

Rusiñol). A més, cal tenir en compte la inoperància dels *abstracts* que acompanyen aquestes referències, per força esquemàtics i, en algunes ocasions, a causa del mateix esquematisme tergiversadors fins i tot del veritable sentit de les crítiques en qüestió.

Tanmateix, comparteixo amb l'autora les preocupacions pel que fa a la utilització gairebé exclusiva del material de premsa com a base de la recerca en l'àmbit de la història de la cultura: les mateixes fonts, és ben sabut, determinen les limitacions de qualsevol interpretació. Ara bé, caldria contrarestar aquestes mancances amb un esforç realment important per controlar qualsevol referent que ajudi a situar qui és qui dins el panorama sociopolític i cultural de l'època, perquè només es pot arribar a perfilar el *perquè* d'una situació o d'un fet determinats partint del màxim domini del *què* i de la circumstància que envolta aquest *què*. Amb això vull dir que no n'hi ha prou de constatar, al principi de l'obra, que al costat de les posicions renovadores, pel que fa al teatre català de final de segle, hi havia una alternativa tradicionalista, sense ni tan sols intentar d'esbrinar quin era l'abast real d'aquesta alternativa, quins sectors la defensaven o quin grau d'homogeneïtat ideològica presentaven les seves propostes culturals. En canvi, i sense sortir d'aquest mateix exemple, val a dir que em sembla excessiu entaforar dins un mateix cul de sac «tradicionalista» la que em permetré d'anomenar cultura del «pitarrisme» i el grup conservador, catòlic i retrògrad de *Lo Teatro Regional* (ps. 35-37). D'altra banda, tampoc no porta gaire enlloc insistir en la progressiva «sentimentalització» de la dramàtúrgia d'un autor ibsenià com Ig-

nasi Iglésias al marge del procés general de desvirtuació del Modernisme i la consegüent resituació ideològica de molts modernistes a partir dels darrers anys de la dècada dels noranta, o, en darrer terme, dispensar als dramaturgs, crítics i altres protagonistes d'aquest context cultural concret, un tracte «enciclopèdic» com el que l'autora atorga, entre d'altres, a Pompeu Gener, Josep Pous i Pagès, Santiago Rusiñol, Joan Puig i Ferrer, Plàcid Vidal, Adrià Gual, Ignasi Iglésias, Pere Coromines, Jaume Brossa o Joan Torrendell. Tota la informació que el lector obté, posem per cas, sobre aquest darrer, tenint en compte que una de les seves obres constitueix un dels exemples analitzats de manera particularitzada a la segona part del llibre, queda reduïda a aquestes dues línies, situades al peu de pàgina: «J. TORRENDELL: *Ciutat de Mallorca*, 1969 (sic)-Buenos Aires, 1937. Periodista, dramaturgo, novelista. A partir de 1911 se instala en Buenos Aires» (p. 232). La resta, per l'estil.

La recepció de Ibsen y Hauptmann en el Modernismo catalán és, doncs, el resultat palpable d'una ambiciosa, complexa i interessant recerca. L'estudi es ressent, això no obstant, dels problemes que planteja l'organització d'una quantitat ingent de material, que reclama, per tal d'arribar a ser plenament productiu, la formulació d'unes preguntes prèvies i la voluntat de traspassar la simple constatació per tal d'endinsar-se en les explicacions i les interpretacions. Aquestes qüestions, però, només apareixen lleument en el llibre que ens ocupa, i aquest és, sens dubte, el seu principal problema.

Margarida CASACUBERTA

Manuel IBÁÑEZ ESCOFET, *La memòria és un gran cementiri*. Barcelona, Ed. 62, 1990. («Biografies i Memòries», núm. 12). 352 ps.

En un article publicat a «El Correo Catalán», i recollit després en traducció catalana en el volum *La corda fluïxa* (Barcelona 1971), Manuel Ibáñez Escofet confessava el deute vital i literari que sentia vers una de les més grans figures del periodisme català: «Gaziel és un dels homes claus que despertaren en mi l'afeció al periodisme. Era un adolescent quan vaig devorar els seus llibres de cròniques» (p. 36). Al lector

de *La memòria és un gran cementiri*, em sembla que li serà inevitable d'evocar la figura de Gaziel. I això per diverses raons. La primera de totes, per la curiosa correspondència que es pot establir entre ambdós periodistes: la seva vinculació a «La Vanguardia», el seu professionalisme, la contradicció lingüística que ambdós hagueren de viure i, finalment, el fet que tant l'un com l'altre dediquessin els darrers anys de la seva

vida a la redacció de sengles llibres de memòries. Tant Gaziell com Manuel Ibáñez Escofet –i tants d'altres– pertanyen al llinatge de periodistes catalans que han hagut de refugiar-se en el llibre per tal de publicar en la pròpia llengua; aquest fenomen, encara que pugui enriquir les biblioteques, de fet representa un continu i greu empobriment per a la literatura catalana. Però això pertany al camp de la tan coneguda anormalitat de la nostra cultura. En tot cas, voldria fer constar que tota literatura ha de tenir un peu –o una pota– fermament posat sobre el tipus de textos que els dos periodistes de què he parlat fins ara van escriure en castellà. Com que en el cas de la literatura catalana la taula trontolla, cal posar sota la pota més curta algun llibre de viatges i de memòries. L'efecte és de provisionalitat i de precarietat. Així anem tirant...

El quart i darrer llibre de Manuel Ibáñez Escofet augmenta la nòmina de llibres de literatura íntima que en els últims temps han anat apareixent a les llibreries. A *La memòria és un gran cementiri* l'autor –igual que Avel·lí Artís Gener, o que Oriol Bohigues, o que Josep Maria Castellet, o que Miquel Martí i Pol– ha sentit la necessitat de no amollar-se completament a l'esquema arquetípic de l'autobiografia, i en el pròleg rebutja qualsevol etiqueta aplicable al seu llibre i proclama la seva llibertat de construcció al·legant el bonic exemple del cistell de cireres. Tot i així, no és pas la casualitat la que lliga els episodis, sinó que és fàcil veure en el llibre una sòlida estructuració en tres grans apartats que respecten –dins un lògic i sempre moderat anar i venir– la coherència cronològica i temàtica. El procés d'escriptura d'aquesta obra ha estat llarg i hi podem trobar capítols o fragments de capítols escrits a diferents edats del seu autor (vegeu, per exemple, els fragments de dietari de les pàgines 141-147, datats a primers d'any de 1967). Tot plegat fa que en aquesta obra hi trobem elements propis de diversos gèneres de la literatura íntima. Però, en aquestes alçades, fer una constatació d'aquesta mena és com descobrir la sopa d'all.

Manuel Ibáñez Escofet va escriure les seves memòries plantejant-se-les com un «deure cívica». Tenia coses a dir i sabia com fer-ho. No ha d'estranyar, doncs, que en diversos indrets del llibre insisteixi en el fet que no escriu un anecdotari; el seu és un llibre de records sobre els quals s'ha fet un exercici reflexiu marcat pel cristianisme tolerant i el catalanisme moderat. Això és fàcil de comprovar en

uns capítols que esdevenen els nuclis del llibre. Em refereixo a les pàgines en què parla de la guerra civil –dins la primera part– i a algunes sobre el periodisme de postguerra –dins la segona i la tercera part. Les experiències bèl·liques d'Ibáñez Escofet no són pas brillants ni heroïques, ni estan vistes des de cap de les dues opinions que s'hi enfrontaven; la guerra que ens explica Ibáñez Escofet és la guerra dels avergonyits per la violència fanàtica. I en veritat que aconsegueix transmetre d'una manera punyent aquest sentiment de vergonya i ràbia al lector! Acabada la guerra i fins a la seva recent mort, Ibáñez Escofet va estar vinculat al periodisme barceloní. A *La memòria és un gran cementiri* es desdobren força misèries i glòries –inèdites per a gran part dels lectors– d'aquest ofici exercit amb la constant pressió d'una situació anòmala des de més d'un punt de vista. El «deure cívica» s'ha acomplert deixant constància tant dels records com de les reflexions. Però el llibre també paga algun deute a l'anècdota i a la «recerca del temps perdut», com es pot comprovar en algun capítol evocatiu i de cert regust costumista (vegeu, per exemple, el capítol «Metges i medicines»).

Algun dia, un o altre estudiós haurà de parlar sobre la influència que la prosa de Josep Pla ha exercit sobre les diverses generacions de periodistes, articulistes, memorialistes i altres escriptors de textos de literatura referencial. De moment es poden anar acumulant referències que, sens dubte, seran d'utilitat. En consigno una d'extreta del llibre ressenyat: «He rebut la seva influència [de Josep Pla] i me'n sento orgullós. No l'he copiat, però he intentat penetrar el secret de la seva frescor, la vivacitat descriptiva i el realisme generalment elegant i ensem popular. I quan em diuen que la meua modesta prosa els recorda, salvant les distàncies, Pla, si tingues cua la remenaria com els cans quan estan contents.» (ps. 211-212). A mi, però, excepte en alguns detalls que quedarien resumits en el concepte «realisme generalment elegant i ensem popular», la prosa desplegada per Manuel Ibáñez Escofet no m'ha recordat gaire la de Josep Pla. Són proses de textures i sabors diferents. Si cal buscar una similitud il·lustre, m'inclinaria per recuperar el nom que citava al començament: Gaziell. De manera que el parallelisme que establia més amunt entre ambdós periodistes quedaria completat per un nou aspecte. La prosa d'Ibáñez Escofet, com la de Gaziell –i també «salvant les distàncies»–, és eficaç i pon-

derada: el sentit de la llengua sempre és dominat pel sentit de la responsabilitat periodística, la de l'escriptor que exposa i opina amb una passió i un compromís llunyans de la ironia planiana.

La llàstima és que Ibáñez Escofet no ha disposat dels anys de jubilació suficients per a crear un gruix d'obra catalana que sigui comparable a la del perio-

dista de Sant Feliu de Guíxols. Tal com van les coses, molts dels periodistes amb qualitat literària de les noves generacions semblen abocats al mateix destí: haver de confiar en la vitalitat de la seva vellesa per aconseguir un lloc en la història de la literatura catalana.

Lluís SERRASOLSAS

Carles MIRALLES, *La mà de l'arquer*. Barcelona, Columna Edicions, 1990. («Auria», núm. 21.) 65 ps.

Si estem d'acord que la poesia és una art certament delicada que demana, a més de sensibilitat i temps, un especial domini de la llengua i, doncs, de les seves possibilitats musicals, també admetrem que durant els darrers anys el gènere ha tingut, si mai no, prou malmetadors entre els nostres practicants; els exemples són innombrables i, ara mateix, tampoc no ve a tomb relacionar-los. Ben al contrari, és millor destacar l'aparició o la reaparició d'alguns poemaris de franca qualitat, posem per cas, de Maria Àngels Anglada, Josep Grau, Narcís Comadira, Jaume Medina, Miquel Àngel Riera o Jordi Sarsanedas, i encabir-hi tot seguit i sense reserves el nom de Carles Miralles (Barcelona 1944), ara que, després de gairebé deu anys de silenci, ens acaba de sorprendre amb un poemari extraordinàriament ambiciós i savi: *La mà de l'arquer*. És tot just el seu tercer títol, però és evident que, juntament amb *La terra humida* (1965) i *Camí dels arbres i de tu. Per fi la tortuga* (1981), arrodoneix de sobres un dels *corpus* més intensament rics de la lírica actual tant pel cúmul de referents literàrio-culturals utilitzats com per la seva manifesta elegància i pulcritud formal. Poeta cultivat, doncs, i esforçat artesà de la llengua, pocs companys d'ofici el retiren en enginy, contenció i sonoritat poètiques.

Es un dir, però, que hem passat deu anys sense el Miralles poeta i, més concretament, sense *La mà de l'arquer*, si atenem que ja l'autor n'havia donat diverses mostres a partir —que sapiguem— del 1985. Ens referim a les sèries de poemes lliurades, primer, a revistes com «Clot» (núm. 8) i «Reduccions» (núms. 32 i 41) i, més cap aquí, als poemes recollits a l'antologia «25 poetes del Premi Amadeu Oller» (1989); a més, «Re-

duccions» aventurava, respectivament, *Arbre en el món i a l'alba* i *On abasta el dolor el coneixement* com a títols provisionals del volum en preparació. Títols que, ara ho veiem, l'autor ha sacrificat finalment per l'actual *La mà de l'arquer*, on els poemes ja èdits prenen un nou i més alt sentit dins la definitiva organització de llibre clos. Tot plegat, però, es tracta de dades varies d'una gènesi que ja mig prefiguraven, amb l'avanç de la imatgeria i la simbologia més fonamentals d'ara, quin podia ser el tema central del poemari: la tensió constant entre la vida i la mort servida allegòricament, si es vol, amb elements propis d'una narració cosmogònica de creació i destrucció del món i de l'home. El volum, així, s'estructura en tres parts, amb dotze poemes la primera i la segona, i un de sol la tercera, que sembla imprimir caràcter cíclic a tota la mítica anterior. La primera part, primigènia i atemporal, entreveu un déu tellúric com a arquer creador d'una vida desfermada i apoteòsica que ja té en l'amor —plaer i dolor alhora— una de les seves expressions més altes, tal i com extrema l'estampa paradisiàca del poema cinquè, que conté un dels versos més bells de tot el llibre: «El riure és inventat als llavis d'ella.» Però ja hi ha també, per negar aquesta vida, «la mort que és fosca». En tot cas, però, aquesta primera part es clou amb l'esperança que «la puresa del cant / s'eleva com un alba / del dedins de la fosca». Per això la segona part s'obre amb la figura del poeta-cantor com a «arquer de mots», un Orfeu que tan aviat pot revestir caràcter màntic (Apol·lo) com messiànic (Jesucrist). Es tracta, ras i curt, del nou demiürg que prova d'ordenar el món amb la paraula, de salvar-lo en definitiva. Però serà debades; «Cérvol i naufrag / reconeix-te, doncs, víctima / cremada