldats), corrent al darrere d'absurdes metes i, sobretot, reaci a acceptar la imaginació com part indispensable de la seua vida. Una vegada més, la salvació és a les mans d'un xiquet, home o animal, es diga Guillem o Potaconill, Pere Pedra (condemnat a la marginació per ser diferent) o Artús (el drac). *L'origen del desert*,<sup>4</sup> mereix un comentari a banda, en tant que repre-

senta notablement el grup de contes en els quals el protagonisme humà és preeminent; però, fins i tot, ací, l'ajuda dels animals és indispensable, i l'única bèstia ferotge que hi apareix actua com a braç executor del càstic a un rei per la seua cobegança.

4. El protagonista s'hi erigeix en defensor a ultrança del món de la fantasia i dels valors més contaminats de la nostra societat, com l'amistat, que serà considerada un do sagrat. Aquest tret el durà sovint a esdevenir un rebel que denuncia els vicis dels seus congèneres i, gairebé sempre, en un incomprés, i la seua forçada marginació, no farà més que afermar el seu esperit bondadós. Mogut per aquests valors inalterables, l'heroi serà incapaç de resistir la crida de l'aventura (el desconegut), que el durà finalment al seu objectiu. Es produeix en aquest sentit un desdoblament constant de l'autor en cadascun dels protagonistes car (com l'autor mateix confessa a través del narrador), interessen més «les mil històries i peripècies» que esperava trobar en un dels seus viatges que el trajecte fixat per a aquest.

5. L'aventura, el viatge, és presentat com un procés d'aprenentatge on el protagonista va realitzant una evolució inversa a la produïda en la nostra vida quotidiana.<sup>5</sup> S'hi parteix d'una situació o estat normalment acceptat com verosímil, el qual es va transformant en una altra realitat

només accessible a les ànimes obertes a la imaginació. Aqueix nou món adoptarà la forma d'un paradís on establir-se definitivament (*Quasi un conte de fades*) o tornarà al protagonista al punt de partida, però enriquit (*Aventures de Potaconill, L'últim dels racs, En Pau Menjambates*).

6. L'aprenentatge implica la superació d'una sèrie de proves on el protagonista haurà de demostrar que no es deixa vèncer pel desànim, és a dir, donarà testimoniatge de la seua fe en un món meravellós però no impossible. Només a qui manté aqueixa esperança li és concedit fruir de l'ajut d'éssers poc corrents (el mag Gonçal d'Auvèrnia, la fada Gabriela, el bruixot del Palmar) i d'objectes màgics (perla, punyal, ploma) que respondran al sortilegi formulat pel seu amo.

7. L'espai canvia constantment en els diferents contes: local (la València del segle xv, la séquia de Favara), exòtic (deserts), fantàstic (laberints d'espills, embolics de camins...) podem rastrejar-hi un cert regust borgià que el propi Carles Cano no dubta a fer explícit: «Deien els homes que diuen que saben (encara que no sapien res)», cfr. amb el començament de «Los dos reyes y los dos laberintos», de J. L. Borges).

8. La funcionalitat dels parèntesis és múltiple: possibilita una transmissió oral del text facilitant al narrador que introduesca nous elements; arreplega una sèrie

de comentaris del propi autor sobre la ficció que ha creat, on parodia les seues fonts o hi reflexiona sobre la validesa dels límits entre literatura i realitat, etc.

9. La narrativa de Carles Cano bota constantment de la ingenuïtat a la ironia, i permet diferents lectures. Acaba un conte així: «Com m'ho contaren vos ho conte. Si voleu us ho creieu i si no ja sabeu...» Aquesta fórmula podria interpretar-se molt bé com una autèntica provocació al tipus de lector que pretén jutjar la literatura (si és que aquesta pot ser jutjada) a través del cap i no de la pell. Queda en l'aire la proposta. Siga quina siga la resolució, el fet cert és que aquest Carles no parla només als xiquets, a més aconsegueix que ens demanem si no és possible que la *regalissia* posseesca aquest nom perquè fou un regal de la fada Galícia, o que l'origen de la Via Làctea es trobe en aquell doll blanquinós que deixà al seu darrer la lluna en rebre un colp de sageta del gran arquer Agmar.

10. En fi, la literatura infantil amb majúscules té un deure amb aquest «foll», capaç de perdre's algunes «clases magistrals» per tancar-se en sa casa una setmana i donar solta al seu alter ego (¿o potser només en té un, el dels seus contes, i ens el mostra també en el seu quefer de cada dia?).

Joan Manuel Vera

---

<sup>1</sup> *Quasi un conte de fades.* Ed. Ajuntament de Massanassa, 1983.

<sup>2</sup> *Aventures de Potaconill.* Ed. Federació d'Entitats Culturals del País Valencià, València, 1983.

<sup>3</sup> *La fada pastissera.* Ed.

Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, València, 1985 (en premsa).

<sup>4</sup> *Llegendes del sol i la lluna.* Ed. Gregal, València, 1985.

<sup>5</sup> *Pericot Rodaire volta-al món.* Ed. Gregal, València, 1985 (en premsa).



## EL COLLAR MARAGDÍ, UN REPTE

Amb relativa freqüència (de tant en tant per a alguns) es publiquen llibres sota l'etiqueta de «literatura infantil», on el xiquet és més un consumidor d'objectes (sense més alternatives), que un participant real del món que li pertany.

Tanmateix, en comptes d'aquesta classificació, creiem millor parlar d'una *narrativa per a infants*, on el lector esdevinga un *actor* del text.

Dins d'aquest darrer corrent, situem un llibre que fou presentat al mes de novembre passat amb el títol d'*El collar maragdí del rei Hussein*,<sup>1</sup> de Vicent Escrivà, actualment professor de l'Escola Universitària de Formació del Professorat d'EGB; ja conegut per col·laboracions en diverses publicacions, o per l'obtenció d'alguns premis com el de la Fundació Huguet<sup>2</sup> o l'Enric Valor,<sup>3</sup> o també, per la seua dedicació a la poesia, o fins i tot, pels seus treballs en el camp de la pedagogia.

El llibre ens presenta un *autor-transcriptor* (segons les encunyacions d'O. Tacca<sup>4</sup>), és a dir, Escrivà juga amb el lector, li dona unes narracions que han estat més una reconstrucció d'històries conegudes, en temps àrabs, que no pas un producte de la seua imaginació. Hom prova de donar certa credibilitat al què es narra, recolzat també per la utilització d'uns manuals, aparentment, antics i desapa-

reguts (tot i que són un producte creatiu de l'autor).

En concret, el llibre que ens ocupa conté: a) un pròleg de Vicent Salvador on trobem les línies o trets més caracteritzadors de l'obra; b) cinc narracions (*El príncep Hussein*, *El coll-verd-linc-zontai*, *Faraig*, *Sairan* i *Ibn Salim*); c) i unes propostes mínimes (mínimes, perquè no són tancades, sinó més aviat ampliables) que s'apliquen al llarg dels contes, i que pretenen que tota lectura siga una reflexió sobre «com ho diu» i «què hi diu» (segons el mateix autor), és a dir, donar alternatives on les narracions tinguin tant un ús personal com col·lectiu. Tot plegat fa que el llibre quede obert, que no s'acabe quan arribem a l'última pàgina.

Pel que fa a les narracions, la primera d'elles, *El príncep Hussein* era l'última d'un altre llibre d'Escrivà.<sup>5</sup> En aquesta narració es fa explícita la cita amb la qual l'autor comença l'obra: «No es tracta d'assassinar l'alumne sinó d'interessar-lo en una activitat». Hom pot dir que el protagonista és assassinat mitjançant l'avorriment que li proporcionen el tutaio «...que ja no imaginava ni les més petites variacions de les contalles...», sa mare «...però aquesta parlava prou ben poc amb el seu reial fill...» o el seu pare «...mai se sabrà això...»; la solució és «eixir-se'n camí de l'aventura». Les

etapes que ha de passar el protagonista Hussein les pren Escrivà d'un motlle concret d'escriptura (perfectament sistematitzat per Propp<sup>6</sup>) i són el punt de referència per poder-les transgredir.

També com a transgressió, en aquest cas de la *forma* de donar els motlles, cal remarcar «les encunyacions lèxiques d'Escrivà», que com ben encertadament ens diu V. Salvador al pròleg, «responen a una hipotètica gramàtica generativa del vocable català», on els noms propis, de vegades, no sols tenen un referent sinó també un sentit (connotació i denotació); Escrivà fa associacions, analogies tant per sons com per significats: és com ultrapassar la norma per donar un nou món significatiu.

I amb tot, una transgressió més la trobem en una altra narració o història contada dins d'aquesta de què parlem, i que reincident en el mateix tema: el no assassinat del xiquet. No només hi ha una possibilitat, cadascú pot ser allò que desitja. Una vegada més, es tracta de donar alternatives: «...però més bell és imaginar sempre noves possibilitats...»

En *El coll-verd-linczontai*, segona narració, encara s'hi manifesten amb més intensitat els jocs lèxics: tota una gramàtica amb regles precises i ensems dins un món que connecta amb la seua tradició literària (l'ànec que perd una ploma i això desenvolupa tot un grapat d'esdeveniments; o bé les transformacions de

persones, animals... habituals a les narracions *fantàstiques* —malgrat que aquest darrer terme no és gaire precís—).

De la mateixa manera que a l'anterior narració, podríem concloure ací, que el fil encerclador és la imaginació «—...Són així de simples i ximplets. No imaginem coses...»

En la tercera narració, *Faraig*, reapareix aquest mateix fil: «Tens força imaginació». Si a les narracions anteriors trobàvem referències a la narrativa oriental (com és ara, els cavalls alats de *Les mil i una nit*), als jocs populars i a altres contes, en la que ara ens ocupa, la intertextualitat és contínua: referències al *Primprincep Hussein* o més ben dit a la seua filla (la primera narració funciona ara a diversos nivells), referències a la literatura medieval, a la Bíblia i, amb tot, referències a la fama obtinguda, en el seu temps, per *El collar maragdí del rei Hussein* que l'autor ens ha dit al començament del llibre que «s'ha perdut».

En *Sairan*, quarta narració, per primera volta trobem un narrador explícit, un seder, que fa funcionar el primer text a un tercer nivell: ara el rei Hussein és un escoltador. També, la història inclosa al mateix conte hi funciona en aquest sentit: cadascun era el que desitjava ser, ara Sairan per què no pot ser camellera?

Amb més intensitat s'hi observa «l'homenatge a la narrativa oriental» (com l'ano-

mena Jaume Pérez parlant de l'obra d'Escrivà): una transformació i l'acompliment de tres desis (com en *El geni de la llàntia meravellosa*), o el salvament mitjançant la narració continuada d'històries (una volta més, referències a *Les mil i una nit*); és per aquest motiu que n'apareixen set d'encadenades.

Si les referències (la intertextualitat, o les nostres actualitzacions) són més complexes, el lèxic també ho és més, alhora trobem efectes còmics assolits mitjançant la sorpresa, l'animació de les metàfores del llenguatge.

La darrera narració, *Ibn Salim*, dona unes petites referències a la Història, com l'expulsió dels moriscos; a la mitologia i també, a la narració de *Faraig*, que ara esdevé llegenda, l'ús col·lectiu.

Si al llarg de les narracions ens hem adonat que la realitat no és com ens la pinten els altres, sinó com la veiem (no hi ha una única manera de mirar), ara, a *Ibn Salim*, el temps és mesurat de diverses maneres: no és el mateix el de l'assut que el dels homes; aquest és el motiu de la rapidesa de la narració «...un assutnir —mesura del temps a l'assut— és igual a tres hores dels homes...».

Potser no tenim aturador i ens anem allunyant, en la nostra lectura, del text, però, no retrobem soterrat al nostre coneixement el conte d'*Alicia en terra de meravelles*? Vosaltres teniu la resposta.

D'altra banda, el darrer aspecte que ens resta, són les

propostes didàctiques que al nostre entendre, allò que pretenen és el coneixement del món mitjançant experiències directes, sense «limitar-se a ensinistrar els alumnes en una mecànica establerta» o com se'ns diu també al pròleg «el jove lector model... hi podrà aprendre: la classificació dels mots; els mecanismes usuals de derivació... i, per damunt de tot, la inèdita festa de la passió inventora a què l'autor convida».

Perquè com hem dit abans, el llibre resta obert, roman com a proposta el convertir-lo (o actualitzar-lo) en dibuixos, guions cinematogràfics, còmics, en fer tota la gramàtica que l'ànec ens proposa, en mesurar el temps d'altres formes, en fer, o en continuar una història en algun altre aspecte.

A fi que tot açò es done, hem de trucar les portes dels ensenyants, dels pares... per tal que facen servir aquest llibre. L'ensenyament no reconeix massa sovint aquelles innovacions que poden trencar l'esquema d'escola a què s'ha acostumat, i és per això que reivindiquem *El collar maragdi del rei Hussein*, perquè «cal intentar el pas del lector passiu al proposador de textos. És l'objectiu de tot el projecte», en paraules de Vicent Escrivà.

Hem dit que reivindiquem el llibre, tot i que pensem que la seua estructuració no és la correcta; i en aquest aspecte cridem l'atenció dels editors. Si realment el llibre és per a infants, no seria més cohe-

rent arregar les propostes mínimes al final del volum com una mena d'apèndix? (és curiós trobar-nos amb gairebé set pàgines abans d'arribar a la 1.<sup>a</sup> narració).

Agrupades les narracions, primer que res, la lectura romandria menys desorientadora i més coherent. Això, només és una suggerència si la col·lecció ha de continuar en aquesta línia.

Caldria, ara, un llibre orientat més cap a l'infant, que no pas un llibre per a infants-adults; potser per aquest motiu l'hem trobat tan «mantabulós», «multibrillant» i «quantisplendent».

Enrien Sebastian i Muñoz

<sup>1</sup> *El collar maragdi del rei Hussein*. Edicions del Bullent. València, 1984 (col. ESPLAI, núm. 1).

<sup>2</sup> En 1975, Primer Premi Permanent de Narrativa de la Fundació Huguet, amb «Penèlope sense pèls».

<sup>3</sup> En 1980, obté el premi «Enric Valor», de Castalla, amb *Narracions de Macolím*, encara inèdit, si bé alguna narració aparegué publicada més tard, com és ara «El tort de la Seu» a *Lletres de canvi*.

<sup>4</sup> TACCA, O.: *Las voces de la novela*. Ed. Gredos. Madrid, 1978, 2.<sup>a</sup> ed.

<sup>5</sup> ESCRIVÀ, V.: *El príncip Hussein i altres narracions*. Exc. Ajuntament de Gandia (Vé. Premi Joanot Martorell, 1983).

<sup>6</sup> PROPP, V.: *Morfologia del cuento*. Editorial Fundamentos.

## MISCELLÀNIA HOMENATGE A EN MANUEL SANCHIS GUARNER

Responent a aquell desig que havia fet en Manuel Sanchis Guarnier al final del seu llibre més conegut *La llengua dels valencians*, i que deia així: «Replegueu, joves valencians, el llegat cultural dels nostres avantpassats, manteniu-vos fidels a la llengua autòctona, herència rica de glòria preterita i de possibilitats», els seus deixebles, col·legues i amics s'han aplegat per retre-li «el millor testimoniatge de gratitud i admiració». Com a fruit de llur quefer investigador, ens han obsequiat amb el primer vo-

lum d'una miscel·lània, als Quaderns de Filologia de la Universitat de València, en honor del Mestre.

Aquest voluminós exemplar és encapçalat per una sèrie de treballs monogràfics sobre la vida i obra del Mestre Sanchis a cura de Frederic Llopis Bauset, Jaume Pérez Muntaner, Rosanna Cantavella, Antoni Ferrando, Emili Casanova, Lluís Alpera, Vicent Simbor, Pere Riutort i Enric Valor, els quals s'hi acosten pel que fa al seu aspecte humà i erudit.

Tot seguit hi trobem sei-

xanta estudis de temàtica relativa a la llengua, literatura i història cultural catalanes, escrits per aquells filòlegs que més destaquen arreu dels Països de parla catalana i de fora. Ací farem esment d'alguns articles:

Cal comentar d'antuvi Lluís V. Aracil, amb la seua aportació sobre «La llengua dels avis al País Valencià, una cronologia trabucada?». Aracil ha escrit nombrosos articles de sociolingüística catalana a diferents llocs del món. Dos llibres en reuneixen tot el material publicat fins ara: *Papers de Sociolingüística i Dir la realitat*. Són essencials —com aquest article seu— per comprendre l'origen i el procés de la substitució lingüística del català pel castellà.

Antoni M.<sup>a</sup> Badia Margarit, Rector de la Universitat Central de Barcelona, hi tracta «L'acció del substrat i la formació de la llengua catalana»: després de passar revista a totes les teories entorn de l'origen del català occidental i de l'oriental, aconsella no de buscar el substrat sinó de veure com actua; no són dues zones geogràfiques amb substrat diferent, sinó la mateixa, en la qual la diversa intensitat d'actuació del substrat donà lloc als matisos que ara separen les dues zones dialectals.

Emili Casanova, de la Universitat de València, desmunta totes les teories sobre l'origen dels grups -atge, -etge (-ticum, llatí), negant que aquests sufixos siguen de for-

mació catalana, i sí, en canvi, préstecs del francès a l'època del català preliterari.

Antoni Ferrando i Francés, cap del Departament de Lingüística Valenciana a la Facultat de Filologia de València, analitza la traducció de «El Breviari d'Amor en llengua catalana», vessat de l'ocità: la seua difusió en la Península, una descripció codicològica, el context històricocultural de la versió catalana i les particularitats lingüístiques ens apropen a un coneixement més pregon de l'època en què els contactes entre la Corona d'Aragó i les terres occitanes i franceses eren especialment intensos. L'anàlisi de la llengua li forneix els elements suficients per atribuir a Guillem de Copons l'autoria de la versió.

Els estudis àrabs també hi són presents: M.<sup>a</sup> del Carmen Barceló realitza unes «Precisiones sobre algunos arabismos en valenciano y otros nuevos», mentre que Álvaro Galmés de Fuentes, Mikel de Epalza i M.<sup>a</sup> Jesús Rubiera de Epalza ens aporten llurs estudis sobre la toponímia àrab i bereber als Països Catalans.

Vicent Escrivà, de l'Escola de Magisteri de València, des d'una concepció personal de la Semiótica, analitza «Jacob Xalabín; Complex de cultura i el narrador».

Angel López García fa un «Assaig d'explicació del sistema verbal català i de la seva sèrie de dominància de trets» tot aplicant un nou paradigma metodològic que

proposa dins la seua Gramàtica Liminar.

D'Universitats estrangeres hi han collaborat: Giuseppe Tavani (Roma), Kálmán Faluba (Budapest), Enric Guiter (Montpeller), Albert G. Hauf (Cardiff —Galles—), Curt J. Wittlin (Saskatchewan —Canadà—), Josep Gulsoy (Toronto), Josep M.<sup>a</sup> Navarro (Bremen), Marie-Claire Zimmermann (París). Remarquem especialment Max W. Wheeler (Liverpool) car al seu article «La conjugació valenciana: Geografia, diacronia i psicologia» realitza un estudi diacrònic de la morfologia verbal combinant-hi tres punts de vista distints: la psicolingüística, l'estructuralisme i la geolingüística. Amb ells explica els canvis lingüístics haguts en la conjugació catalana després de 1500 tot identificant-ne els punts febles del sistema.

Quatre són els estudis centrats en les terres del sud del País Valencià. Per l'interés que suposen en aquestes contrades els resumim breument:

Jordi Colomina, de la Universitat d'Alacant, aporta un article exemplar aplicant els models sociolingüístics de W. Labov, en «El parlar de la Canyada de Biar (l'Alt Vinalopó)». El mètode seguit li permet d'observar el canvi lingüístic en moviment, tot destriant una «variable sociolingüística» del poble com ara el fonema de la *e* oberta del català. L'aparició de variants diftongades d'aquest fonema no és un tret del ca-

talà preliterari, ja que constata que l'ús d'aquestes variants a penes es dona entre els vells i sí, plenament en els joves, els quals generalitzen la diftongació a la posició àtona.

Brauli Montoya tracta «Alguns problemes d'interferència lèxico-semàntica en una comunitat de parla multilectal». L'espai estudiat abraça des de la línia dialectal de Biar-Busot cap a l'Horta d'Oriola. El català i el castellà de la zona s'interfereixen produint especialitzacions semàntiques, desaparicions de mots, etc., d'una de les dues llengües per adopció del terme (o sentit) alié.

Francisco Gimeno (Universitat d'Alacant), rere estudiar les definicions existents sobre el «substrat lingüístic» ens proposa una integració de la teoria de substrat lingüístic en la sociolingüística històrica, partint d'una hipòtesi del canvi en la llengua per pressions socials. L'origen del substrat lingüístic es deu a una situació social de bilingüisme; el seseig valencià en castellà és una regla variable —depèn sols del parlant i el seu context— de la gramàtica social de la comunitat de parla alacantina que mostra l'estratificació socioeconòmica dels parlants i/o la diferenciació funcional.

Per fi, Luis Quirante Santacruz (Institut Espanyol de Cultura, a Roma) collabora amb un text sobre «El espacio escénico en la *Festa d'Elx*». Hi data l'origen dels elements de què es compon

l'escenari de la representació: el Temple, l'andador, el cadafal, el cel, i en dona el significat simbòlic de llur distribució escènica.

Aquests articles són grans aportacions a la nostra cultura popular i lingüística que no dubte d'aconsellar. Però ací ens deixem comentaris a: Ricard Blasco, Joan R. Borràs, Rosanna Cantavella, Joan Coromines, Sebastià Mariner, Joaquim Molas, Francesc de B. Moll, Joan Oleza, Jaume Pérez Muntaner, Lluís B. Polanco, Francisco Rico, J. Riera i Sans, J. Roca i Pons, Vi-

cent Salvador, Vicent Simbor, Joan Solà, Germà Colom, Joan Veny... i molts més que no acabarien la ressenya. Tots ells són indiscutibles personalitats en la matèria que exposen. I entre tots han fet d'aquesta Miscel·lània un corpus essencial, útil i atractiu per a professors, estudiants i il·lustrats que volen posar-se al dia en les darreres investigacions filològiques que solquen la cultura dels Països Catalans.

Antoni de la Torre  
Elx, hivern del 84

## **JORDI DE SANT JORDI: ENTRE EL CLASSICISME I LA MODERNITAT**

Aquest volum sobre la poesia de Jordi de Sant Jordi, preparat per Martí de Riquer i Lola Badia,<sup>1</sup> recull l'obra completa del poeta, acompanyada d'un extensíssim estudi preliminar que va des de la seua època, personalitat... fins l'obra d'aquest gran poeta que va viure entre els darrers anys del segle XIV i la segona meitat de l'any 1424.

Martí de Riquer i Lola Badia donen llum a molts aspectes biogràfics de la vida de J. de Sant Jordi que encara ens eren desconeguts. Ens informen i posen en contacte en un afer força curiós: el gran interès d'Alfons el Magnànim i Maria de Castella perquè Na Isabel de Sant Jordi, germana del poeta, pu-

ga ingressar com a monja al convent de la Saïda de València. Com també de les gracioses donacions que rep el poeta per part dels reis. Una de les concessions més quantioses és el privilegi sobre el blat i d'altres mercaderies que s'exporten de Sicília, del qual extreu sis-cents florins d'or anuals i vitalicis, com també uns anys més tard li és concedida a perpetuïtat l'alcaldia del castell de la Vall d'Uixó.

La Cort d'Alfons el Magnànim era un lloc escaient per establir relació amb una sèrie d'escriptors notables. Durant els anys en què el nostre poeta és documentat al costat del rei s'agrupaven al voltant del Magnànim, gran pro-

tector de les lletres, diversos personatges que cultivaven la poesia en català i castellà: Andreu Febrer, Ausiàs March, Lluís de Vilarrasa, el Marqués de Santillana, Alfonso de Barrientos..., això té un interès fonamental per tal de situar Jordi de Sant Jordi en el seu ambient cultural.

Si busquem una teoria sobre l'amor en Jordi de Sant Jordi haurem de recórrer sobretot a quatre poemes, l'un la *Passió amoris secundum Ovidium*, «diu Ovidi que lo major bé d'aquest món és

amor, e la Sacra Escripura ho conferma»<sup>2</sup> el poema presenta d'una banda, el procediment gairebé propi del centó, amb què combina diversos detalls de textos trobadorescos, i d'altra el fil narratiu allegòric que el vertebrava. Un altre poema és *l'estat d'onor e d'amor*, és una espècie de cançó teòrica sobre les excel·lències d'estar enamorat per a poder mantenir una posició honorable en la vida de la cort, aquest poema construït com una amplificació dels dos primers versos:

«No pot ren dir ne far que be estia

lunch homs, si donchs ja d'amor non es pres;»

Aquell qui es considera un perfecte enamorat és com si haguera fet tot un seguit de vots d'honoradesa, sinceritat i mesura; li convé aferra-se a aquests vots condicionats de l'amor. També (Crida) *ara hojats, dompnas, que us fau saber*; el tema és: en un moment de desfavor, presumiblement passatger, el poeta se sent temptat de retirar-se

definitivament de la milícia dels enamorats. A més el poema X, *En mal poders, enqueres en mal loch*; des de la primera estrofa fins a la tornada, denuncia les falsedats de l'amor i de les dames volubles i traïdores. La tornada d'aquest poema comença amb aquests preciosos versos:

«Amors, amors, be's foll qui'n vos se fia»

Aquests quatre peces ens donen una òptica bastant completa del fenomen amorós vist des de les ortodòxies de la fina amor tal com fou entesa i sentida a partir de la segona meitat del segle XIII.

Les imatges que evoquen la

mort no són freqüents (com ho són per exemple, en la poesia d'Ausiàs March); és un tema el de la mort que Jordi de Sant Jordi usa com a motiu de càstig. Si ha fingit amor que siga mort com un vil criminal

En *Dança e scondit* (v. 13-16)

«Si no us dich ver, que prech a Dieu  
que de tals crims si acusatz  
d'on prenda mort apedregatz  
per mans d'un malestruch jusieu.»



En Dompna, tot jorn vau preyan (v. 23-24)

«Si no·u fay, prey Dieu (que) morir  
me vegats pigor que taffur»

Tampoc hi abunden referències a condemnats a mort. Per tant no es pot dir, que Jordi de Sant Jordi senta una especial predilecció per temes macabres en la tria de les seues imatges.

En maig de 1423 J. de Sant Jordi estigué en poder de

Francesco Sforza que lluitava a sou dels enemics napolitans del rei Alfons el Magnànim. El poema *Presoner* constitueix un testimoni excepcional d'aquest episodi, ja que és concebut com una petició adreçada al monarca:

«Reys virtuos, mon senyor natural,  
tots al presen no· us fem altra demanda,  
mas que·us recort que vostra sanch reyal  
may defalli al qui fos de sa banda».

(v. 41-44)

La destresa poètica de Jordi de Sant Jordi es manifesta en aquest poema en tota la seua plenitud, hi ha sabut construir amb la tècnica i llenguatge trobadorescos un text

d'una elegància exquisida al servei d'una anècdota. Al meu parer és un dels millors poemes en català d'aquesta època:

«Deserts d'amichs, de bens e de senyor,  
en estrany loch y en stranya cintrada,  
luny de tot be, fart d'enuig e tristor,  
ma voluntat e pensa caytivada,»

(v. 14)

La poesia de Jordi de Sant Jordi es conflueixen arcaisme i modernitat, s'explica en el context de la cultura ambient de la primera part del segle xv a la Corona d'Aragó. Acabarem amb paraules de M. de Riquer i L. Badia «Jordi de Sant Jordi feia el paper de gallard cavaller, cortesà elegant i poeta enguinyós, en una mena de síntesi de l'home d'armes i lletres, del tot arrodonida».

Josep Ballester

<sup>1</sup> MARTÍ DE RIQUER i Lola BADIA: *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*. Tres i Quatre, Biblioteca d'Estudis i Investigacions, 7. València, agost 1984.

<sup>2</sup> Joanot MARTORELL: *Tirant lo Blanch*, cap. ccxxi, edició M. de Riquer, Barcelona, 1969.

## LA RUTA DE L'HEURA

*Mosaic.* Un grapat de poemes que amb una disfressa mítica o culturalista ens parlen del mateix que tota la resta del llibre, dels seus temes: la solitud, la por.

Amb algunes confusions (lleons babilònics, boïroses imatges). Ben suggerents, tant si són buscades com si no. O segurament més suggerents si no ho són: la memòria, pròpia o aliena, tant se val, és susceptible d'error o mistificació. La confusió ens ho confirma així. Però no té en realitat massa importància. El que importa no és ni que siga memòria. Són els sentiments, les sensacions que en el moment de viure-les o en el de recordar-les, voltava aquelles històries, no les històries en sí. Encara més: és perfectament possible que ni això fóra real, que el qui ens parla des dels poemes no haja experimentat mai res d'aqueix estil i això no restaria cap mena de validesa als poemes.

El que verament importa és que els poemes constitueixen estructures sense esclatxes: la impecable construcció dels alexandrins al servei d'unes visions enfonsades i monòtones, l'adequació de les metàfores a allò que se'ns vol comunicar (si és que alguna cosa se'ns vol comunicar, perquè després de llegir l'epígraf que encapçala el llibre...), el correcte desenvolupament que han assolit, la ca-

pacitat de suggerència... (Per això, escriure que els temes són els de sempre no és fer cap crítica: no cal que faça totes aquelles consideracions tan gastades sobre l'originalitat. No les faré, doncs.)

No sempre recorre a la púdica metaforització (i l'adjectiu suposa que, malgrat el que va dir, crec en la sinceritat del jo poemàtic). Així, el primer poema o l'últim d'aquesta part ens lleguen unes consideracions aparentment més directes. Perquè hi ha la 1.<sup>a</sup> persona en la narració d'*Endreça* o la història no mítica, més pròxima, menys fantasmagòrica, del poema que comença «...car ordenar els dies...». Però la proximitat és menys real del que sembla (o no és major que en els altres poemes: els fantasmes ens els creem nosaltres). El lector de poesia ja sap que va a trobar en el poema (fins i tot en aquell que el colpeix més fortament: no som un poc buscadors de sorpreses?) i no pot sobtar-li ni gens ni mica un vers com «*aquesta nit de pluja on tots vàrem morir*» si no és perquè fingeix una «ingenuïtat poètica» que li és del tot aliena: La disfressa no amaga, al contrari, ens forneix una altra dada. Dificilment podria sorprendre o desviar si no és perquè ho volem. Prou d'obvietats.

*De civitate.* L'escenari i l'amagatall. Canvien només les

formes, i no massa. La por vivent que obsedeix els poemes ha trobat un escenari escaient: la ciutat. Estimada i no poc: «*un bes al llavis de quitrà*» a pesar que és l'escenari d'una sort de tragèdia. D'una por com una xarxa finíssima dels mateixos mots i imatges de sempre, dels que ja trobàvem a *Bastit de pluja* o a la primera part del llibre que ens ocupa: *la pluja descobreix un futur d'incerteses, figures negres de fang, paraules no dites, boira, clivelles, silenci, límits d'ombra, obscens missatgers. Nines d'aire, simulacres d'un món inabastable, inabastables elles mateixes, deixen en esvanir-se només la imatge del silenci*, patira eterna. Una explicitació d'una delirant minuciositat, carregada, barroca, del que respira per tot el poemari. Sense haver de recórrer a l'explicitació directa que seria, ara, redundar o posar en dubte la intelligència del lector.

I que arriba al sùmmum amb el poema datat a Dublín. Però ara la renegrada imatgeria ha cedit el lloc a un magnífic to colloquial i a un distanciament cert perquè ja no és un poema, o sols un poema, sinó també la carta a un amic i es permet ja no la confidència,

massa fàcil en poesia: el parlar pla, la complicitat. I ens torna a un món més humà mentre posa entre parèntesi els poemes anteriors: tot açò és literatura i com a tal cal pendre-la, són *síl·labes comptades* que voldria oblidar però no pot. («*Aquesta insistent aigua de paraules, / sempre creixent, va ensulsiat els marges / de la vida que vaig creure real*» constatava Ferrater). I no sorprén el poema dedicat a aquells folls que es deixaven guanyar més pels *poemes carregats de foscuria* que no per les *síl·labes comptades*: és l'escolí esperable del poema anterior. Amb un final certament ambigu: «*Quan ja no resten més que uns ulls seran els vostres!*» No saps ben bé si no serà bogeria d'alegrar-te'n.

Per acabar amb l'exorcisme: «*Dibuix amb traços ebris el teu cos de donzella / oh Amèrica, Amèrica oberta a tall de nit.*» Amèrica, la terra on edificar utopies renaixentistes. El mite. I el retrobament d'una funció personal per a la poesia: la de donar-nos a conèixer els *auguris plens de fosca* que ens previndran del mite, que cal defugir com a «*miratge incert*».

Juli Avinent

## L'IRONIA. LA CONTRADDIZIONE CONSENTITA, de Marina Mizzau

(Ed. Feltrinelli. Milano, 1984.)

No es pot dir que l'interés pels fenòmens de la família de la ironia, la comicitat, l'humor o la paròdia siga cosa d'ahir o de despús-ahir: molt abans de Freud o de Bergson, Ciceró —per exemple— ja se n'ocupava al seu *De oratore*. Però és cert que durant els darrers anys la ironia i els conceptes afins han merescut tractaments analítics força importants. Els treballs de Linda Hutcheon, Sperber/Wilson, Kerbrat-Orecchioni, Berrendonner, Olbrechts-Tyteca o Minonne —per no continuar amb una llista feixuga— han marcat una nova època en aquest camp epistemològic.

Marina Mizzau, professora de la Universitat de Bologna, que ha investigat sobre diversos problemes de pragmàtica de la comunicació, ens ofereix ara una revisió en profunditat de les qüestions relatives a la ironia. La semiòtica literària, la filosofia del llenguatge i la teoria de la interacció discursiva li forneixen el *background* necessari per al seu estudi. És així com ens hi trobem sovint les petges d'Eco, de Bakhtin, de Searle, de Ducrot o de Grice. Funció descodificadora, interdiscursivitat, acte de parla, implícit i màximes conversacionals són conceptes que Marina Mizzau empra fre-

qüentment com a eines del seu laboratori analític.

Cal dir, això sí, que té l'el·lègància d'intentar reduir al mínim la terminologia especialitzada o, si més no, d'utilitzar-la amb una discreta contextualització que permet al lector culte de seguir el seu plantejament. Si no sempre ho aconsegueix és, ben cert, *malgré elle* i perquè l'aproximació rigorosa al tema no pot passar-se avui de recórrer a l'instrumental teòric que les esmentades disciplines posen a l'abast de l'estudiós. D'altra banda, l'autora ilustra a bastament, amb exemples literaris i col·loquials, la seua teorització, que esdevé així teoria *aplicada* als textos en no poques ocasions: d'aquesta manera, alguns fragments de *L'educació sentimental*, *El roig i el negre*, *La mort d'Ivan Ilitx* o *Qui té por de Virginia Woolf?* reben nova llum des d'aquella perspectiva. I no sols els textos literaris, puix que també els cinematogràfics i els col·loquials hi són analitzats, com és lògic que s'esdevinga en un camp —el de la teoria de la ironia— que inexcusablement ha d'aplegar l'enfocament literari i el dels estudis sobre la comunicació quotidiana.

Estudia Mizzau, al primer capítol, la qüestió dels implícits i la definició de la ironia com a antífrasi. Si molt so-

vint hom l'ha definida com un «dir el contrari d'allò que sembla que es diu», tal operació ha de ser relacionada amb el funcionament de factors implícits o pressuposicionals i amb la contraposició entre l'enunciat (és a dir, el missatge objectivat que es transmet) i l'enunciació (l'acte mateix de transmissió del missatge), la qual sol comportar indicis d'inversió de les valoracions. És així com l'acte de parla irònic pot convertir-se, mitjançant certs indicis pragmàtics, en gest negociador dels continguts *literals* del seu enunciat.

Ara bé, l'aproximació *antifràsticista* a la ironia ha estat molt criticada als darrers anys. És per això que el segon capítol del llibre —la ironia com a interdiscursivitat— s'aplica a un altre plantejament que, sense anular radicalment el primer, recolza en les idees de Bakhtin sobre el dialogisme i en les teories de Sperber i Wilson. Per a Bakhtin tot text implica una dialèctica amb altres textos i amb el receptor, i aquests mecanismes troben en el discurs irònic un rendiment excepcional. Per a Sperber i Wilson, el text irònic és sempre una citació o menció d'un altre text, respecte al qual l'ironitzador pren una actitud crítica, escèptica o burleta. En tot cas, la ironia pot ser explicada bàsicament com un fenomen particular —i límit— d'interdiscursivitat; com un cas especialment elaborat del joc intertextual, pel qual el discurs assoleix una rica polifonia que li permet

la crítica de valors i actituds socials, l'autoironització i també l'ambigüitat més subtil i suggeridora.

Al tercer i últim capítol, l'autora situa el discurs irònic al si dels quadres d'interacció comunicativa, com un apartat d'allò que podríem anomenar micro-sociolingüística. Les enormes possibilitats dels mecanismes irònics en les relacions interpersonals queden il·lustrades amb les reflexions, molt interessants, que la Mizzau fa sobre els diàlegs bastits per Albee a *Qui té por de Virginia Woolf?* Caldria destacar-ne, per exemple, la consideració del paper solidaritzador que pot tenir la ironia, oblidat tan sovint quan s'enfoca el seu valor d'agressió i exclusió de la *víctima*: però és justament aquesta exclusió d'un tercer el que permet el naixement d'una connivència, d'un sentiment de complicitat en la superioritat que crea comunió intel·lectual i afectiva entre els participants —no víctimes— del joc irònic.

Seria molt llarga la glossa de totes les intel·ligents suggerències de *L'ironia. Una contraddizione consentita*. Hi ha un retret, tanmateix, que hom li podria fer: l'escassa explotació de les aportacions de Berrendonner sobre el tema, que giren entorn de l'enfocament de la ironia —com una contradicció de valors argumentatius en el text. I és curiós que el mateix subtítol del llibre i la menció que es fa, en les seues pàgines, dels *Elements de pragmatique lin-*

*guistique* de Berrendonner en farien esperar un aprofitament més pregon. Siga com siga, l'obra de la Mizzau passa a ser, sens dubte, un tractat imprescindible per a l'estudiós del tema o per a qui vulga introduir-s'hi. I presenta, a més, una característica de gran rellevància epistemològica que no subratllarem mai prou: la unificació del territori de la ironia literària

amb el de la ironia del discurs col·loquial (el teatre i el cinema en serien —alerta!— punts idonis de trobada). Un bon programa de treball, a bon segur, on la lingüística i la teoria literària —ambdues en el marc general d'una semiòtica pragmàtica— no podran deixar d'anar agafades de la mà.

Vicent Salvador