

RESSENYES
I NOTES CRÍTIQUES

RESSENYES COL·LECTIVES

Bibliografia lulliana dels anys 2005-2006

1. LLULL, Ramon (2005): *Das Buch über die heilige Maria. Llibre de sancta Maria. Katalanisch-deutsch*, ed. Fernando Domínguez Reboiras, trad. Elisenda Padrós Wolff, intr. Fernando Domínguez Reboiras i Blanca Garí, Stuttgart Bad Cannstatt, Frommann-holzboog («Mystik in Geschichte und Gegenwart. Abteilung I, Christliche Mystik», núm. 19).
2. LLULL, Ramon (2005): *Cant de Ramon; Lo Desconhort*, ed. Gabriel Ensenyat Pujol, dibuixos originals de Pere Capellà Simó, Muro, Ensiola.
3. LLULL, Ramon (2005): *Doctrina pueril*, ed. Joan Santanach i Suñol, Palma, Patronat Ramon Llull («Nova Edició de les Obres de Ramon Llull», núm. VII).
4. LLULL, Ramon (2005): *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus XXX, 97-100, in Cypro, Alleas in Cicilia deque transmarinis veniente annis MCCCIMCCCII compilata*, ed. Jaume Medina, Turnhout, Brepols («Corpus Christianorum Mediaevalis», núm. CLXXXIV).
5. LLULL, Ramon (2006): *Retòrica nova*, ed. Josep Batalla, Lluís Cabré i Marcel Ortín, pres. Anthony Bonner, pr. Robert D. F. Pring-Mill, Turnhout/Santa Coloma de Queralt/Brepols/Edèndum («Traducció de l'obra llatina de Ramon Llull», núm. 1).
6. *Ramon Lull und Nikolaus von Kues: eine Begegnung im Zeichen der Toleranz. Raimondo Lullo et Niccolò Cusano: un incontro nel segno della tolleranza*, ed. Ermenegildo Bidese, Alexander Fidora i Paul Renner, Turnhout/Brepols, («Instrumenta Patristica et Mediaevalia. Subsidia Lulliana», núm. 2).
7. *Actes de les Jornades Internacionals Lullianes. Ramon Llull al s. XXI. Palma, 1, 2 i 3 d'abril de 2004*, ed. Maria Isabel Ripoll, Palma / Barcelona, Universitat de les Illes Balears / Universitat de Barcelona, 2005 («Col·lecció Blaquerna», núm. 5).
8. PERARNAU I ESPELT, Josep (2005): *Ramon Llull i la seva teologia de la Immaculada Concepció*, pres. Jordi Gayà Estelrich, Mallorca («Publicacions del Centre d'Estudis Teològics de Mallorca», núm. 39).
9. BADIA PAMES, Lola (2006): *Ramon Llull i la ciència*, dins *Història de la Ciència a les Illes Balears*, Vol. I, *L'edat mitjana*, ed. Anthony Bonner i Francesc Bujosa Homar, Palma, Govern de les Illes Balears).

10. GAYÀ I ESTELRICH, Jordi (2006): «*Que el llibre multiplicàs*», *Ramon Llull i els llibres*, pres. Anthony Bonner, Mallorca («Publicacions del Centre d'Estudis Teològics de Mallorca», núm. 40).

Si algú encara creu que de Ramon Llull està tot dit, només cal que faci un cop d'ull a la bibliografia que sobre el filòsof medieval s'ha publicat al llarg de 2005-2006, per veure que aquesta idea és tòpica i vaga. A continuació, i sense fer esment a col·loquis, jornades o seminaris, ressenyarem molt breument algunes de les aportacions més destacades, però no úniques, sobre diferents aspectes del pensament lul·lià.

El camp més rellevant, potser, és el de les edicions d'obres originals de Ramon Llull, especialment d'aquelles edicions que, a més, inclouen la traducció de l'obra a una altra llengua. Fora cap dubte, en aquest sentit cal destacar l'aparició de la *Retòrica nova* (núm. 5), primera mostra i resultat de la tasca iniciada per l'Obrador Edèndum de traduir al català aquelles obres lul·lianes de les quals només ens ha arribat la versió llatina (encara que l'original lul·lià fos català). Aquest meritós projecte permet l'acostament a un seguit de textos «difícils» per a un lector llec, però que són d'una importància cabdal en l'opus lul·lià i que fins ara restaven a l'abast dels bons coneixedors del llatí. L'any 1301, a Xipre, Ramon Llull redactava la *Retòrica nova*, tractat on replantejava una de les disciplines escolars des del prisma de l'Art pròpia. Aquesta traducció, que enceta la col·lecció «Traducció de l'Obra Llatina de Ramon Llull», a cura de Batalla, Cabré i Ortin, és presentada per Anthony Bonner i compta amb una introducció precisa, a càrrec de Robert Pring-Mill, sobre el sorgiment de l'Art al si de la filosofia medieval. Segurament, emperò, el volum hauria resultat inoperant sense l'excel·lent introducció a l'obra que presenten els editors mateixos, autèntic tractat introductori en la matèria, en què a més d'explicar les circumstàncies històriques que donen lloc a l'obra, es fa un resum minuciós sobre l'evolució de la Retòrica, des dels orígens clàssics a l'edat mitjana, i com aquesta tradició es reflecteix o es refà en la pensa de Ramon Llull. Els manuscrits i les altres edicions de referència (entre les quals, la que ressenyarem a continuació) ocupen la darrera part d'aquesta magna introducció. Els editors no només presenten el text i el tradueixen: es converteixen en autèntics guies pels camins de la retòrica lul·liana; d'aquí les notes abundoses que manifesten el caràcter didàctic d'aquesta edició.

Efectivament, l'edició de l'Obrador Edèndum no és, en cap cas, una edició estrictament crítica. Sí que ho és, en canvi, l'edició que aparegué l'any 2005 de la mateixa obra a cura de Jaume Medina (núm. 4) a les clàssiques *Raymundi Lulli Opera Latina*, vol. 30. L'editor, que es manifesta gojós de poder oferir el volum al lector, presenta l'edició de les quatre obres lul·lianes redactades per Llull a la Mediterrània oriental entre 1301 i 1302: *Rethorica nova*, *Librum de natura*, *Librum quid debet homo credere de Deo* i *Liber de mille proverbis*. N'estableix llur autenticitat (l'autoria lul·liana consta en tots els colofons) i relaciona exhaustivament la tradició manuscrita d'aquestes obres: a més del llistat i de la descripció dels manuscrits que transmeten les obres ara esmentades, inclou totes les altres obres que

fan part dels còdexs en qüestió. El text establert, resultat de la *recensio* dels diferents manuscrits, respon als criteris d'edició propis de la «Corpus Christianorum».

Una altra mostra d'edició bilingüe és el cas del *Llibre de sancta Maria* (núm.1), que ha conegut la traducció a l'alemany de la mà d'Elisenda Padrós Wolff. Presentada juntament amb la versió catalana del volum X de les «Obres de Ramon Llull» (1915), *Das Buch über die heilige Maria* és prologat pel curador del volum, Fernando Domínguez Reboiras, i per l'editora del text llatí Blanca Garí, que fan esment als aspectes contextuals de l'obra i ofereixen una visió de conjunt de la literatura mariana lul·liana.

La novella adaptació al català modern que proposa Gabriel Ensenyat del *Cant de Ramon* i de *Lo Desconhort* (núm. 2) suposen una altra mostra de la voluntat actual d'acostar l'obra poètica a tots els públics, especialitzats o no en matèria lul·liana.

Per cloure aquest apartat, és obligada la menció a la publicació de l'edició crítica de la *Doctrina pueril* (núm. 3), a cura de Joan Santanach, a les «Nova Edició de les Obres de Ramon Llull», que l'autor presentà com a tesi doctoral a Barcelona l'any 2003. A la fi, de l'obra didàctica per excel·lència de l'opus lul·lià, en la qual s'imposa el recurs del pare que alligona el fill, se n'ha elaborat l'edició crítica, per a l'establiment de la qual s'ha tingut en compte tota la tradició textual (catalana, occitana, francesa, llatina i espanyola). Sense cap mena d'inconvenient, el que defineix aquest volum de les *NEORL* és l'exhaustivitat: Santanach ha espigolat, minuciosament, tots els manuscrits coneguts, n'ha revisat les edicions anteriors i n'ha establert la filiació. També en confirma l'autoria lul·liana i fa un intent d'establir el lloc i la data de composició. I sobretot, fa un estudi força elaborat de la *Doctrina pueril*, entès com a manual catequètic destinat al públic de baixa preparació, la qual cosa explica, segons l'editor, l'allunyament del model estrictament artístic i la voluntat de fer creure, per part del Beat, allò que l'intel·lecte no entén. L'anàlisi de la història de la tradició manuscrita, dels lectors i testimonis moderns així com la descripció dels manuscrits i de les edicions antigues acaben de posar els fonaments per a la presentació del text crític, amb un més que documentat apartat de variants.

Un altre apartat és el referit a les actes o volums miscellanis. El primer cas digne de menció és el del volum editat per Ermenegildo Bidese, Alexander Fidora i Paul Renner *Ramon Lull und Nikolaus von Kues: eine Begegnung im Zeichen der Toleranz* (núm. 6), i que compta amb les aportacions d' Akasoy (*Zur Toleranz gegenüber dem Islam bei Lullus und Cusanus*); Enders (*Die Philosophie der Religionen bei Lullus und Cusanus: Gemeinsamkeiten und Differenzen*); Lohr (*Chaos nach Ramon Lull und Nikolaus von Kues: Ein Forschungsbericht*); Riedenamer (*Die Bewältigung religiöser Differenz bei Lull-Cusanus*); Federici (*La trasformazione dei correlativi di Lullo nella dottrina della coincidenza degli opposti di Cusano*), Romano (*La manifestazione della trinità nel De visione Dei di Cusano: tracce di Lullo letterali e non*); Pomaro («*Licet ipse fuerit, qui fecit omnia*»: il Cusano e gli autografi lul·liani); Pereira (*Testi alchemici pseudolul·liani nei manoscritti del Cusano*); Díaz Marcilla (*I «lullismi»: ambiti tematici d'interesse a confronto*);

Baldacchini (*Le edizioni di Lullo e Cusano nel primo secolo della stampa e un dialogo di Giovanni Bracesco*); Tenge-Wolf (*Nikolaus Pol und die Llull-Handschriften der Stiftsbibliothek San Candido / Inichen*), i Fidora (*Lullus-Handschriften im Tiroler Kloster St. Georgenberg, Fiecht*). Els fils conductors dels textos reunits són dos: d'una banda, la tradició manuscrita de les obres d'ambdós pensadors i, de l'altra, el concepte de diàleg interreligiós que s'hi manifesta.

Qui signa aquestes línies va tenir ocasió d'editar, sota l'empara de la Càtedra Ramon Llull de la Universitat de les Illes Balears, les *Actes de les Jornades Internacionals Lullianes. Ramon Llull al s. XXI. Palma, 1, 2 i 3 d'abril de 2004* (núm. 7), que reuneixen els textos que es presentaren al llarg de les jornades, caracteritzades per la diversitat temàtica. Hi prengueren part com a conferenciants Badia (*Generació o luxúria. Què diu Ramon Llull sobre el sexe*) i Bonner (*Reducere auctoritates ad necessarias rationes*); com a ponents, Hames (*The Jewish Ramon Llull: Missionary, Mystic, Magician, Doctor and Alchemist*); Pistolesi (*Ramon Llull, la geometria i les quadratures del cerle*); Rubio (*L'ànima recorda i entén que les havia recordades i enteses en el Llibre de contemplació: raons necessàries a propòsit de la Trinitat en l'Ars compendiosa inveniendi veritatem*) i Ruiz Simon (*La transformació del pensament de Ramon Llull durant les obres de transició cap a l'etapa ternària*); i finalment com a comunicants, Amengual (*Una versió siscentista mallorquina del Llibre d'Amic e Amat*); Bonillo (*L'estructura dels llibres del Paradís i de l'Infern al Fèlix de Ramon Llull*); Bordoy (*Variacions entorn del concepte lulllià de «matèria»*); Daiber (*Raimundus Lullus' Dispute eith Homer Sarcenus in the year 1307*); Ensenyat (*La qüestió de la cavalleria —i algunes altres— en la idea de croada de Ramon Llull*); Hughes (*Ramon Llull's use of the term «Deification»*); Santanach (*Manuscrits, còpies i traduccions. Ramon Llull i la transmissió de la Doctrina pueril*); Sevilla Marcos (*La demostración per equiparantiam de Ramon Llull y el «poder de lo real» de X. Zubiri*); Sevilla Ribas A. (Blaquerna: *Variaciones y similitudes entre el libro y como discurso cinematográfico*); Sevilla Ribas J. (*El órgano visual según Ramon Llull*); Sidera (*Origen i evolució del concepte de caos en Ramon Llull*); i Trias Mercant (*Un nou manuscrit lullista i un nou argument a favor de Ramon Llull*).

Per acabar, farem esment a tres aportacions rellevades en els estudis lul·lístics. En primer lloc, la *Història de la ciència a les Illes Balears* (núm. 9) inclou un capítol, a cura de Lola Badia, dedicat exclusivament a la relació de Llull amb la ciència i amb el coneixement del saber medievals. No debades, l'autora situa el pensament lulllià al lloc que realment li correspon, tot levant-li la falsa i tradicional etiqueta d'alquímic. Badia estableix quins són els coneixements científics que apareixen en algunes de les obres representatives de l'opus lulllià (a partir de cinc obres concretes i dels tractats monogràfics de Llull sobre medicina i astronomia). La teoria dels graus, de la votació, les aportacions a les matemàtiques o a l'art de la navegació són algunes mostres de la vessant científica lulliana. També d'interès lulllià és el capítol *Cap als orígens de l'alquímia medieval. Presència d'alquímistes i desenvolupament de les doctrines de l'alquímia a les Illes Balears (segles XIII-XIV)*,

del mateix volum, signat per Michela Pereira i dedicat íntegrament a l'alquímia illenca, en el qual també hi figura un apartat dedicat a la pseudoalquímia lul·liana.

En segon lloc, s'ha de remarcar l'opuscle *Ramon Llull i la seva teologia de la Immaculada* (núm. 8), publicació que arplega el contingut de diverses conferències pronunciades arreu per Josep Perarnau. Amb una ordenació estructural modèlica, Perarnau estableix els passos que permeten Llull (definit com a teòleg marià) d'arribar a la formulació innovadora de la doctrina teològica de la concepció immaculada de Maria, a partir de diferents obres dedicades directament i exclusiva a la Mare de Déu i a d'altres que tracten directament el tema de la recreació (o redempció), com el *Llibre de contemplació*, al *Llibre del gentil e dels tres savis* i, sobretot, a l'*Arbre de sciencia*. Perarnau arriba a la conclusió que Llull i la seva teologia mariana tingueren una força notable en el culte manifestat al llarg de l'edat mitjana a la Immaculada Concepció.

Finalment, Jordi Gayà, a «*Que el llibre multiplicàs*», *Ramon Llull i els llibres* (núm. 10) estableix quin era el concepte de «llibre» per a Ramon Llull, amb tot el que suposava la voluntat declarada d'«escriure el millor llibre del món». D'una banda, analitza com el Doctor Il·luminat tenia cura de l'elaboració dels llibres (materialment parlant i quant al mètode de redacció i traducció) i quin era el paper dels llibres i de llur transmissió en el conjunt del projecte missional lul·lià: el llibre com a mitjà i instrument per assolir els seus objectius convertidors; per aquest motiu se n'havia d'assegurar la seva multiplicació. Així, el «llibre», per a Llull, era més valuós que la vida pròpia, com ho demostren alguns passatges de la *Vida Coetania*.

Aquests textos ressenyats no són, ni de bon tros, tots els treballs sobre Llull presentats al llarg d'aquest bienni. N'hem seleccionat els que, per originalitat o transcendència, hem considerat més significatius, a partir dels quals hom pot fer-se una idea, aproximada, de la vigència que té actualment la projecció de la figura de Ramon Llull arreu d'Europa.

MARIBEL RIPOLL PERELLÓ

Estudis en homenatge a Eulàlia Duran

El (re)descobrimnt de l'edat moderna. Estudis en homenatge a Eulàlia Duran, edició a cura d'Eulàlia Miralles i Josep Solervicens, amb col·laboració d'Antoni-Lluís Moll, Maria Toldrà i Anna M. Villalonga, Publicacions de l'Abadía de Montserrat / Universitat de Barcelona, Barcelona, 2007.

Si l'aplec d'*Estudis sobre la cultura catalana del Renaixement*, a cura de Maria Toldrà, mostrava, el 2004, la «robusta i suggestiva unitat» (en expressió de Ro-

dolfo Galeano)¹ de les recerques d'Eulàlia Duran i era útil per proposar-hi el paradigma del «gir cultural», aquest segon episodi de reconeixement acadèmic arran de la seva jubilació, la miscel·lània d'homenatge que ens ocupa, recorda la ubicació i el sentit amb què es mostra, vista en conjunt, i amb els efectes del seu impacte, la tasca d'estudiosa de Duran. A saber, tal com el títol ho indica, una intervenció decisiva en la descoberta, o la redescoberta, de la nostra edat moderna, víctima tant dels factors exògens que han afectat els estudis catalans com dels efectes de la destacada participació local en la (per dir-ho a la manera de Georg Büchner) infatuació generalitzada, i característica, del segle XIX.

Ordenats en vuit seccions (Llibres, biblioteques, documents i arxius; Epistolaris: vida privada, erudició i introspecció; Fonts historiogràfiques; Realitat i ficció literària; Formació de models culturals a i de l'edat moderna; Poètica, retòrica i creació literària; Edició i anàlisi de poemes catalans; Lexicografia i traducció), el volum publica vint-i-vuit treballs deguts a «col·legues, deixebles i col·laboradors d'Eulàlia Duran» (p. 5): Eulàlia de Ahumada, Juan F. Alcina Rovira, Agustí Alcoberro, Joan Alegret, Antoni M. Badia i Margarit, Germà Colon, Vicent Josep Escartí, Anton M. Espadaler, Ramon Grau, Anna Gudayol, Joan Iborra, Joan Mahiques, Francesc Massip i Lenke Kovács, Josep Massot i Muntaner, Eulàlia Miralles, Joaquim Molas, Antoni-Lluís Moll, Josep Murgades, Maria Paredes, Enric Querol, Joan Requesens, Albert Rossich, Esmeralda Sánchez Palacios, Josep Solervicens, Eva Serra, Maria Toldrà, Pep Valsalobre i Mariàngela Villalonga. Es tracta de treballs d'índole variada sobre temes de lingüística, d'història i de literatura majoritàriament referits a l'època moderna, en qualsevol cas útils a l'objecte de definir algunes de les línies de força d'aquest (re)descobriment predicat: posem per cas el valor de la historiografia del moment (un dels grans temes d'Eulàlia Duran), el vigor del parnàs valencià modern, la resistència austriacista, els avatars de la transmissió del patrimoni literari català, l'exploració de noves fonts documentals, l'atenció a corpus textuais tradicionalment subestimats (com els epistolaris).

Diria que el ritu acadèmic ha convocat un conjunt de col·laboracions que fan honor a la genealogia intel·lectual, i també familiar, de l'homenatjada (més que no pas al dilettantisme calidoscòpic i ocurrent amb què sovint se'ns ofereixen els *cultural studies*, precisó, ja que ha tocat d'alludir-hi). Fan honor a la memòria del «grup» que amb aquell «sentiment viu de la història» colpí Pierre Vilar, segons ell mateix explicà (i traduí Eulàlia Duran!)² —un grup de les arrels del qual és ben eloqüent, tot just, l'orla del jove llicenciat Agustí Duran exposada en la casa familiar de Cervera: Rubió i Lluch, Rubió i Balaguer, Franquesa i Gomis. Hi fan honor i alhora són testimoni del reconeixement divers de la feina fecunda que

1. R. Galeano, *Una obra ramificada i sòlida*, «L'Avenc» (novembre 2004), núm. 296, ps. 64-65 (p. 64).

2. P. Vilar, *Catalunya dins l'Espanya moderna. Recerques sobre els fonaments econòmics de les estructures nacionals*, trad. E. Duran, I (Barcelona, 1964), p. 50.

Eulàlia Duran, des dels llocs i les circumstàncies que li han pertocat (bàsicament la mítica Secció catalana de la Gran Enciclopèdia Catalana i la Universitat de Barcelona), amb discreció, rigor i eficàcia, ha desplegat al llarg dels anys i amb un abast sovint inadvertit —és Ramon Grau que suggereix «la influència de les reelaboracions estilístiques degudes a Eulàlia Duran entre els historiadors catalans que començaren a escriure després de 1964» (p. 200).

JOSEP M. DOMINGO

Estudis recents sobre Caterina Albert, «Victor Català»

Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Victor Català», a cura d'Enric PRAT i Pep VILA, Girona, CCG Edicions, 2006.

Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud, coordinació de Marta PESSARRODONA, Barcelona, Residència d'Investigadors CSIC/Generalitat de Catalunya, 2007.

RIBERA LLOPIS, Juan M.: *Projecció i recepció hispanes de Caterina Albert i Paradís, Victor Català, i de la seva obra*, Girona, CCG Edicions, 2007.

D'entre els diversos actes acadèmics que es van celebrar el 2005 en ocasió dels cent anys de la publicació de *Solitud*, l'obra cabdal de la insigne escriptora escalenca Caterina Albert i Paradís, Víctor Català (un pseudònim que, dit sigui de passada, l'escriptora Marta Pessarrodona va intentar desterrar, sense èxit, i que emprarem en la ressenya, indistintament, amb el cognom de l'autora) en destaquem dos pel seu interès. El primer acte, coordinat per Enric Prat i Pep Vila, fou les *Terceres Jornades d'Estudi. Commemoració del centenari de la publicació de la novel·la Solitud (1905-2005) de Caterina Albert*, celebrades a l'Escala els dies 17, 18 i 19 de març; unes aportacions que van veure la llum, amb una puntualitat gairebé inusitada, el juny de 2006 gràcies al bon ofici de l'editorial gironina CCG. Cal tenir present que els volums de les dues Jornades d'Estudi precedents havien estat editats el 1993 i el 2002 per les Publicacions de l'Abadia de Montserrat. El segon acte, coordinat per Marta Pessarrodona, va ser el Simposi *Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud*, que es va desenvolupar els dies 18 i 19 de novembre de 2005 a la Residència d'Investigadors del CSIC, a Barcelona; els textos van publicar-se l'abril de 2007.

Precedeix els textos que integren les *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Victor Català»*, unes succintes presentacions de Josep M. Guinart, alcalde de l'Escala, i de Lluís Albert, nebot i fillol de

Víctor Català i actual marmessor de la seva herència literària, així com una nota introductòria dels curadors. Entrant en el contingut del volum, podem qualificar el parlament inaugural de Mariàngela Villalonga (*Escriure en femení: del viatge a la metamorfosi*) d'unes notes de lectura sobre l'autora i *Solitud*. S'etiqueta l'obra de novel·la d'aprenentatge i de la condició humana en tant que explicita la transformació de la protagonista en una dona nova: «*Solitud* és la història d'un viatge iniciàtic, com el viatge d'Ulisses. *Solitud* és la història d'una transformació, com les de les *Metamorfosis* d'Ovidi. *Solitud* és la història d'una ascensió espiritual, com la de Petrarca al Mont Ventós. *Solitud* és la història del segon naixement de la Mila, com el d'Emil Sinclair del *Demian* de Herman Hesse» (p. 20). Els paral·lelismes amb altres referents literaris universals és la principal novetat que aporta Villalonga en el seu parlament.

Les quatre ponències del Simposi van ser encarregades a destacats especialistes sobre Víctor Català. La ponència de Francesca Bartrina (*Solitud i les xarxes intertextuals de la narrativa de Caterina Albert, «Victor Català»*) és un recorregut per tres temes presents a *Solitud* i que travessen l'obra posterior de l'autora: la violència de gènere (les violacions, bàsicament), la cartografia del cos de la dona (la identificació entre paisatge i cos i la relació de sensualitat que s'hi estableix) i les «genealogies femenines» (l'absència de la figura de la mare o la solidaritat i l'harmonia). Bartrina, autora del treball *Caterina Albert / Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*, analitza aquesta xarxa intertextual en tres narracions de períodes diferents: *Sota el cel* (1907), *La puja de rampí* (1930) i *La jove* (1950). La ponència de Jordi Castellanos («*Estremiments i esgarrifances*»). *Solitud: de l'inconscient a la consciència*) és una nova incursió del catedràtic de literatura catalana contemporània de la Universitat Autònoma de Barcelona en la novel·la de Víctor Català després de les pàgines que li havia dedicat al volum VIII de la *Història de la literatura catalana* de Riquer-Comas-Molas i a l'assaig *Literatura, vides, ciutats*. D'entrada ens fa evident com la intenció de l'autora no és la de definir el món rural i els personatges com a exponents del tipisme o del localisme més ranci sinó que «el fet de situar-se al camp, o millor, a la muntanya, li ha servit per a potenciar aquella "harmonia íntima" de l'home i la natura» (p. 44). Un interès per l'ànima humana que fa que Castellanos defineixi *Solitud* de novel·la psicològica i, alhora, simbòlica. L'obra explicitaria, per tant, un procés d'aprenentatge, «en el ben entès, però, que no es tracta purament d'adquisició per part de la protagonista d'un determinat gruix d'experiències, sinó, sobretot, d'aprenentatge de la lectura d'aquesta realitat, perquè les aparences enganyen i la realitat ha de ser interpretada com un bosc de símbols que ens obren el camí cap a l'autèntic sentit de les coses» (p. 48). Altres matisos de *Solitud* que es van desgranant a la ponència són el nul impacte de les idees feministes de l'època en el procés d'assumpció de la individualitat de la Mila; o bé, fent referència explícita al seu títol, el pas de les sensacions fisiològiques a les sensacions psicològiques que es despleguen en el cos de l'heroïna: dels estremiments i esgarrifances dels primers capítols al propi coneixement i autocontrol dels darrers. Castellanos apunta una línia d'investiga-

ció sobre aquesta dualitat tan pròpia dels moviments culturals del tombant de segle: caldria estudiar si l'escriptura de la novel·la es correspon amb el lliurament dels materials a la revista «Joventut» o bé si el text l'havia redactat amb anterioritat i l'autora l'anava referent a mesura que el lliurava.

La ponència de Lluïsa Julià (*Genealogia d'un personatge amb veu pròpia*) documenta el procés de creació del personatge de la Mila —i aspectes més laterals com la crítica a la societat coetània, al matrimoni i a la tutela religiosa de l'Església catòlica—, que ja es troba apuntat en la producció anterior d'Albert, sobretot en els monòlegs teatrals i els *Drames rurals* (sobre aquest recull s'ofereix una interessant reflexió sobre els dibuixos al carbó incorporats a l'edició d'artista). També s'apunten els possibles paral·lelismes entre la Mila, «una proposta subversiva contra el sistema i motiu d'escàndol» (p. 68), i la Nora, protagonista de la peça teatral d'Henrik Ibsen, *Casa de nines*. La darrera ponència, la de Núria Nardi (*Caterina Albert i les escriptores. Entre la solitud i les relacions literàries*), esbossa un panorama dels contactes de Víctor Català amb altres escriptores coetànies per a qui es converteix en un model. Nardi delimita tres moments en aquestes relacions literàries. El primer correspon als inicis d'Albert com a escriptora fins que assoleix l'èxit amb *Drames rurals* i el reconeixement definitiu amb *Solitud*: a banda d'autors com Joan Maragall o Narcís Oller i editors com Lluís Via o Francesc Matheu destaca per la correspondència amb Blanca de los Ríos i Emilia Pardo Bazán, a qui considerava el prototipus de dona-escriptora. El segon, el període de plenitud de la vida literària de Víctor Català, abasta des de la publicació de *Solitud* fins a l'inici dels anys trenta: s'hi estableixen relacions amb Maria Antònia Salvà, Clementina Arderiu, Concha Espina o María Luz Morales alhora que esdevé una imatge per a les escriptores de les noves generacions, sobretot Maria Teresa Vernet. El tercer travessa els anys d'abans i després de la guerra en què, tot i la disminució en quantitat de l'obra literària, continua essent un referent per a les escriptores de les generacions següents (Aurora Bertrana, Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Roig). Com a complement, Nardi edita cartes inèdites de Maria Domènech, Clementina Arderiu i Maria Teresa Vernet a Víctor Català així com l'esborrany d'una carta que va adreçar l'autora escalença a Vernet.

Quant a les comunicacions, podem agrupar-les en diferents blocs temàtics. En el primer s'examina, des de perspectives diferents, el contingut de *Solitud*. La lectura de Carme Arnau (*Solitud de Víctor Català, «cel i muntanya, muntanya i cel»*) parteix del tòpic de la dualitat psicològica de l'autora: d'una banda, com a Víctor Català, és una creadora lliure amb una obra personal i, de l'altra, com a Caterina Albert, és una dona cultivada que no fa pensar per a res en el seu *alter ego*. L'anàlisi de la novel·la se circumscriu a dos aspectes: els nombrosos punts de contacte amb el món de la pintura (que es fa evident en el contrast entre els capítols segon i tercer) i el paper que hi tenen no només els sentiments sinó també «el cos, profundament sensual, d'una extrema sensibilitat» (p. 110), una carnalitat, tanmateix, incapaç de trobar l'amor. La suggerent i documentada proposta de

Maria Dasca (*L'alenada roent de la fera. La introducció del mal a Solitud com a paradigma de la modernitat*) és un estudi sobre el concepte del mal, entès com a detonant d'un nou tipus de visió de la realitat i la literatura. Prèviament, s'analitza la influència que a *Solitud* exerceixen el romanticisme, el realisme i el modernisme: l'empremta del primer corrent s'observa en el tractament de la relació de l'individu amb el món i, sobretot, en la subjectivitat que impregna el teixit narratiu; el rerefons realista es manifesta en el determinisme de les relacions i en el tractament de l'espai rural, allunyat de la idealització a què l'havia sotmès la prosa costumista; l'adscripció al modernisme vindria donada pel plantejament dualista, «l'enfrontament entre la voluntat individual i un entorn atàvic, subjecte a un determinisme irreconduïble» (p. 195), tot i que a diferència d'altres novel·les realistes, que finalitzen amb la derrota del protagonista, Dasca considera que el desenllaç mostra el triomf del vitalisme per sobre d'un determinisme hostil. Pel que fa a la dimensió malefica de l'obra es posa en relació *Solitud* amb els corrents finiseculars, especialment el decadentisme i el *mal du siècle*, i les teories de Schopenhauer, Nietzsche i Lombroso. Un mal que es concreta en la novel·la en el personatge de l'Ànima i, en moments puntuals, en la natura, i que es relaciona amb el desvetllament sensorial de la protagonista (com bé s'apunta, un dels mèrits de l'obra és el tractament modern a què se sotmet el tema de la identitat). La comunicació d'Irene Muñoz i Pairet (*Epistolari Lluís Via – Víctor Català*) ressegueix minuciosament el contingut de les cartes adreçades pel director literari de la revista «Joventut» a l'escriptora; uns textos que ja havien estat exhumats per Muñoz al primer volum de l'*Epistolari de Víctor Català* (2005). Gràcies a la correspondència tenim informació de les col·laboracions d'Albert a la publicació de Via i, sobretot, del procés d'edició de *Solitud* que, recordem-ho, va aparèixer en forma de fulletó a les pàgines de «Joventut» entre el 19-V-1904 i el 20-IV-1905, i del volum de contes *Caires vius*. De fet, com s'apunta en el treball, la revista va ser la plataforma que va convertir Albert en una escriptora professional. De la correspondència se'n pot extreure la conclusió que, estirant el fil del que apuntava Jordi Castellanos, que Víctor Català no deuria escriure *Solitud* sobre la marxa, sinó que ja feia temps que la tenia preparada i que únicament l'anava retocant o entlestint. La comunicació es completa amb un parell d'útils annexos sobre «Joventut»: un referit a les dates de publicació de *Solitud* i l'altre amb les col·laboracions literàries de Víctor Català.

Un segon bloc de comunicacions tracten d'aspectes lingüístics. Jordi Boix Llonch (*Algunes consideracions sobre el lèxic del pastor a Solitud*) presenta un material lexicogràfic extret de la novel·la: es tracta de dues-cents cinquanta paraules i expressions utilitzades pel pastor distribuïdes en taules a partir de la seva presència en diversos repertoris lexicogràfics (*Diccionari català-valencià-balear*, de Antoni M. Alcover i Francesc de B. Moll, *Diccionari de la llengua catalana*, de Pere Labèrnia o *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, de Joan Coromines). La conclusió a què arriba Boix posa en dubte les afirmacions de Manuel de Montoliu i Joan Coromines, que consideraven el llenguatge del pastor com una in-

venció, en tant que respon a un model de llengua que es parlava a banda i banda de la serralada pirinenca a inicis del segle. M. Teresa G. de Junceda G. de Marina (*Modernismes, narrativa, dialecte i / o vernaculisme: a propòsit de Solitud (1905) i de Sonata de otoño (1902) de R. M. Valle-Inclán*) elabora una hipòtesi, excessivament esquemàtica i discutible en la seva argumentació, sobre les propostes d'enriquiment de la llengua literària per part dels dos autors: en el cas de Víctor Català a partir de la utilització de la variant empordanesa mentre que Valle-Inclán la du a terme des del *vernaculisme* (els trets característics del galleg). La comunicació de Xavier Luna-Batlle (*Aproximació al glossari de Solitud*) proporciona interessants pautes per a l'anàlisi de la llengua de la novel·la a partir de quatre estadis: el manuscrit i les tres edicions fonamentals (1905, 1909 i 1946); uns canvis lingüístics atribuïbles, segons l'estudiós, en bona part, als editors. Luna-Batlle també incorpora al discurs un glossari, amb una doble intenció: ajudar a la lectura i interpretació de l'obra, i proporcionar una major informació lingüística i filològica.

Un tercer grup de comunicacions són les que tracten de la fortuna de *Solitud* a altres llengües. El treball de Kathleen McNerney (*La traducció de Solitud a l'anglès de David Rosenthal (1992)*) comenta les solucions que va utilitzar el desaparegut traductor i poeta a l'hora de donar a conèixer al món anglosaxó la novel·la de Víctor Català. Amb una didàctica exemplificació ens mostra la bondat de les solucions emprades per Rosenthal a l'hora de traslladar les frases d'una llengua a l'altra i també les —escasses— discrepàncies, sobretot en la resolució del darrer capítol; una traducció que, val a dir, McNerney qualifica de «molt encertada» (p. 275). Juan José Ortega Román (*Las traducciones al castellano de Solitud*) analitza les dues úniques traduccions de la novel·la al castellà: la que va realitzar el 1907 Francesc Xavier Garriga i l'efectuada el 1986 per Basilio Losada. L'exercici de comparació traductològica —es comenten els resultats dels dos traductors pel que fa als topònims i antropònims, l'estil, les paraules no acceptades des del punt de vista normatiu o el llenguatge del pastor— permet a Ortega afirmar que el text de Garriga més que una traducció és una versió o reescriptura de la novel·la mentre que el Losada és més respectuós amb l'original tot i que es troba sotmès a una modernització que l'allunya de l'esperit amb què va ser escrit; per tot plegat, Ortega acaba per proposar una nova traducció al castellà de *Solitud*. La comunicació d'Anna M. Saludes i Amat (*Notes sobre el capítol IV de Solitud. La traducció italiana i algunes fonts franceses*) versa sobre el passatge que Víctor Català va incorporar a la novel·la el 1946 (la història de la cabellera de Sol de Murons i dels exvots); és l'únic fragment que es va salvar dels dos capítols que havien de completar l'obra i que es van perdre durant la guerra civil. Saludes planteja el motiu pel qual el text va romandre tants anys a l'ombra i el relaciona amb el pròleg que Albert havia escrit per a la primera edició de *Solitud* i que va rebutjar Lluís Via (feliçment recuperat per Núria Nardi a l'edició crítica de *Solitud* de 1990). Saludes apunta també la possibilitat que aquest passatge, tot i les afirmacions de l'autora, hagués estat escrit amb posterioritat a la versió primigènia de la novel·la.

Quant a les fonts, n'apunta dues: el poema de Baudelaire *La Chevelure*, inclòs a *Les Fleurs du Mal* i el conte del mateix títol de Guy de Maupassant, un dels escriptors predilectes d'Albert. Per últim, l'estudiosa ens ofereix la primícia de la traducció d'aquest fragment a l'italià i que permet completar la versió que va du a terme Alfredo Giannini el 1918.

El darrer bloc, amb el títol genèric d'*Altres aportacions*, inclou les comunicacions destinades a analitzar les relacions de Víctor Català amb el món espanyol i hispànic. Amparo Hurtado Díaz (*Traduccions castellanes de contes de Víctor Català al diari El Sol de Madrid*) estudia les versions dels contes de l'autora apareguts entre 1928 i 1929 al diari «El Sol» de Madrid —cinc dels quals, en l'original català van acabar formant part del volum *Contrallums* (1930), les circumstàncies que envoltaren l'encàrrec, la valoració del resultat i la correspondència que va generar el procés de traducció. De l'estudi se'n desprèn el paper fonamental que va tenir en aquesta tasca la periodista gallega, però formada culturalment a Catalunya, María Luz Morales, en tant que serà qui farà a Víctor Català la proposta de col·laboració i qui s'encarregarà de traduir-li els contes. Per la seva part, la comunicació de M. Dolors Madrenas Tinoco i Juan M. Ribera Llopis (*Caterina Albert i Paradís – Víctor Català a l'àmbit hispà. Escorç d'estudi sobre relació i projecció literàries*) prefigura alguns aspectes que Ribera estudiarà profusament a l'assaig *Projecció i recepció hispanes de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, i de la seva obra*, i que comentarem en aquesta ressenya, per la qual cosa no entrem a valorar-ne el contingut.

El volum es completa amb els textos de presentació de les II i III Beca d'Hivern Víctor Català, que du a terme l'Ajuntament de l'Escala, en què els guanyadors van explicar en què consistien els seus projectes: en el primer (*Deu contes i un monòleg: traduccions de Caterina Albert*) Kathleen McNerney indicà els criteris de la selecció dels textos (el monòleg *La infanticida* i una antologia de narracions des de *Drames rurals* fins a *Vida molta*) i les dificultats amb què s'havia trobat a l'hora de traduir-los; el segon, de Juan M. Ribera Llopis (*Les relacions i projecció hispanes de Caterina Albert i Paradís, «Víctor Català»*), ha acabat per donar lloc a l'estudi a què hem alludit en el paràgraf anterior. Per últim, s'apleguen també els parlaments de Lluís Albert i Joaquim Armengol que van servir de presentació a *Quincalla*, un recull d'adagis creats per la mateixa Víctor Català, per evitar que es perdés un vocabulari que a la seva època ja es trobava en franca regressió.

El segon volum a comentar, *Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud* recull bona part de les aportacions que es van presentar al Simposi barceloní. El textos del volum són precedits d'una nova presentació de Josep M. Guinart, i d'una nota introductòria de la coordinadora, i es clouen amb un parlament encomiàstic de Lluís Albert. El llibre és un intent d'aproximació a totes les facetes d'Albert i és per aquesta raó que es divideix en set àmbits, amb aportacions ben desiguals no cal dir-ho, i que descriurem sumàriament.

El primer àmbit, *El temps de Caterina Albert*, només recull, tot i que en el Simposi hi van intervenir Josep M. Ainaud i Marta Pessarrodona, l'aportació de

Jordi Julià (*La poètica de Caterina Albert i les estètiques del seu temps*), una de les més destacades del llibre. Julià descriu la poètica de l'autora i les seves idees estètiques alhora que les relaciona amb propostes, tendències i obres coetànies. Per a fer-ho parteix de dues premisses: en primer lloc, defineix el *modernisme* de l'autora no com un cànon estètic i literari adoptat, sinó com una actitud davant la pròpia cultura i la pròpia tradició literària i, segonament, contraposa l'idealisme romàntic d'arrel aristocràtica, propi de la teoria maragalliana de la paraula viva, amb el racionalisme realista d'arrel burgesa, propi de l'autora de l'Escala. Per a resseguir l'ideari estètic es val de l'epistolari (especialment amb el poeta barceloní i amb l'editor Francesc Matheu), els pròlegs a la pròpia obra i les entrevistes (com l'efectuada per Tomàs Garcés a la «Revista de Catalunya» el 1926). Julià tracta altres aspectes de la poètica albertiana com són el rebuig de l'autora per la morbositat, malgrat la voluntat de descriure els racons obscurs de la realitat, l'ambivalència respecte al naturalisme zolià, el coneixement de la literatura russa, la influència de Narcís Oller (i, més en concret, del seu conte *Natura*) entesa com a model per a la seva narrativa rural o les relacions amb el verisme italià (la qual cosa explica l'atracció envers l'obra de Giuseppe Giacosa).

El segon àmbit, *Memorialisme i premsa*, presenta tres aportacions. La d'Eusebi Ayensa (*Caterina Albert i l'arqueologia: Noves dades per a la recerca*), que hauria estat millor incloure-la a l'àmbit següent per la temàtica tractada, permet desfer l'afirmació de l'historiador franquista Martín Almagro que la considerava com un dels majors malfactors del patrimoni arqueològic d'Empúries. I ho fa a partir de la informació que conté l'expedient d'Albert a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i de la correspondència amb Antoni Rubió i Lluch. Ignasi Moreta (*Notes sobre l'epistolari Caterina Albert - Joan Maragall*) repassa els temes que vehiculen la correspondència entre els dos escriptors modernistes on Maragall exerceix de mestre al mateix temps que Albert es presenta com una aficionada i autodidacta; finalment reclama —amb tota justícia— una edició conjunta i fiable d'aquestes cartes avui dia només presents, per separat, a les obres completes de cada autor. Irene Muñoz (*Les primeres col·laboracions literàries de Caterina Albert a la premsa*) ens apropa a les col·laboracions de l'autora a la premsa catalana del tombant de segle: *Almanach de l'Esquella de la Torratxa*, *La creu del Montseny* i *La Renaixensa*. A més d'oferir-nos una útil relació d'aquestes col·laboracions, Muñoz edita dos textos no recollits en volum: el poema *La broma*, una reflexió sobre el misteri de la divinitat, i la prosa decadentista *L'hora negra*, que reflecteix un tema propi de la literatura modernista com és el de la tensió entre l'individu i la multitud.

El tercer àmbit, *Arqueologia, pintura i música en Caterina Albert*, aplega les aportacions de Lurdes Boix (*Caterina Albert: Arts plàstiques, arqueologia i recuperació de la cultura popular*), un estudi sobre els tres vessants de l'autora que indica el títol; d'Àlex Mitrani (*Caterina Albert, la pintora que no ser?*), una aproximació a l'obra plàstica, una opció estètica que s'evidencia, segons l'estudiós, en la utilització de termes i imatges pictòriques en el capítol inicial de *Solitud*; i de Mò-

nica Pons (*Caterina Albert i la música*), al voltant de la presència de cançons i rondalles populars a l'obra de Víctor Català i les aportacions al *Cançoner de l'Empordà*, recopilat per Lluís Albert.

El quart àmbit, *La poeta i la dramaturgia*, està dedicat als gèneres literaris menys tractats per la bibliografia de Víctor Català. L'encapçala el text memorialístic de l'actriu Carme Callol (*Teatre i record*), tot i que l'aportació més remarkable en el terreny de la dramàtúrgia ens l'ofereix Enric Gallén (*Per la renovació del monòleg*), una síntesi de les idees que ja havia exposat a la ponència *Víctor Català i el teatre* publicada a les *II Actes d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966»*. Gallén, a manera de preàmbul al tema, ressegueix la presència del monòleg a l'escena catalana del darrer terç del segle XIX, condicionat per la nul·la exigència literària dels textos i el desinterès i la manca de professionalitat pel que fa a la seva interpretació. L'objectiu de Víctor Català no és altre que el de dignificar el gènere, semblantment al que duen a terme Guimerà i Rusiñol; les propostes albertianes giraran al voltant de tres eixos: la incorporació de personatges secundaris, l'elaborada confecció de les acotacions i la importància atorgada a la interpretació. Gallén finalitza l'estudi amb un repàs dels textos monologats de l'autora, dels quals destaca *La infanticida* i *Germana Pau*. Narcís Garolera (*Dos textos inèdits de Caterina Albert*) dona notícia d'un parell de documents desconeguts adreçats a Antònia Bartomeu i Mercè Granell: un poema escrit l'octubre de 1936, en què traspuja el conflicte bèl·lic, i una carta del maig de 1905 en què s'informa de l'aparició de *Solitud*. El text de Carles Miralles (*La poesia de Víctor Català*) és, *strictu senso*, una lectura del segon poemari de l'autora *Llibre blanc* (1905): n'esbossa les línies d'interpretació i en llegeix la primera part, *Segle XVIII*, com *l'esforç d'incorporar a la llengua viva de la cançó les exquisideses de la porcella i l'aristocràcia* (p. 160); del cos central del recull, *Policrom*, n'ofereix una anàlisi que desfà la idea que ens trobem davant d'un conjunt de textos que no mantenen cap lligam entre ells (és suggerent l'afirmació que *L'oca* té un caràcter programàtic similar al maragallà *La vaca cega*), alhora que n'indica el tema central: una reflexió sobre el pas del temps i el caràcter efímer de la bellesa.

El cinquè àmbit, *Víctor Català traduïda*, s'obre amb una breu nota de Sam Abrams (*Art i pragmatisme*) sobre la figura de David Rosenthal i els motius que el van empenyer a traduir *Solitud*. El treball d'Amparo Hurtado Díaz (*Una dissonància misteriosa. Les traduccions castellanes de Víctor Català al primer terç del segle XX*) és una nova incursió al tema tractat a les *Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català»*: ens fa evident l'espectacular èxit de Víctor Català en l'àmbit hispànic abans de 1939, com ho prova el fet que totes les seves obres, a excepció d'*Un film (3.000 metres)*, van tenir traducció castellana; Hurtado també repassa la nòmina de traductors (Àngel Guerra —pseudònim de José Betancort Cabrera—, Francesc Xavier Garriga, Miquel Domenge Mir, Rafael Marquina i María Luz Morales) i els resultats obtinguts en les seves versions. Anna Maria Saludes i Amat és autora d'una comunicació (*Notes sobre la traducció italiana i francesa de Solitud i algunes consideracions sobre el*

pseudònim de l'autora) delimitada en dues parts: pel que a la segona part del títol dóna arguments per a seguir mantenint el pseudònim de l'autora (sobretot si parlem de la seva obra literària); quant a la primera ofereix unes breus notes informatives de cadascuna de les traduccions comentades: de la francesa permet assabentar-nos, gràcies a l'epistolari, que ja havia estat enllestida el 1910 per Marcel Robin tot i que no es publicarà fins a 1938 amb un interessant pròleg del traductor (que, a tall d'exemple, relaciona *Solitud* i *Wuthering Heights* d'Emily Brontë); pel que fa a la italiana, publicada en dos volums el 1918 i 1919 a càrrec d'Alfredo Giannini, remarca l'ajut que va tenir el traductor en la figura del benedictí Plàcid Vives i Canals. Finalment, Marisa Siguan (*Solitud en alemany: Sankt Pons*) analitza la traducció de 1909 d'Eberhard Vogel, que qualifica de «molt acurada, molt literal però també molt ben adaptada a l'alemany» (p. 205).

El sisè àmbit, *Narrativa*, recull algunes de les aportacions més destacades del Simposi. Francesca Bartrina (*Caterina Albert i el cinema: Un film* (3.000 metres)) ens aproxima a la lectura d'aquesta obra enfosquida sovint per *Solitud*: l'argument, la detecció dels elements procedents de la novel·la de fulletó i dels arguments cinematogràfics, les tècniques narratives (les nombroses trames secundàries), els punts de contacte amb la producció anterior o un esbós de recepció crítica. Bartrina tanca el treball recuperant l'única col·laboració d'Albert a les pàgines de cinema de la revista «Mirador» (núm. 9, 28-III-1929), la prosa *Raquel Torres*, que ratifica el vast coneixement que tenia l'autora del món del cinema. Jordi Boix Llonch (*Una autodidacta compulsiva*) ofereix un nou estudi sobre el lèxic del pastor, que reafirma les idees del treball publicat a les *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Victor Català»* i que ja hem valorat. Per la seva banda Núria Nardi (*Títols i pròlegs: Compendi dels trets essencials de la narrativa de Víctor Català*) comenta els prefacis i els títols dels llibres a partir dels quals Albert construeix un espai de reflexió sobre la pròpia obra (el món rural vist com un espai proper, el contingut dramàtic dels relats es basa en una selecció de la realitat...) i que es contraposa a la imatge que volia oferir al lector, la d'una escriptora aficionada. Pep Vila (*Dos comentaris a Solitud i a l'obra literària de Caterina Albert*) ens aporta la notícia d'una edició privada de *Solitud* realitzada el 1930 amb motiu del vint-i-cinquè aniversari de la novel·la i de la qual fins ara no s'ha localitzat cap exemplar; reproduïx dues cartes d'Antoni Busquets i Punset adreçades a Caterina Albert datades la primera dècada del segle passat; i, finalment, enumera temes que podrien ser tractats pels estudiosos de l'autora: uns inventaris bibliogràfics, l'edició del manuscrit de *Solitud*, l'anàlisi dels elements mítics i llegendaris que travessen la producció, una nova edició de les obres completes, la redacció d'una nova biografia literària que contempli les darreres investigacions, diversos treballs lèxics...

El setè i darrer àmbit, *Solitud avui*, és, sorprenentment, el més breu de tots, malgrat que, segons resa el títol del Simposi, creiem que hauria d'haver gaudit de més importància. I és que només hi trobem un parell de textos i, encara, d'un interès força limitat: Anna Montero (*Solitud: un comentari*), tot i el títol de la pro-

posta, es limita a presentar una prosa vagament poètica sobre la novel·la, mentre que Susanna Rafart (*L'ull que no esborra. Notes a l'entorn de la narrativa de Víctor Català*) tracta d'alguns dels elements que més li interessaven de *Solitud*: l'estructura fragmentària que converteix l'obra «en un model avançat d'una escriptura poètica no banalitzable» (p. 282); la força verbal, amb una gran varietat de registres; i la presència d'elements plàstics i expressionistes.

Com hem apuntat, Juan M. Ribera Llopis, professor titular de Filologia Catalana a la Universidad Complutense de Madrid, va obtenir la III Beca d'Hivern Víctor Català el 2005; el llibre *Projecció i recepció hispanes de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, i de la seva obra* n'és el resultat. Es tracta d'una recerca que s'endinsa en un camí poc fressat pels especialistes en l'autora escalença i que només havien explorat, a banda del mateix Ribera (en solitari o amb M. Dolors Madrenas), Amparo Hurtado i, més tangencialment, Núria Nardi. A la introducció Ribera apunta el mètode emprat per a l'estudi: es tracta d'un «treball de literatura comparada de factura diacrònica» (p. 9), que hauria de permetre, a través de la figura de Víctor Català, anar reconstruint el mapa de les relacions entre les diferents literatures peninsulars. Cronològicament, aquest procés ve marcat per dues etapes: durant el primer terç de segle la producció albertiana oscil·la entre la lloança, la crítica i la traducció; després de la guerra civil, en canvi, circula només entre els especialistes i coneguts, enmig de la ignorància majoritària. Sobre la documentació emprada, Ribera afirma que els papers que comenta faria temps que «haurien vist la llum i no diguem la part de l'epistolari aquí indagada si, en comptes d'establir-se amb intel·lectuals d'expressió castellana, hagués tingut interlocutors nord-pirinencs o ultramediterranis. Al contrari, siguem autocrítics, tractant-se de documents castellans, aquest corpus sols ha interessat molt episòdicament» (p. 10). Unes afirmacions discutibles i fora de to ja que no tenen en compte la feina realitzada sobre el tema i la que resta encara per a fer, especialment dins l'àmbit català, sens dubte el més interessant com s'evidencia en algunes de les aportacions que trobem recollides a les actes dels dos simposis.

Els dos capítols inicials de *Projecció i recepció hispanes de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, i de la seva obra* serveixen de contextualització de la proposta de Ribera i demostren com el públic hispà s'interessava no només per *Solitud* sinó també per la narrativa breu, que es traduïa de manera gairebé immediata a la seva publicació en català. El primer capítol, *Els límits de l'encontre cultural i els seus protagonistes*, ressegueix l'espai de les relacions literàries castellanocatalanes, que donarà lloc a un discurs interessat per l'activitat intel·lectual catalana i que culminarà el 1924 amb un manifest, en defensa de la llengua catalana i adreçat al dictador Primo de Rivera, que signaran els que Ribera qualifica, exageradament, de «catalanòfils castellans». Un període, el primer terç de segle xx, en què la cultura catalana era objecte d'atenció des de la premsa d'expressió castellana (com l'oblidada «La Gaceta Literaria», amb una nodrida nòmina de col·laboradors catalans que publicaven en català o castellà indistintament). Alguns dels intel·lectuals que s'interessen per Víctor Català i, per extensió, per les lletres catala-

nes són Emilia Pardo Bazán (la primera a difondre el nom de l'escriptora empordanesa fora l'àmbit català en un article de 1903 a «La Revue» de París), Blanca de los Ríos (que va recomanar la lectura de *Drames rurals* a la narradora gallega), els germans Matilde i Aurelio Ras, la periodista María Luz Morales, Maximiano García Venero (la bibliografia el mostra com un ferotge anticatalanista, però Ribera, traient un bon partit de la documentació, el presenta com un personatge seriosament interessat per la cultura catalana i defensor de la pluriculturalitat) o Blanca de los Ríos (d'ascendència catalana, aprèn la llengua a través de la lectura de l'escriptora escalenca). Malgrat tot, hi ha interlocutors que, seguint la petja de Benito Pérez Galdós (no és sobrer recordar que havia aconsellat a Narcís Oller que «era tantísimo que V. escriba en catalán»), demostren la incomprensió del tàndem *literatura de qualitat-llengua catalana*. Un exemple paradigmàtic d'aquest corrent d'opinió seria el de la novel·lista càntabra Concha Espina que amb la promesa d'un mercat lingüístic, demana a Albert —o, millor dit, li exigeix— que es passi al castellà donada la correcció idiomàtica que demostra en les seves epístoles, tot afalagant-la amb frases com «me da ira y vergüenza cuando nombran a los mejores novelistas de España y la olvidan a V. ¡Víctor Catalá! grito siempre con toda mi alma». (p. 34). Una cartografia que, en definitiva, inclou noms oblidats de la cultura hispànica i que l'estudi, feliçment, aconsegueix recuperar. Un altre aspecte que tracta Ribera en aquest capítol és l'aprofitament que fa Víctor Català de la xarxa lingüísticocultural castellana com a plataforma de difusió de l'obra, cosa que evidencia una preocupació per la sort editorial. D'altra banda, el món hispànic, mitjançant la circulació normalitzada de les obres, intentarà convertir Albert en un membre del seu parnàs. Quant a l'ús literari del castellà, «fuera de mi coto vedado» era l'expressió que emprava Albert a l'hora de referir-se a l'ús d'aquesta llengua, aquest serà més aviat puntual, esporàdic: Ribera redueix les creacions originals en castellà als relats *Amapola* i *Chiribito* i al llibre *Retablo* (1945), concebut durant la guerra civil i farcit de traduccions de textos catalans publicats anteriorment, i que l'autora plantejava, segons l'estudiós, «com un homenatge a la llengua i a les lletres castellanés» (p. 197). També són interessants les notícies aportades sobre la sort de les obres de Víctor Català presentades a censura: els informes dipositats a l'Archivo General de la Administración a Alcalá de Henares, en la seva majoria favorables, evidencien només la prohibició de reeditar, el 1942, la traducció castellana de *Solitud* i el relat *En Met de les Conques*, de *Drames rurals*.

El segon capítol, *Un diàleg epistolar entre lletraferits còmplices*, aprofundeix en la correspondència de l'autora. S'hi tracten qüestions com el feminisme o l'ús del pseudònim. Bona part de les cartes comentades tracten aspectes més aviat anecdòtics. Vegem-ne un parell d'exemples: la lloança, en forma d'ofrena poètica, de Felipe Cortines y Murube que li trametrà un poema inspirat en el capítol sisè de *Solitud* o la devoció —ratllant l'hagiografia en el cas de Josep Aixelà, un vendrellenc resident a Cuba, que li sollicita un retrat «per a col·locar-lo entre la Verge Moreneta i'l meu Àngel Guimerà» (p. 76)—mentre que Albert adopta, en tot

moment, la màscara de l'escriptora aficionada. També les lletres permeten fixar el pensament literari de l'escriptora a través de les obres que li adreçaven esperant el seu judici. Un aspecte rellevant de la correspondència és la consciència lingüística de Víctor Català, que emprarà el català amb interlocutors no catalans però que tanmateix podien entendre l'idioma. I alguns d'ells com Francisco Cantó Blanco, José M. Camprodon o Domingo Brunet, després de nombroses reclamacions per part de l'autora, s'atreviran a recuperar per a l'escriptura de les cartes la llengua materna i, fins i tot, el darrer s'atrevirà amb la creació literària. Per últim, Ribera ens aporta les valoracions que, sobre l'obra de Víctor Català, trobem a l'epistolari: els judicis, amb bon criteri, se'ns ofereixen ordenats cronològicament i destaquen els que fan referència a *Solitud* (segons Miguel Domenge Mir, «una obra maestra de la literatura española») i, de manera molt especial, la detallada lectura que du a terme Matilde Ras de la novel·la l'any de la publicació; malgrat tot, no podem obviar els elogis que rep *Un film (3.000 metres)* i la producció poètica, negligida per part de la crítica i per la mateixa autora.

El tercer i el quart capítols funcionen a manera de catàlegs i és, per aquesta raó, que ens trobem davant d'un conjunt de citacions presentades mínimament per Ribera. En el tercer, *Traductors, traduccions, autotraduccions i relats originals en castellà* es classifica (en volums, publicacions periòdiques i antologies) i es descriu el material de Víctor Català a què fa referència l'encapçalament del capítol i que s'ha localitzat fins a l'actualitat, sense dur a terme cap exercici de traductologia. Prèviament els textos són contextualitzats i amb aquesta finalitat se'ns proporciona una llista, sense ser exhaustiva, d'autors vuitcentistes i modernistes traduïts al castellà coetàniament a Víctor Català: Verdaguer, Oller, Guimerà, Rusiñol, Pous i Pagès... Les dades corroboren la hipòtesi de Ribera de les dues etapes per què travessen les traduccions castellanes de Víctor Català amb el període 1936-1939 com a frontissa. De cadascun dels títols, a manera de fitxa bibliogràfica, se'ns ofereix informació sobre el traductor, la descripció del contingut (els textos que l'integren i la glossa del pròleg) i la documentació que ens informa de les vicissituds de l'edició. De tota manera, Ribera no dóna per tancada la porta a una revisió de les dades aportades: «respecte a la presència de l'autora escalenca a publicacions d'expressió castellana, som del convenciment que la possibilitat de noves troballes queda oberta» (ps. 171-172).

El darrer capítol, *Pàgines crítiques*, s'inicia amb un repàs cronològic del material aparegut sobre Víctor Català en forma d'articles, ressenyes o monografies (ens assabentem que el lector sud-americà no era aliè a l'èxit de l'obra d'Albert gràcies als articles publicats per un desconegut José Ingenieros a la revista «Nosotros» el 1914 o als textos de Ricardo A. Latham per a «Atenea. Revista mensual de Ciencias, Letras y Bellas Artes» el 1929). Un material que és catalogat i glossat per Ribera i que n'ofereix les línies principals d'anàlisi.

El volum es clou amb un apèndix documental que reproduceix material divers, algun d'un interès més que relatiu: mostres d'epistolari, publicat o inèdit, textos de Domingo Brunet, expedients de la censura, dedicatòries de llibres o les pàgi-

nes del frustrat *Catálogo bio-bibliográfico de 1856 escritoras españolas de los siglos XIX y XX* d'Eduardo Martín de la Cámara i Luis García Rives. Les referències bibliogràfiques (incloses les de l'epistolari, ordenades per destinatari i data) i un indispensable índex onomàstic posen el punt i final a l'estudi.

Si fem una valoració dels resultats de *Proyección i recepció hispanes de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, i de la seva obra* el primer que cal tenir present és que ens trobem davant d'un llibre més de consulta que no pas de lectura. I és que, segons el nostre parer, el treball funciona més per la informació acumulativa de les dades que s'hi presenten, en bona part extretes de l'epistolari, que no pas per un discurs que les interpreti. Tampoc hi ajuda l'abundant nombre de citacions emprades, que privilegien l'exhaustivitat, en detriment d'una acurada selecció, que és el que hauria estat aconsellable en tant que permetria seguir el fil argumentatiu de Ribera sense entrebancs. Tanmateix, no podem obviar que ens trobem davant d'un estudi útil, rigorós i sòlidament documentat que ha d'ajudar —i molt— a la lectura dels textos de Víctor Català. En altres paraules, un treball que, malgrat les objeccions efectuades, esdevé un bon punt de referència per a tots aquells que vulguin apropar-se a la biografia i a la producció de Víctor Català i que, ahora, obre unes noves perspectives per al seu estudi.

JOSEP CAMPS I ARBÓS

Noves publicacions entorn de Maria Antònia Salvà

Tres nous llibres apareguts aquests darrers anys ens acosten una mica més a la figura i a la tasca intel·lectual de l'escriptora Maria Antònia Salvà, després de l'empenta i del canvi d'orientació en el seu estudi que es produí a la dècada dels noranta.¹ Es tracta de les seves traduccions de Giovanni Pascoli,² recollides per primer cop en volum, de la versió «original» de la traducció de *Mireia* de Frederic Mistral³ que deixà preparada l'autora i del volum de correspondència amb les cartes de Salvà a Miquel Ferrà,⁴ tot plegat un material molt interessant tant, com deia, per al coneixement de l'autora com per a entendre el moment cultural en

1. Vaig fer la ressenya dels diversos treballs apareguts al número 12 d'aquesta mateixa revista, corresponent a l'any 2001, ps. 383-395.

2. Giovanni PASCOLI, *Poesies*, traducció de Maria Antònia Salvà (Galerada, 2002; «Líquens », núm. 3).

3. Frederic MISTRAL, *Mireia*, traducció en vers de Maria-Antònia Salvà, edició de Lluïsa Julià (Barcelona, Quaderns Crema, 2004; «Sèrie Gran », núm. 24).

4. Miquel GAYÀ SITJAR, *Epistolari de Maria Antònia Salvà a Miquel Ferrà* (Mallorca, Ed. Moll, 2006; «Els treballs i els dies», núm 43).

què es va moure; una època que, donada la llarga vida activa de Salvà, ocupa ben bé tota la primera meitat del segle xx. Encara que sigui anar en sentit contrari a l'ordre d'aparició, pot ser útil començar parlant de l'epistolari Salvà-Ferrà, ja que, entre moltes altres informacions, n'hi trobarem també de fonamentals referides a les altres dues obres a què ens referirem després.

Miquel Gayà, admirador confès de l'autora i de l'autor mallorquins, va acabar el 1991 la preparació d'aquest epistolari, del qual havia donat unes interessants mostres als ja llunyans números 1 i 9 de la revista «Randa», de 1975 i 1979, respectivament. El 1998 va aparèixer-ne la primera part, les 393 cartes de Ferrà dirigides a Salvà. Finalment, el 2006 es va completar l'empresa amb la publicació de les cartes de Salvà, a partir del material deixat preparat per Gayà, al qual cal afegir 33 nous documents incorporats per Francesc Lladó, que és el curador de l'edició. Aquest, en el curt pròleg que encapçala el volum, corregeix i amplia algunes de les informacions de Gayà sobre la biografia de Miquel Ferrà aparegudes en el volum anterior, però es limita a dir que «evidentment Maria Antònia Salvà no fou, com deia Gayà, una dona sense biografia» (p. 10). Perquè aquest és el títol del primer epígraf de l'estudi introductori de Miquel Gayà, que, evidentment, recull el tòpic que durant tant de temps ha envoltat la nostra autora i a partir del qual s'ha tendit a confondre el moviment extern amb les tasques intel·lectuals. I, en aquest sentit, la lectura de les seves pròpies cartes no ens deixa cap dubte respecte a la intensitat d'aquesta feina de Maria Antònia Salvà, per més que en aquesta introducció pràcticament no se'ns en digui res. Per altra banda, no es tracta ara de repetir les queixes que jo mateixa formulava en la ressenya esmentada abans respecte al criteri d'editar les cartes dels dos corresponents per separat, encara que això ens obligui necessàriament a llegir els dos llibres en paral·lel a l'hora per poder seguir el diàleg de les dues veus i entendre'n totes les referències que hi apareixen, com tampoc respecte a les moltes anotacions inoperants que acompanyen les cartes. Tanmateix, el cert és que, malgrat aquests inconvenients, no podem deixar d'agrair la tasca de Gayà perquè va posar al nostre abast un material de primer ordre.

El present epistolari consta de 322 cartes —incloent-hi les incorporades per Lladó—, és a dir, quasi setanta menys que les del volum anterior; és aquesta una característica que es repeteix en les correspondències de la nostra autora amb altres escriptors (Carner, per exemple), en les quals sempre es conserven més cartes dels altres corresponents que d'ella mateixa. Tanmateix, cal dir que les cartes de Salvà tendeixen a ser més llargues i poc apressades, cosa que explica que, malgrat el menor nombre de documents, el volum sigui considerablement major. I això vol dir, en línies generals, que hi trobarem molta informació, perquè pràcticament mai són cartes de compromís o simples notes d'utilitat pràctica.

Aquesta amistat via epistolar s'inicia el 1904 i s'allarga fins a la mort de Ferrà el 1947. És en els primers anys d'aquesta correspondència on la diferència de cartes conservades entre els dos corresponents és més gran: per exemple, del període comprès entre 1904 i 1920 es conserven 16 cartes de Salvà i, en canvi, 75 de Ferrà.

Això vol dir que l'època de les primeres provatures literàries de l'autora i de la seva entrada en el món intel·lectual de Catalunya, només podem conèixer-la a través dels comentaris de Ferrà. A partir dels anys vint ja podem llegir directament les opinions de Salvà i, a mida que s'intensifica la confiança i l'amistat (que s'ampliava a tot l'àmbit de les respectives famílies), també ho fa l'intercanvi fluït d'opinions, l'ajuda de Ferrà en els aspectes materials de publicació de les seves obres, els comentaris d'una i altre sobre la mútua creació poètica, sobre la situació política, sobre la vida quotidiana. Això vol dir, doncs, que, juntament amb el volum anterior, tenim entre mans un material de primer ordre per a l'estudi de la nostra autora.⁵ Donada aquesta característica de familiaritat i confiança de la correspondència, Maria Antònia Salvà ens mostra molts aspectes íntims de la seva personalitat, de la seva posició dins el clos familiar, del seu aïllament forçat del món exterior, accentuat en part per la seva sordesa, «les set tancadures i un forrellat», com en diu ella, però també l'acceptació d'aquesta situació («però així i tot, em sembla estar dins la torre d'ivori»,⁶ de la seva postura davant els fets externs. És a dir, aspectes que necessàriament hauríem de tenir en compte a l'hora d'investir la seva biografia més personal, ben rica, encara que no ho sembli, d'esdeveniments i tensions internes, les quals acaben tenint sempre una repercussió en la seva tasca intel·lectual.⁷ Al costat d'aquesta informació més íntima i subjectiva, trobem la que es refereix a l'escriptora en el seu món: també en aquest sentit es tracta d'un

5. Evidentment, també ho és per a l'estudi de Miquel Ferrà, en un molt ampli ventall d'aspectes, des dels més personals als literaris i intel·lectuals. Tanmateix, ja que aquesta és una ressenya centrada en Salvà, és en aquells punts que a ella es refereixen que centraré els meus comentaris.

6. Potser l'aspecte personal que destaca més, que apareix una i altra vegada, és el de la visió positiva del món, de l'acontentament vital que, superades les crisis dels anys de joventesa —anterior, per tant, als que constitueixen el gruix d'aquesta correspondència— caracteritza la nostra autora. Les referències són constants en aquest sentit, i, com veu ella mateixa, és aquest un punt que la diferencia del seu corresposnal i que marca, indefectiblement, la poesia d'una i altre: «Estic meravellada de veure lo diferentíssims que resultam en poesia, tu i jo. Tu t'enlaïres pel mes exquisit i sincer dels pessimismes fins atenyer la perfecció —No és Leopardi qui diu allò de “la joia é il piu sublimi dei sentimenti umani?” —Jo, rest mes a flor de terra, embadalida, pero, per qualse-vol minucia i dins un sentiment oposadíssim al teu. Vull dir, que no m'he de violentar gens per sentir-me feliç: tot m'hi fa, i estic per dir que a la íntima joia la sent mes ara de vella que al temps de ma joventut» (carta 55, del 14 d'agost de 1926). De fet, mantenir aquest estat d'ànim és per a ella alguna cosa més que una opció personal, és clarament una presa de posició moral. Especialment interessant són les reflexions de la carta del 2 d'agost de 1934, que també es relacionen amb l'esperit de fons d'*El retorn*. És un tema complex i en el qual no podem entrar ara. A finals de la guerra, en una carta imprescindible per a veure les seves idees respecte al conflicte i a la seva «fe» en els antics ideals, es reafirma en aquest estat de «fortalesa i de llibertat i d'alegria qui m'eleva per damunt les mesquineses d'aquest món i m'ho fa esperar tot de Deu» i afegeix, ben explícitament: «Aquest es el meu estat, ara per ara, i Deu no permeti que hagi d'experimentar en mi mateixa la inestabilitat humana» (carta 147, d'11 de març de 1939).

7. Per envestir aquesta necessària biografia de l'autora, ens manca encara un altre conjunt epistolar, el que mantingué amb el caputxí Miquel d'Esplugues, des del 1911 fins a la mort d'aquest el 1934, un altre dels «Miquels» imprescindibles de la seva vida, com deia ella mateixa, referint-se, òbviament a Miquel Costa i Llobera, Miquel d'Esplugues i el mateix Miquel Ferrà. Esperem que aviat la seva publicació sigui una realitat.

document d'un interès extraordinari, sobretot allò que fa referència als anys de postguerra. Per exemple, tot just iniciar-se els 40, Maria Antònia Salvà es converteix en un refugi on van a parar multitud de joves poetes que la sepulpen amb les seves primícies literàries, que ella, amb una constància admirable, corregeix i de les quals fa la pertinent valoració crítica.⁸ A través dels comentaris que en fa a les cartes a Ferrà podem imaginar aquesta corrua de poetes que desitgen entrar en el món de les lletres catalanes en uns moments tan poc propicis, cosa admirable, ben cert, però que molt sovint no poden aportar gaire més que l'ambició literària o la bona voluntat: el sentit de l'humor salvatià, una constant en la correspondència, es desplega llavors i ens dóna pàgines impagables.⁹ Altres vegades ens permeten resseguir els inicis literaris de diversos autors que destacaran més tard, com és el cas de Llorenç Moià (cartes 168, 170, 172, 173, 193). Un altre exemple: en complir-se el seu setanta-cinquè aniversari, tota una allau de felicitacions i actes certifiquen la seva fama, sobretot a Mallorca, però també ens serveixen com a mostra de la voluntat de continuïtat de la cultura i literatura catalanes (com la lectura de poemes de Salvà en un acte de l'Institut d'Estudis Catalans presidit per Puig i Cadafalch i J. M. de Sagarra amb un centenar d'assistents, carta 212). Així, any rere any les referències a noves publicacions, clandestines o no, a certàmens i actes diversos¹⁰ mostren el dinamisme que va prenent aquesta cultura que, com diu ben gràficament Salvà, «és com una pasta qui va tovant, i com més va més s'estufa».

Però és sobretot respecte a la seva dedicació intel·lectual que l'epistolari ens ofereix una informació inapreciable. Destaquem-ne uns quants punts, sense voluntat d'exhaustivitat.

8. Aprofitem aquí per recordar un altre breu epistolari aparegut últimament, el creuat entre el jove Josep Palau i Fabre, de poc més de vint anys, i Salvà (Pilar ARNAU i SEGARRA, *La fada de la literatura i l'aprenent de poeta: l'epistolari entre Maria Antònia Salvà i Josep Palau i Fabre*, dins *Estudis de llengua i literatura catalanes. LIV. Homenatge a Joseph Gulsoy* (Barcelona, 2007), ps. 297-315. Recull onze cartes escrites entre el setembre de 1940 i el març de 1942, i en elles l'autora mallorquina es mostra amb la seva característica amabilitat envers els autors novells. Particularment interessant és la carta del 14 d'octubre de 1940 en què explica a Palau el sistema d'escriptura que fa servir per als seus poemes: escriure en llaipsis i amb ús constant de la goma per fer desaparèixer allò que no la convenç fins deixar l'escrit a la seva satisfacció i a punt de posar en net. Tanmateix, en aquesta mateixa carta Salvà incloïa un esborrany amb correccions —reproduït— del poema dedicat a Margarida Millet. Com era previsible, hi ha referències a aquesta correspondència amb Palau a les cartes a Ferrà, per exemple, a la 155 bis i a la 157, encara que Salvà no diu explícitament el nom del jove poeta.

9. Salvà, que es relaciona amb el món a través de la correspondència, no li escatima temps ni esforços i per això no dubta a transcriure molt sovint fragments d'altres cartes rebudes per ella —per exemple de la seva neboda Maria quan entra al convent— o també d'aquests poemes dels quals ha de fer de censora literària; gràcies a això, per exemple, podem llegir-ne diversos, que ens donen una mostra del nivell (per exemple, carta 230, amb un poema, realment espectacular, de Bota Tocho).

10. Interessants, per poc coneguts, dos actes a Lluçmajor organitzats per ella mateixa i en els quals intervingué: un homenatge a Verdager en el Centre d'Estudis Parroquial el febrer de 1946 (cartes 241-243) i un altre a Costa el 1947, en el qual parlà amb tanta passió que «vaig *electrizar* l'auditori, fins al punt de fer plorar homes ben revenguts» (carta 276).

Per començar, l'epistolari ens forneix pistes interessants sobre algunes de les lectures que formen la seva base intel·lectual o, més ben dit, sobre la manera com Salvà es fa seves unes determinades lectures. De fet, no són massa nombroses les referències a lectures «en actiu», és a dir, que estigui fent en aquell moment,¹¹ però en canvi són molt nombroses les apropiacions, en forma de citació, sempre en l'idioma original, d'autors molt diversos —majoritàriament italians—, que ella aplica a moments ben concrets, a situacions personals d'ella o de Ferrà i que demostren no una simple lectura sinó tot un procés d'interiorització: Leopardi (carta 55), *Cavalleria rusticana* i Verdager (carta 57), Petrarca (carta 70), evidentment Manzoni (carta 153), Maragall (carta 55 i 166), Dante (carta 172), Jasmin (carta 173), Santa Teresa (carta 189), Papini (carta 261).

Com és normal, la pròpia creació poètica és potser un dels temes més freqüents en la correspondència creuada entre Salvà i Ferrà. En aquestes cartes de la nostra autora hi constatem la seva veritable facilitat versificadora, al més pur estil de glosadora, que fa que totes les petites coses de la vida, les més diverses situacions, es converteixen en versos. Versos i poemes amb què va omplint blocs i més blocs anuals, i que sovint copia al seu corresponsal. I això vol dir que entre les pàgines de l'epistolari trobem una quarantena de poemes inèdits, alguns merament circumstancials o de facècia, però altres prou dignes de ser recollits en volum, així com les primeres versions de les traduccions dels sonets de Petrarca o d'alguna de Pascoli. I, encara, dels poemes que després sí que foren recollits en volum, en podem llegir les primeres versions i, sovint, els retocs que hi introdueix, de manera que es pot anar així seguint-ne el procés d'elaboració fins a la fase final. Modificacions que a vegades provindran de suggeriments de Ferrà, convertit en aquest període en el seu assessor literari, però que altres cops rebutjarà o, fins i tot, invertirà els papers, fent-se ella llimadora d'alguns aspectes formals dels poemes de Ferrà.

Un altre punt de gran interès són les reflexions de Salvà sobre la seva pròpia poesia, a través de les quals explicita el seu corpus poètic, ben conscient i no fruit, com s'ha repetit tantes vegades, d'una espontaneïtat innocent. Per posar-ne alguns exemples: la poesia popular és una font, ben cert, però convenientment treballada: «perque això del caient popular que tu has trobat en aquesta composició [*Els tres catius*], està fet amb estudi, com pots creure» (carta 59); l'originalitat basada no en la forma, sinó en el fons personal del poema: el 20 de gener de 1934, escriu: «He cregut que si havia d'atenyer un bri d'originalitat, avui qui s'escriu tant, havia d'esser pouant en els propis records personalíssims. Aquí tens per exemple, *L'herba enamorada*: no és més que un episodi viscut qui res no té que

11. Algunes de les que sí que s'esmenten: Santa Teresa de Jesús, el Quixot, l'Eneida, *Les coses benignes*, *La minyonia d'un infant orat*; Chesterton, «de qui som entusiasta fa molts d'anys» (carta 131) o una antologia de poesia anglesa que l'entusiasma: «Trobo que aquests poetes anglesos d'el vuit-cents o anteriors, son mes al meu abast que molts dels noucentistes de casa i tot. Si de cop i volta em podia espolsar no mes que fossin 55 anys i una sordera, em faria molta de il·lusió aprendre l'anglès» (carta 149).

veure amb cap creença popular, (qui per poetica que fos, correria perill d'haver estat ja aprofitada per qualcu» (carta 96). Perquè *El retorn*, segons ella «altres tares pot tenir el llibre, fora la d'esser insincer. Dins ell no hi ha disfresses efectistes, gracies a Deu. Si això es mèrit o es defecte, que ho diguin els crítics» (carta 101). Adscripció a una poesia allunyada de l'intellectualisme,¹² però capaç de siguir el que d'interessant pot oferir aquest, com posa de manifest la seva reacció davant l'opuscle *Intermezzo mallorquí*, de López-Picó, el 1945: «I no es que jo no sigui partidaria de la claretat de concepte en tot escriptor, pero també crec que hi ha *excepcions mestrívoles* en que la suggestió produïda en el lector, pot igualar i de vegades superar i tot la claretat. Naturalment que les tals excepcions seràn *contadíssimes*, pero jo crec que existiesen» (carta 260); i encara hi torna a insistir més tard, «Mantenc lo que t'havia dit a proposit de l'opuscle d'En Lopez-Pico o sigui que, a mig entendre i tot, *m'agrada*» (carta 262). En la mateixa carta, per cert, entusiasmada amb la lectura del *Nabí* de Carner, introdueix un poema de lloa a aquest autor, que després tornarà a enviar, ja refet, a Ferrà (carta 276).

En aquest mateix camp de la poesia, l'altre punt d'interès el trobem en el fet que a través de les cartes podem resseguir les etapes en què la creació poètica —la feta amb voluntat literària, no la que només és fruit de circumstàncies o fruit d'un encàrrec— és un dels eixos de la seva dedicació intel·lectual, contrastant amb períodes de sequera o altres dedicats a la tasca de traducció. L'estímul quasi sempre és la imminència de la publicació d'un volum. I així, per exemple, podem veure com a partir de 1932 les referències a nous poemes van augmentant (cartes 89, 94, 95, 96), quan està preparant l'edició del que serà *El retorn* (1934), o, ja més tard, a partir de la segona meitat dels quaranta, a l'entorn de la publicació de les seves *Obres* per l'Editorial Moll, encara que llavors es tracta més de la reelaboració de material antic.

És també molt significatiu constatar el seu interès per tot el que fa referència al propi procés d'edició. Perquè Salvà, quan es decideix a publicar la seva obra, vol que aquesta arribi al públic, un públic que inclou el del Principat però sobretot el de Mallorca, vol ser compresa i, per tant, està molt atenta a la recepció de la seva obra. L'epistolari és ple de comentaris sobre aquest aspecte i sobre la seva implicació en tots i cadascun dels passos que acompanyen l'edició dels seus llibres: el 1911 es dol que la seva primera obra, *Poesies* no es despatxi ni sigui entesa a Mallorca (carta 2); tot el que fa referència a l'edició d'*Espigues en flor*, el 1926, és ben significatiu i les cartes d'aquest any són plenes d'indicacions respecte als poemes, a les seccions i agrupació d'aquells, i també a l'aspecte més material: així, malgrat tenir sagramentada la cunyada amb qui viu, demana a Ferrà que li faci arribar les proves d'impremta per corregir-les, perquè «Si jo desig veure les proves, no es per necessitat, que no n'hi ha cap, sinó perquè em fa una certa il·lusió

12. Després de l'aparició d'*El retorn*, Salvà rebé la carta d'un «literat novell» de qui no se'n diu el nom, que trobava el seu llibre «desconcertant perquè es *bo d'entendre*, perquè no es parla dins ell de tragèdies íntimes, etc. etc...» (carta 103).

això de seguir el procés de formació material del tomet que per humil que sia, ha d'esser "el meu"» (carta 41); es preocupa d'aspectes tan concrets com la composició de les pàgines, de l'ús de les majúscules o del paper utilitzat (carta 45), perquè, encara que, ens diu ella, els temps no siguin propicis i puguin ja d'entrada comptar el fracàs, «em plau de fer el llibre, i de posar-hi els cinc sentits com si hagués de tenir un èxit» (carta 46) o de la distribució (carta 64, 65) o de fer imprimir un full amb les errades que hi detecta (carta 69). Es preocupa sempre pel preu amb què sortiran al carrer les seves obres, no per la qüestió del que pugui guanyar o perdre ella¹³ sinó perquè no sigui un entrebanc per a un possible comprador. Així, en aparèixer *El retorn* el 1934 sap que el preu del volum, 5 pessetes, el farà «inaccessible per a molts», però tanmateix, afegeix: «Així es, que sempre he temut el fracàs, i amb tot, no em dol haver-lo escrit, sinó ben al contrari. Jo no l'he fet per fer-hi negoci. Amb la pèrdua material ja hi comptava per endavant» (carta 98, del 18 de maig de 1934). Tots aquests punts que acabem d'assenyalar fan que, necessàriament, aquest epistolari, sigui una eina imprescindible per a avançar en l'estudi del procés de creació poètica de Salvà.¹⁴

Com ho és també per a l'estudi de la seva altra gran aportació literària, la tasca de traductora. I aquí podem ja lligar el comentari sobre aquest epistolari amb les dues altres obres publicades últimament a què feiem referència a l'inici de l'article. Parlem en primer lloc del volum de *Poesies* de Giovanni Pascoli, aparegut en una molt acurada edició el 2002 i que permet, per primera vegada, tenir recollides en volum totes les traduccions que del poeta italià va fer Salvà.¹⁵ El llibre incorpora una breu semblança biogràfica de l'autor italià del mateix Miquel Ferrà, que havia d'anar integrada en el volum preparat per a publicar-se el 1941, i un inte-

13. El que també deixen ben clar aquestes cartes és que Salvà mai entén la literatura o les tasques intel·lectuals com a professió en el sentit econòmic, cosa que no significa que no es prengui aquestes feines intel·lectuals professionalment. És a dir, Maria Antònia Salvà, en aquest sentit, està molt més a prop de Miquel Costa i Llobera que no de Josep Carner o el mateix Miquel Ferrà, per esmentar els seus més destacats consellers.

14. Evidentment, la informació sobre totes les qüestions relacionades amb l'edició de les obres completes de l'autora, amb una problemàtica molt més complexa i en la qual Ferrà tingué un paper decisiu, és també molt gran. Si no la destaquem ara és perquè ja fou utilitzada i analitzada per Francesc Lladó i Rotger a l'estudi *Polèmica entorn a l'edició de les Obres completes de Maria-Antònia Salvà*, dins *Lectures de Maria-Antònia Salvà*, a cura de Lluïsa Julià (Barcelona, 1996), ps. 99-124.

15. Ja el 2001, nou d'aquestes versions havien estat incorporades al volum, preparat per Gabriella Gavagnin, *De Leopardi a Ungaretti, un segle de poesia italiana* (Barcelona, Editorial Proa, 2001), ps. 172-192. Interessa destacar un comentari de la introducció, segons el qual, fou «arran de l'interès de Salvà, gràcies a la qual la lírica pascoliana va circular pel Principat a partir de 1914» i va fer que s'hi acostessin autors com López-Picó o Tomàs Garcés. Cal destacar que Gavagnin ha dedicat també altres estudis a la relació de Salvà amb la poesia italiana: a més de la seva tesi, *La letteratura italiana nella cultura catalana nel ventennio tra le due guerre (1918-1936)* (Universitat de Barcelona, 1998), cal esmentar també *Note su alcune traduzioni catalane novecentesche di Petrarca*, dins *La parola nel testo*, III, fasc. 2 i, sobretot, *Le versioni pascoliane di Maria Antònia Salvà: Un approccio storico e un'indagine formale*, «Quaderns d'Italìa», núm. 4-5 (1999-2000), ps. 145-161, al qual hauré de tornar-me a referir.

ressant «Prefaci» del curador de l'edició, Miquel Edo i Julià, una de les fonts principals del qual és, precisament, l'epistolari creuat entre Salvà i Ferrà, que el prologuista havia pogut consultar abans d'aparèixer publicat. Edo fa la història de la relació de Maria Antònia Salvà amb el poeta italià, a qui arriba a través de Miquel Costa i Llobera i Joan Lluís Estelrich —que li deixen els volums de *Myricae* i dels *Odi e inni*— i que comença a traduir d'immediat: a partir de 1912 i fins la guerra civil, Salvà anirà traduint-ne poemes, molts dels quals apareixeran a la premsa de Mallorca i Catalunya. El 1919 hi haurà un intent fallit de publicació en el qual intervindrà Carner, el 1924 en porta ja traduïdes una quarantena de composicions i el 1940 té accés al recull, fins aleshores desconegut per ella, *Canti di Castelvecchio*, del qual també traduirà alguns poemes. Finalment, el 1941, amb l'empenta de Miquel Ferrà —que l'ha acompanyada en aquesta tasca intel·lectual al llarg de tots aquests anys, juntament amb el seu conseller espiritual Miquel d'Esplugues, aleshores ja traspassat— i a través de l'editorial Moll es comencen els preparatius per a l'edició d'un volum de 160 pàgines —amb setanta composicions— del qual se'n pensaven tirar mil cinc-cents exemplars. Tanmateix, en el lapse de temps que el mecanoscrit de les seves versions es troba a censura, Salvà comença a tenir dubtes morals respecte a la conveniència d'incloure-hi alguns dels poemes dels *Canti di Castelvecchio*,¹⁶ fins al punt que, quan, el juliol arriba la prohibició definitiva de la censura, ella no pot sinó alegrar-se'n. Tanmateix, Ferrà no es dona encara per vençut i intenta que el llibre es publiqui a Milà a través del cònsol d'Itàlia a Palma, però ella ja s'ha posat amb tota l'ànima a la traducció de Teresa de Lisieux, i el 1942, fracassat aquell nou projecte, Salvà es reafirma en el seu allunyament de l'esperit d'una sèrie de poemes. Ferrà mor el 1947, el projecte de publicació queda definitivament congelat, les *Obres completes* de 1948-55 només inclouen la traducció de *Mireia* i, així, les seves versions de Pascoli van restar disperses o bé inèdites. Tenir-les ara en un volum és un pas endavant en aquesta recuperació de la tasca intel·lectual de l'escriptora mallorquina. Perquè l'edició, a més, ens presenta les traduccions de Salvà acompanyades, a peu de pàgina, de l'original italià, cosa que permet l'estudi de les solucions poètiques triades per l'autora a l'hora d'enfrontar-se amb la dificultat de recreació poètica dels versos pascolians. En aquest sentit, l'article de Gabriella Gavagnin esmentat a la nota 14 pot ser una molt bona eina per introduir-nos-hi, malgrat que el seu treball s'hagués hagut de fer comptant només amb les versions que Salvà publicà a la premsa del moment. L'anàlisi d'aquestes versions porta Gavagnin a la conclu-

16. Aquests dubtes es relacionen precisament amb la qüestió que plantejàvem abans respecte a un optimisme entès com a presa de posició davant la vida. Salvà escriu a Ferrà que vol eliminar del volum tres composicions perquè en elles la mort és vista «com una cosa fosca, *aclucadora* [...] a on no es veu ni rastre de la llum esplendorosa del dogma catòlic» i això no concorda amb la seva posició de tenir «a gala que el pensament de la mort sia en mi una cosa alegre i esperançada». En un altre ordre de coses, però, és interessant destacar que Salvà confessa que els escrúpols li han vingut a posteriori, «després que passada ja la febre traductora, vaig llegir aquelles traduccions» (carta 176, del dissabte de pasqua de 1942; el fragment és també reproduït al volum de traduccions, p. 21).

sió que el treball de traducció de Salvà era minuciós «tanto nell'intento di mantenersi aderente agli elementi semantici e lessicali del testo, intento fortemente ostacolato dalla complessità terminologica del linguaggio pascoliano asservita ai valori fonici del verso nonché al contrasto tra precisione denotativa del primo piano e indeterminatezza degli sfondi, quanto nella ricerca, entro schemi metrici rigorosamente speculari all'originale, della cadenza e della sonorità dei versi, elemento imprescindibile nella lirica di Pascoli» i l'èxit de l'empresa radica precisament «sulla base di una lettura molta accorta e microscopica dei testi pascoliani».

La fortuna de la traducció de *Mireia* de Mistral per Salvà va ser molt diferent a la de les poesies de Pascoli: publicada per primer cop el 1917, va tenir ja d'entrada una rebuda magnífica, tant de crítica com de públic i se n'arribaren a fer vuit edicions fins el 1979, l'última fins la que comentem ara. Ara bé, el fet que l'obra s'edités sota els auspicis de l'Institut d'Estudis Catalans va comportar també per a Salvà molts maldecaps i l'acceptació d'uns criteris lingüístics que xocaven amb els que ella havia triat per a la seva tasca. Això era ja un fet conegut, que l'aparició aquests anys dels diversos epistolaris de Salvà no fa més que posar de manifest i que ha estat ja objecte de diversos estudis.¹⁷ Ara, l'aparició d'aquesta nova versió de *Mireia*, editada i prologada per Lluïsa Julià, ens permet, per primera vegada, llegir la traducció, sense interferències d'altri, que en féu Salvà. Si tenim en compte que l'autora llucmajorera concebé —després d'uns intensos anys d'acostament i aprofundiment de l'obra de Mistral en general i de *Mireio* en particular— aquesta traducció com una recreació poètica i una naturalització del text provençal al català de Mallorca, és a dir, com una veritable obra de creació personal, poder comptar amb el text original és ja una fita important des del punt de vista literari i més relacionat amb la pròpia autora. Però ho és també des de l'àmbit de la història de la llengua, perquè la confrontació d'aquesta versió inicial amb la que finalment es publicà el 1917 —i les successives reedicions, amb correccions diverses, fetes per l'IEC el 1924 i el 1935— ens obre tot un vast camp d'estudi; perquè el cas és que les modificacions, correccions, i canvis de tota mena introduïts pels homes de la Secció Filològica són molt més grans del que hom havia pensat fins ara. En aquest sentit, hem de remetre necessàriament a l'estudi introductori de Julià i a un article anterior, molt més extens i detallat,¹⁸ on remarca uns punts fonamentals per entendre tant la relació de Salvà amb l'obra mistraliana com el grau d'intervencionisme que la seva traducció hagué de patir, així com —i aquest és un punt essencial— les causes que propiciaren aquesta manipulació. Perquè el fet que *Mireia* aparegués just en els anys de fixació del català literari modern i amb el peu d'impremta de l'IEC «afavoria que la seva edició portés im-

17. Maria Antònia PERELLÓ FEMENIA i Pere ROSSELLÓ BOVER, *Itinerari de Mireia: de Provença a Mallorca*, dins *Lectures de Maria-Antònia Salvà, op. cit.*, ps. 163-191.

18. Lluïsa JULIA, *Mireia de Maria-Antònia Salvà en la normativització de la llengua literària moderna*, dins *Estudis de Llengua i Literatura catalanes. Miscel·lània Joan Veny* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003), ps. 191-238.

plícit el model de llengua literària que impulsava la Secció Filològica», en paraules de Julià; i aquesta voluntat uniformadora xocava de ple amb l'enfocament amb què Salvà havia enfocat la seva versió del text mistralià, que anava precisament en una direcció oposada als criteris de modernització dels homes de la Filològica, ja que acostava la seva llengua al mallorquí més arcaic; i, al mateix temps, es produïa una dicotomia entre el llenguatge rural, popular i dialectal i el registre literari que s'estava imposant en el període de 1913 a 1917, els anys que la traducció de Salvà hagué de comportar els canvis de tot tipus que, com a banc de proves, hom anava introduint-hi. Julià, a l'article esmentat i a l'estudi introductori del volum ressegueix amb minuciositat la història del procés de traducció per part de Salvà i el procés d'edició amb la consegüent estandardització del text, analitza el model de traducció triat i descriu els canvis efectuats al manuscrit. Ara, com dèiem, poder llegir el treball original de Maria Antònia Salvà ens acosta a l'estudi de la seva obra de creació —perquè aquesta traducció està concebuda com a tal—, dels seus recursos tècnics i expressius, i alhora ha de constituir també una eina important per a l'estudi dels criteris lingüístics dels homes que intervingueren més directament, amb Pompeu Fabra i Josep Carner al capdavant.

És una llàstima que siguin precisament d'aquesta època les cartes perdudes de Salvà a Ferrà, amb la qual cosa no podem llegir directament els comentaris sobre el patiment que li costà tot aquest procés d'edició, però que podem suposar a través de les respostes de Ferrà incloses al volum anterior de la seva correspondència. Sí que hi trobem, però, interessants i nombroses consideracions sobre la llengua literària, a través de les quals podem veure aquesta postura seva de defensa de les particularitats mallorquines, ben cert, però també i molt destacadament, la inerció d'aquestes en una llengua comuna. Només com a mostra: en aparèixer el 1934 *El retorn*, escriu a Ferrà: «Es precis convenir que nosaltres els mallorquins sobre tot els que tenim una certa simpatia dins el poble, estam amb una mala situació per escriure i que al vocabulari de mots dialectals, n'hi hauríem d'ajuntar un altre de mots incomprendibles pel nostre public; i no sols un vocabulari de mots obscurs, sinó una pila de notes qui aclarissen conceptes que es troben dins el llibre a cada full, i que no poden esser compresos segons de qui, i això, es clar, desgraciaria l'edició [...] Però jo crec que l'escriptor no ha de tancar-se massa dins un cercle reduït de possibles lectors. Que té, no sols el dret, sino casi diria el deure de usar de tots els mots llegitims de la pròpia llengua, per tal de contribuir a enrobustir-la i unificar-la de cada dia mes.» (carta 98, del 18 de maig de 1934). Tot una declaració de principis.

I ja per acabar, felicitar-nos per tenir cada cop més a l'abast els materials que ens permeten l'estudi de Maria Antònia Salvà i de la seva obra i desitjar que noves aportacions —epistolares, edició d'obra inèdita o dispersa, estudis— continuïn apareixent.

I cremo tot en cant. Actes del 1r simposi internacional Joan Vinyoli

Si queda una cosa clara després de llegir *I cremo tot en cant. Actes del 1r simposi internacional Joan Vinyoli* (PAM, 2006) és que l'obra del poeta barceloní és de les més importants i pregones de la poesia catalana i europea del segle xx. El volum d'actes es divideix en dos apartats: «De vida i somni», centrat en la biografia del poeta i format per reflexions personals i anecdòtiques dels qui el conegueren, i «Domini màgic», dedicat a l'estudi de diferents aspectes de la seva obra.

El llibre l'encapçala un pròleg de Sam Abrams i un text de Joan Margarit. De fet, aquesta és una altra de les característiques del volum: molts dels ponents participants en el simposi són poetes que parlen de la influència que l'obra de Vinyoli ha exercit en ells. Josep M. Sala-Valldaura, els ja citats Abrams i Margarit, Ricard Creus, Joan-Elies Adell, Vicent Alonso, Enric Casasses, Manuel Forcano, Feliu Formosa, Jordi Julià, Francesc Parcerisas, Susanna Rafart o Lluís Solà són presents en aquest homenatge al poeta. Aquesta elevada participació dels escriptors evidencia un fet: han estat, precisament, els poetes, els qui més i millor han reivindicat la poesia de Joan Vinyoli. Una reivindicació de què les actes que aquí comentem són l'última mostra. En aquest sentit, no voldríem acabar aquestes consideracions generals sense assenyalar que la lectura d'aquests articles són així mateix una excel·lent oportunitat de conèixer i endinsar-se en l'obra lírica de Vinyoli, perquè constitueixen una veritable antologia de poemes i versos seus.

El volum comença amb un pròleg de Sam Abrams en el qual estableix una mena de cànon de la poesia catalana moderna i explica les raons per les quals aquest cànon, consensuat i definitiu, encara no s'ha fixat. Hi addueix dues causes fonamentals: la falta d'una crítica literària forta i eficient i el trencament dels ponts de contacte dels autors locals amb la tradició moderna europea i americana. El text és interessantíssim i acaba per situar Vinyoli en el lloc que li correspon dins les lletres catalanes.

Joan Margarit, a *El meu Vinyoli*, analitza l'obra vinyoliana i la divideix en dues parts: els poemaris anteriors a *Realitats*, que per l'autor són massa espirituals, religiosos i tòpics, i els escrits després de 1963, més poètics, lírics i originals. Per a Margarit, el millor Vinyoli és aquell que pren la realitat quotidiana com a matèria poetitzable i la trascendentalitza, especialment en els poemes que parlen de la mort, el fracàs i la por. L'autor passa a fer una mena de llistat dels poemes que creu fonamentals en el poeta barceloní i els comenta breument, tot destacant els llibres *Tot és ara i res*, *Realitats*, *A hores petites* i *Passeig d'aniversari* com els millors. Finalment, intercala entre els comentaris crítics anècdotes biogràfiques, que són la part menys valuosa de l'article.

Ja en la primera part del volum, «De vida i somni», títol extret del segon poemari de l'autor, de títol homònim, i amb el significatiu subtítol de «Testimoniatges», llegim set textos que incideixen en les relacions personals entre el poeta i els autors dels articles. Així, Ricard Creus explica el mestratge que Vinyoli va

exercir en una generació de joves poetes, a finals dels setanta i principis dels vuitanta, de la qual ell formava part. Creus, a *L'impacte Vinyoli en les noves generacions* comenta alguns poemes i presenta la poesia de Vinyoli com a exemple d'obra en plena comunió entre la natura i l'home. Per la seva part, *Tapant-se el crit amb les ales*, de Pere Ribera, és una lúcida i resumida anàlisi de la poesia vinyoliana, sense cap nota personal. L'autor la defineix com un crit vital que malda per sortir a la llum. És per això que la solitud, conjuntament amb l'amor i la mort, són els grans temes d'aquesta obra, segons Ribera. Per aquest, la poesia dels darrers anys de Vinyoli és una confessió del jo, un autoretrat que vol establir contacte amb els altres des d'una posició de refugi i calma. L'estudi de la darrera part de l'obra vinyoliana serà una de les constants d'aquest volum d'actes. Finalment, Ribera estableix dues etapes en la poesia de Vinyoli i el relaciona amb el mestre Riba i els companys Rosselló-Pòrcel, Espriu i Ferrer.

Joan Vinyoli, el símbol desmesurat de la vida, de Joan Guitart, *La mirada del poeta*, d'Andreu Rossinyol, i *L'amistat entre Joan Vinyoli i l'Òscar Samsó*, de Joan Samsó, són tres evocacions personals del poeta que el presenten de jove, en ple procés de formació, als estius a Santa Coloma de Farners i en la seva etapa de maduresa i de plena creació. En els dos darrers textos llegim, a més, algunes notes sobre l'obra de Vinyoli relacionades amb el tractament del tema de la mort, en el cas de Rossinyol, i de la natura, en el cas de Samsó.

És, també, una evocació personal i alhora un estudi sobre el procés creatiu vinyolià *Un camí sense retorn*, d'Albert Vinyoli, fill del poeta. En aquest text, l'autor mostra els dubtes de Vinyoli respecte la poesia i la seva funció i les dificultats que tenia per saber si aquesta era el camí correcte per assolir el que volia, és a dir, plantejar reflexions de caràcter metafísic. Albert Vinyoli ens fa partícips del procés de composició del poema, que consisteix en la recerca de les paraules justes i la seva organització en el poema i, finalment, mostra la necessitat que el seu pare tenia d'un cert reconeixement social i que, com és sabut, sovint li va faltar. Per finalitzar aquesta primera part del volum, podem llegir *L'afany d'una realitat més alta. Dues notes sobre poètica i recepció*, de Josep Maria Sala-Vallada. Un article que respon més al primer concepte del títol, «poètica», que no pas al de «recepció». Sala-Vallada analitza a partir de les opinions del propi poeta el mateix tema de la recerca de la transcendència que hem vist en Albert Vinyoli. En aquest cas, però, ho fa des de la perspectiva de l'ús del llenguatge. L'autor presenta un Vinyoli que pateix perquè la paraula i el seu significat no impedeixin trobar i transmetre el sentit profund de la realitat i, doncs, del poema.

«Domini màgic. Estudis» és la segona part de les actes, que pren el títol del penúltim llibre, homònim, de Vinyoli. En aquesta secció hi podem llegir els textos que tenen com a finalitat principal analitzar alguns aspectes de l'obra vinyoliana. Aquests aspectes són bàsicament quatre: la reivindicació de Vinyoli com a poeta, la recerca de la transcendència a través de la seva poesia, l'anàlisi dels períodes de silenci del poeta com a motor de canvi i aprofundiment a la recerca d'un llenguatge poètic i la íntima relació que hi ha entre vida i obra, en el cas de Vinyoli.

Rembrandt és el títol de l'excel·lent comentari que Sam Abrams fa d'aquest poema de *Cercles*. Un text que transmet energia, passió per la literatura, que analitza vers a vers el poema, amb tots els seus símbols, per tal de concloure que es tracta d'un poema metaliterari que explica la funció de l'art i el procés creatiu a partir de l'experiència viscuda, el record i la passió.

A continuació podem llegir els articles de Joan-Elies Adell i Vicent Alonso, que parlen de Vinyoli com un poeta que canta les febleses humanes. Adell, a *Vinyoli: el poeta de la fragilitat*, comença el seu article comparant Vinyoli i Vicent Andrés Estellés, i passa a analitzar el conflicte que l'autor veu en la poesia de Vinyoli. Un conflicte que és l'origen del caràcter metafísic i introspectiu de l'obra vinyoliana i que sorgeix, segons Adell, de la recerca de la transcendència de l'ésser, des de la seva condició limitada d'humà. Per la seva banda, Vicent Alonso va una mica més enllà dels arguments d'Adell i seguint el fil de les seves explicacions planteja com els cercles vinyolians fan de resguard d'aquest xoc entre transcendència i feblesa humana. Així, *Joan Vinyoli, a la recerca del cercle convincent* és un estudi del poemari *Cercles*, tan des d'un punt de vista formal com temàtic. Per Alonso, els cercles són una reflexió sobre el paper que ha de jugar la poesia que esdevé, doncs, l'àmbit de recerca de l'Absolut, de supervivència, de salvació de les pròpies limitacions. Cada nou camí de coneixement, cada nova experiència, és un nou cercle de superació. La lectura que ens proposa Alonso és plenament romàntica: la poesia neix dins l'ànima, en la nit, i entra en comunió amb la natura i el jo. Finalment, l'autor d'aquesta ponència fa un repàs a alguns dels poemes del llibre i estableix una divisió de l'obra en dos períodes: un més metaliterari i metafísic i un altre de més introspectiu.

D'un to inferior, perquè toquen aspectes laterals de la producció vinyoliana, són els articles dedicats a estudiar la relació de Vinyoli amb Begur (l'espai natural que apareix simbolitzat en alguns dels seus poemes), *Begur: l'escenari de l'aventura interior*, de Cristina Badosa, i amb la pintura, a *Vinyoli, lletra, paraula, poesia i plàstica*, d'Adrià Creus i Boix. Aquest és una mena d'allegat a favor del llenguatge plàstic i una explicació de la utilització que en fa Vinyoli, d'igual a igual amb el llenguatge escrit.

Lluís Calvo a *Joan Vinyoli: el separat, l'«outsider»*, reivindica l'obra de Vinyoli i en critica l'absència del cànon català per tres motius, a parer de l'autor: 1) el tipus de poesia que fa, reflexiva i interrogant, una poesia que és font de coneixement, de misteri i que es barreja amb la mateixa vida; 2) per no seguir els models neonoucentistes de la «cançó perfecta», i 3) pels seus problemes amb l'alcohol.

Ferran Carbó inicia un grup d'articles que volen reflexionar sobre l'obra de l'autor de Santa Coloma i la seva evolució. *Una espessa capa de silenci* és una minuciosa anàlisi d'un dels períodes de silenci del poeta, el de finals del 1980 i principi de 1981, i el posterior procés de reflexió sobre el fet poètic que origina la publicació de *Domini màgic*, el 1984. Per Carbó, la poesia d'aquesta època actua com un contrapunt que salva la presència física de la mort en els darrers anys de la vida del poeta. Així, la poesia vinyoliana en aquesta última etapa, segons l'au-

tor, pren una nova vitalitat i força, tot Vinyoli és foc poètic que crema. Finalment, Carbó comenta alguns poemes de *Domini màgic* i situa la mort com a tema central del llibre.

Enric Casasses, en la seva ponència, destaca el caràcter màgic del discurs vinyolià. A *De música em tornaré*, situa els referents literaris de Vinyoli: Maragall i Guerau de Liost, i presenta l'autor barceloní com un poeta de l'emoció que arriba al més profund de l'ésser. Casasses situa tres moments àlgids en la seva obra: *Les hores retrobades* i *El callat*, per una banda, *Tot és ara i res* i *Vent d'aram*, per l'altra i, finalment, *Domini màgic* i *Passeig d'aniversari*. Per acabar, l'autor comenta alguns poemes, amb una certa ironia i, a voltes, utilitzant jocs de paraules. Antoni Defez, en canvi, realitza un comentari del pròleg d'*El callat* i destaca el valor simbòlic i espiritual de la poesia vinyoliana.

Manuel Forcano, a *Has de fer una altra vida*, proposa una lectura del poeta basada en l'explicació de la seva teoria de l'acte poètic, a partir d'un pròleg del mateix Vinyoli a un llibre de Josep M. Fulquet que parla de l'origen conflictiu dels versos i de la tesi de Joan Teixidor segons la qual la poesia vinyoliana és una poesia elegíaca, perquè sempre s'hi perd alguna cosa. Forcano matisa, però, les idees de Teixidor i afirma que la derrota es converteix en victòria perquè ell en fa poesia. L'article de Feliu Formosa és un text personal, que explica la feina del Vinyoli traductor i la seva relació, i doncs ascendència, amb la poesia alemanya (principalment Goethe, Rilke, Hölderlin i Trakl, segons Formosa). A partir de les relacions personals amb el poeta, l'autor de *La constant recerca creadora* explica el procés creatiu i de recerca, que també comenta Carbó, dels anys vuitanta i que porta a *Domini màgic*. Potsar, precisament, aquesta repetició de temes o de versos és el punt més feble del present volum, tot i que d'altra banda mostren la unitat i la coherència del projecte de Vinyoli, per tal com tothom acaba per citar els mateixos poemaris i els mateixos poemes.

Precisament, *Unitat i diversitat en la poesia de Joan Vinyoli*, de Lluís Freixas, és un intent d'equilibrar aquesta unitat de l'obra del poeta barceloní amb l'evolució que segueix la seva poesia. Un procés que comença, segons Freixas, des d'uns plantejaments propers a Riba i el romanticisme alemany i acaba amb una poesia més existencial i basada en la realitat quotidiana. De fet, la separació en dos o tres etapes de l'obra de Vinyoli, per bé que amb algun matís, és compartida per tots els ponents del simposi. En síntesi, Freixas parla d'una poesia del paisatge en els primers llibres, a partir de *Les hores retrobades*, aquest paisatge s'interioritza i simbolitza. I a *Realitats*, aquesta línia que s'amplia i s'accentua entra en conflicte pels dubtes de Vinyoli a l'hora d'adscriure's a la nova estètica realista. Malauradament, l'autor no analitza l'última etapa vinyoliana, cosa que sí fan Calvo, Casasses o Carbó, tal i com hem vist.

De la incomprensió a la particularitat de Joan Vinyoli, de Jordi Julià, és un article breu però interessant en què l'autor radiografia les diferents etapes poètiques del poeta. Julià defineix l'obra vinyoliana com a ribiana, rilkeana i romàntica hölderliana. Parla d'una poesia elegíaca, de connexió amb la natura en una primera

etapa, de simbòlica en una segona etapa i finalment, d'identificació amb la realitat que s'expressa per mitjà de símbols amb tota la seva angoixa i incertesa. Julià acaba l'article comentant sintèticament la forma en alguns dels poemes del nostre autor. Francesc Parcerisas i Susanna Rafart, dos poetes, reivindiquen la figura de Vinyoli i es queixen de la poca atenció que l'acadèmia i la crítica li ha brindat. Rafart, a *Vinyoli, la veu que perdura*, proposa edicions assequibles, traduccions i estudis a fons de la seva obra com a mètodes per recuperar Vinyoli. En aquest article, Rafart, a més, compara Vinyoli amb el personatge mitològic i fictici de Ismene, que simbolitza, com el poeta, la pervivència del fracàs, del dolor i la superació d'aquests en el viure i en la poesia, dues cares d'una mateixa moneda. Parcerisas a *Joan Vinyoli, exemple i sentit del fracàs*, segueix la línia encetada per Rafart i situa Vinyoli en el seu temps i en la tradició poètica catalana, en especial en relació amb Gabriel Ferrater.

L'article de Josep Lluís Roig Sala enceta un conjunt de textos que parlen d'aspectes molt concrets de l'obra vinyoliana. Així, *Joan Vinyoli: un clàssic tranquil*, és un interessant estudi que fa un repàs de les principals antologies de la poesia catalana del segle xx que es publiquen als anys vuitanta i noranta i hi analitza el paper que hi té Vinyoli i les raons que els curadors tenen per justificar la inclusió del poeta de Santa Coloma. Per la seva banda, *Paraules són misteri: l'orfisme de Joan Vinyoli*, de Francesc Ruíz Soriano, és una anàlisi de la presència del mite d'Orfeu en l'obra vinyoliana. Un orfisme que, diu l'autor, ve de Rilke, tot i que hi estableix força diferències, i que significa la descoberta tràgica de la realitat i la recerca d'allò misteriós que hi ha en aquesta mateixa realitat per tal de trobar l'essencial. Lourdes Sánchez-Rodrigo, *La paraula poètica com a permanència en Joan Vinyoli*, se centra en la importància que la paraula té en el nostre autor com l'element que li permet lluitar contra el pas del temps, com l'espurna que encén el foc de la poesia i li permet ser poeta. *Vinyoli i l'art* és un comentari de Sebastià Goday de tots els poemes vinyolians que tenen com a referent o anècdota una obra d'art, especialment pictòrica, o un artista plàstic.

Lluís Solà, en un article revelador, *So i sentit en l'obra de Joan Vinyoli*, parla de la musicalitat en la poesia del barceloní, no només del vers, el ritme o la rima, sinó de la música interna, aquella que dota el poema de sentit i hi dóna ànima i vida. Segons Solà, i compartim la seva opinió, no hi ha gaire poetes com Vinyoli que malgrat el trencament del vers, del ritme i la forma, tinguin tanta força musical i aquesta sigui tan reveladora del sentit de l'obra. Per a Solà, la forma en Vinyoli evidencia les dificultats que té el poeta per aproximar-se a la realitat, alhora que mostra el profund respecte que l'hi té. Finalment, acaba explicant com la música en el poeta és heretatge de tradicions i cant del seu temps. *La recurrent nostàlgia d'un paradís*, de Pep Solà, reflexiona sobre la importància de Santa Coloma de Farners en l'obra vinyoliana. Solà primer fa un repàs biogràfic de la presència del poeta al poble selvatà i, després, analitza el procés d'exaltació, interiorització i simbolització del paisatge de Santa Coloma. Solà explica, també, l'origen colomenc d'alguns símbols típicament vinyolians, com el boscatger o el

vent d'aram i acaba l'article constatant la importància que els records d'infantesa i adolescència tenen en l'obra darrera de Vinyoli, com un refugi en el paradís. I finalment, *Joan Vinyoli: un poeta per a l'escola*, de Carme Sunyer, és la presentació d'un dossier didàctic sobre Vinyoli i una reivindicació del paper que la poesia ha de tenir en l'educació a casa nostra.

Hem deixat pel final, dos dels articles que considerem més valuosos del present volum d'actes. Es tracta del text *Joan Vinyoli i Salvador Espriu, companys de generació*, de Rosa Delor, i *Però on hi ha perill, creix també el que salva. Algunes consideracions sobre la poesia de Joan Vinyoli*, de Xavier Macià. L'article de Xavier Macià relativitza els períodes de silenci de Vinyoli i, per tant, els seus suposats replantejaments poètics, que Macià veu més com una renovada confiança al seu projecte poètic que com uns veritables canvis de plantejaments. L'autor de l'article interpreta l'obra vinyoliana com a sòlida, compacta i coherent. Per a Macià, la definició del projecte literari de Vinyoli comença en els anys 1956-1963, quan aquest es planteja el tema de la sinceritat i el sentiment, que entra en xoc amb la formació que havia rebut basada en el principi d'objectivitat i d'ofici enfront la màgia i l'espontaneïtat. Els dubtes, però, queden resolts, segons Macià, en el silenci que precedeix la publicació de *Realitats*, que un cop més apareix com un volum clau en la producció vinyoliana. L'article, que conté una profusió de dades molt útils, acaba amb la valoració de les opinions que Ferrater i Espriu dediquen a *Realitats*.

Precisament, Delor parla en un altre magnífic article, molt il·lustratiu i documentat, de les relacions entre Espriu i Vinyoli. *Joan Vinyoli i Salvador Espriu, companys de generació* és un estudi en què s'acaren textos de tots dos poetes i s'analitzen les similituds i les petites discrepàncies que presenten. A més, Delor interpreta els dos comentaris que Espriu fa escriure sobre l'obra de Vinyoli: una nota publicada a «Ariel», el 1951 i una altra, el 1965, a «Presència». Aquesta última és una de les reivindicacions més clares i contundents fetes mai a favor de la poesia vinyoliana i, en certa manera, poc habitual en el caràcter reservat d'Espriu. L'autora finalitza l'article assenyalant els deutes que tenen tots dos poetes amb els companys de generació i, en particular, amb el poeta alemany Rilke. Una influència que cadascú interpreta de manera distinta.

I cremo tot en cant, el títol del volum d'actes, és un vers del poema *Autoretrat, amb fang i robins* del llibre *Realitats*, que reflecteix l'extrema passió que Joan Vinyoli sentia per la paraula poètica, per la poesia i les seves possibilitats i per com va viure intensament la seva última etapa de poeta. Vinyoli ens ho ha donat tot, com a lectors i amants de la poesia. Nosaltres tan sols li hem tornat una petita part del que n'hem rebut. Sigui aquest volum d'actes una mostra més d'agraïment i esperem que serveixi per descobrir a molts ulls la llum de l'obra vinyoliana.

RESSENYES INDIVIDUALS

RASICO, Philip D.: *El català antic*, estudi introductor de Josep Moran, CCG Edicions, Girona, Universitat de Girona, Institut de Llengua i Cultura Catalanes, 2006 («Veus del Temps», núm. 4).

Sortosament, des de ja fa alguns anys, s'ha anat entenent que en l'estudi de les llengües la perspectiva purament teòrica és insuficient, justament per llur caràcter intrínsec. Com que ha prevalgut excessivament la concepció que són exclusivament sistemes de comunicació que combinen unitats de dues articulacions, s'han esmerçat esforços ingents a mirar de trobar inútilment les fórmules que expliquin matemàticament el procés per a la producció de missatges. I ja que òbviament no poden sotmetre's a aquesta pretensió, els intents entossudits a fer-ho no hi han reeixit.

Avui es té més consciència que allò que distingeix els idiomes de qualsevol altre mitjà de comunicació i, doncs, allò que essencialment els defineix és la capacitat d'identificar grups socials que es diferencien d'altres. Conseqüentment, no es poden entendre correctament si no és inserint-los en el context social en què es desenvolupen. Les elucubracions que volen estalviar-lo estan inevitablement destinades al fracàs, per molta aparença de rigor i precisió que se'ls vulgui donar.

Solament l'anàlisi de la història dels diversos territoris en què apareixen, es consoliden i es mantenen les llengües n'assegura hipòtesis i tesis plausibles, siguin quins siguin els aspectes que se n'estudiïn. La lingüística no ha estat mai ni pot ésser una ciència exacta.

Com qui investiga l'art o el pensament, qui s'ocupa de les llengües ha de fer ineludablement història, ha d'ésser capaç d'esbrinar l'emmarcament sincrònic dels fenòmens i ensem de cercar-hi explicacions diacròniques que justifiquin un estat determinat llur i que en puguin predir tendències; i tant en un vessant com en l'altre ha de valorar la incidència sempre decisiva dels factors socials, polítics, econòmics, culturals, que engloben i caracteritzen qualsevol realitat lingüística.

La llengua catalana compta amb una tradició filològica molt rellevant, des que la romanística aparegué. I els seus principals conreadors han estat fidels a la necessitat de l'anàlisi històrica com a eina imprescindible que la pot explicar, sia en l'es-

taticisme solament aparent dels diversos períodes sia en el dinamisme que en justifica el pas d'uns estadis a uns altres. La gramàtica històrica i la història social són les dues branques complementàries de la ciència del llenguatge que més llum han pogut i sabut donar als processos d'evolució dels idiomes i a llur caracterologia.

Philip D. Rasico és, sense cap mena de dubte, un dels historiadors de la llengua catalana destacats. El seu mestre principal, Josep Roca Pons, va transmetre-li sàviament la inquietud i l'interès per una llengua pràcticament desconeguda en el món complex dels Estats Units d'Amèrica, més concretament a la Universitat d'Indiana. És simptomàtic que Rasico es doctorés amb una tesi de fonologia del català preliterari; l'inici brillant en els resultats d'aquesta recerca animà l'autor de l'obra que presento a continuar en l'aprofundiment en els orígens i les transformacions de la llengua catalana. Rasico ha buidat una quantitat molt considerable de textos, per tal de descobrir-hi no solament els trets propis d'un període determinat de la llengua, sinó també els que poden fer concloure'n la procedència geogràfica o el registre o grau de formalitat. Per a la qual cosa s'ha ocupat expressament de documentació de tota mena: censos, capbreus, cartes, ordinations, etcètera, conscient que l'ús lingüístic és plural i variat, i que el més espontani i, doncs, general i comú, es reflecteix molt millor en escrits de caràcter popular, poc elaborats, que no pas en els més selectes literaris.

Encara que *El català antic* es presenta com l'obra d'un sol autor, cal destacar-ne una contribució introductòria molt notable: la de Josep Moran, un altre dels investigadors més importants de la història lingüística del català. Moran hi aporta un estudi de gran interès: *El procés de creació del català escrit*, un ampli treball (p. 7-48), que ha esdevingut un referent ineludible per a la comprensió de com i quan la llengua catalana s'introduí en l'escriptura i es convertí, doncs, en una llengua consolidada com a tal. Es tracta de l'actualització de la publicació *L'aparició del català a l'escriptura* (1989), que l'autor elaborà en *Els primers documents en llengua catalana* (2002). És un complement bàsic al llibre de Rasico, que l'enriqueix sensiblement, en què es presenta una explicació molt personal i raonada de l'aparició de l'escriptura del català en textos redactats completament en aquesta llengua, tot diferenciant el període preliterari o arcaic, del que és normalment literari. La visió més general o panoràmica de Moran completa la de zoom més reduït de Rasico, qui se centra en aspectes més concrets de l'aparició del català. És per tot això que he insinuat que l'obra neix d'una doble autoria.

El llibre es compon d'aportacions ja publicades per Philip Rasico en forma d'articles en diverses revistes, miscel·lànies, volums d'homenatge. Així, doncs, n'ofereix un recull homogeni, tot facilitant-ne la consulta atenta, la qual cosa és d'agrair perquè molts són d'accés difícil, ja que s'han exhaurit les obres on apareixen.

Ultra el fet de poder disposar sense dispersió de les recerques entorn el tema central dels orígens de la llengua catalana, cal elogiar que Rasico no s'hagi limitat a ordenar-les i reproduir-les, sinó que ha fet una tasca de correcció i d'actualització remarcable, tenint en compte que amb el pas dels anys les investigacions sobre les qüestions de què tracta en fan possible modificar, matisar o ampliar les seves. Mal-

grat tot, cal fer notar que Rasico obvia incomprendiblement algunes aportacions rellevants d'historiadors de la llengua que podien haver-li permès d'afinar encara més o de ratificar amb major contundència algunes de les seves conclusions.

L'apartat més ampli de *El català antic* és ocupada per l'estudi *La fonologia del català preliterari*, l'obra de conjunt més completa sobre la formació del sistema fonològic del català. Pràcticament constitueix la meitat del llibre (ps. 53-269); és una part acabada de la gramàtica històrica del català, que va molt més enllà d'on arriben els manuals tradicionals d'Antoni M. Badia i Margarit i de Francesc de Borja Moll. Hi estudia tretze fenòmens essencials per a la caracterització fonològica de la llengua catalana. Hi aplica una visió panromànica, molt adient per a la diferenciació del català respecte a les altres llengües germanes més pròximes i més allunyades. I se centra en el període que va del segle IX —els inicis embrionaris de la llengua catalana— fins al XII, el que s'ha anomenat del català preliterari. Valora críticament les aportacions dels lingüistes més destacats que han tractat sobre els orígens de les llengües romàniques, tot i que, sense raons aparents, com he indicat, n'oblida algunes.

La primera part d'aquesta aportació és la del vocalisme (ps. 67-145), que, com és lògic, separa en tònic i àton. En el vocalisme tònic Rasico aborda amb encert un dels trets més distintius de l'evolució interna del català: la solució de la E breu del llatí vulgar; hi inclou críticament totes les contribucions teòriques més importants que hi ha hagut: Coromines, Badia, Russell-Gebbett, Moll, Veny, Brekke, Fouché, Griera, Meyer-Lübke, Kuen, Lüdtke, Schürr, Alarcos, fins arribar a Gulsoy; la llarga llista de romanistes del domini català i de fora que s'han ocupat del fenomen demostra a bastament l'interès que ha despertat entre els investigadors. Rasico descarta categòricament algunes posicions i en destaca d'altres que, tot i que no troba satisfactòries, tenen el mèrit d'haver aplicat a l'anàlisi d'aquest desenvolupament una metodologia innovadora, com és el cas de Lüdtke, qui se situa en una interessant perspectiva estructuralista. És particularment rica l'aportació documental que sistemàticament addueix Rasico a l'hora de contrastar les diverses teories; aquesta generositat en la presentació i confrontació de textos del català antic ha caracteritzat i caracteritza la manera de treballar de l'autor. També s'endinsa amb profunditat en la influència de la iod en l'evolució de les vocals E i O tòniques de llatí i en els encontres de diftong que es resolen amb la monofonogació. Pel que fa al vocalisme àton, Rasico es deté en el canvi de CE' - en *ci'* -: en el canvi de la A posttònica en *e*; en l'apòcope de la vocal final àtona, i, òbviament, li mereix una atenció especial la confusió de les àtones *a* i *e* en una solució neutra, i de *o* i *u* en la solució *u*.

En l'apartat de temes consonàntics, ajunta l'evolució de B, V, -F- i -P- en els parlars catalans, perquè el resultat coincideix en *b*, que té, emperò, una realització fònica diversa, segons el context fonològic en què es troba; altrament, -B-, -V- i -F- aboquen la solució en labiodental en alguns dialectes, encara que amb posterior i irregular retrocés. Estudia el desenvolupament de *dz* i *ds* antigues, un dels fenòmens més complex i també més controvertit de la fonètica històrica del català; per

la qual cosa, és encomiable que Rasico no solament no en defugi l'estudi revisio-nista, sinó que endemés hi dediqui un espai francament ampli (ps. 164-197). Ana-litza el fenomen d'assimilació dels grups de nasal o de líquida més consonant oclu-siva sonora. També de manera molt extensa, la palatalització de -LL-, L-; -LY-, -C'L-, -G'L-, tret que distingeix particularment la llengua catalana en el conjunt de les llengües romàniques. L'evolució de -NN- i -MN-, en palatalització de la nasal o en reducció a -n—, respectivament. La pèrdua de les -N i -R finals, encara que amb excepcions segons els dialectes i els contactes de les consonants.

Aquesta primera part, la més densa, com ja he dit, es tanca amb un resum i unes conclusions generals, en què Rasico relaciona l'evolució fonològica del català amb els parlars ultrapirinençs i els de la Península Ibèrica, i on subratlla una major afinitat amb els primers que no pas amb els segons; afronta, doncs, la qües-tió de la filiació romànica del català, que tant, i de vegades tan inútilment, ha fet escriure, i se situa al costat de l'opinió que el català és una llengua de transició, una llengua pont entre el gal·loromànic i l'iberoromànic. Així mateix, Rasico hi remarca com es forma molt primerencament el sistema fonològic del català que serà bàsicament el que romandrà com a definitiu.

És just subratllar els trets que, al meu entendre, són més singulars en l'expo-sició que fa Rasico. Primerament, té la voluntat reeixida de triar uns determinats fenòmens capaços de caracteritzar fonològicament la llengua catalana; és a dir, Rasico no es proposa, com fan els manuals de gramàtica històrica, de fer una re-lació indiscriminada i exhaustiva de l'evolució del vocalisme tònic, de l'àton i de tot el consonantisme. Se centra en aquells canvis que millor defineixen i distin-geixen la fonologia del català preliterari. Segonament, Rasico repassa les diverses aportacions sobre cada fenomen estudiat; però no es limita a donar-ne una notí-cia resumida, sinó que críticament en destaca allò que, al seu parer, tenen d'en-certat o d'erroni; i, en aquest sentit, pren posició, però ho fa aportant la seva es-pecífica contribució, matisant, modificant, esmenant les opinions d'altres romanistes. Tercerament, la crítica de Rasico té els fonaments més sòlids en la do-cumentació; ha treballat escorcollant una quantitat molt considerable de textos de caràcter, de procedència geogràfica i de registres lingüístics ben diferents, la qual cosa li permet de teoritzar a partir de proves feafants i sòlides. Quartament, Rasico té sistemàticament en compte tota la realitat del domini lingüístic del cat-alà; considera tots els parlars i els valora adequadament, la qual cosa li permet de delimitar l'extensió i el moviment geogràfics dels canvis fonològics; no debades acabo de dir justament que Rasico treballa expressament amb textos originaris de diversos llocs. Cinquenament, a diferència també de com es plantegen les trans-formacions les gramàtiques històriques, Rasico té sempre la pruija de la hipòtesi de llur cronologia, interès que igualment és sovint satisfet per la varietat de la do-cumentació en què es basa; gràcies a aquesta visió dels fenòmens, en situar en el temps els canvis, freqüentment pot fer-los recular, de vegades considerablement, respecte a cronologies pretresament segures. I sisenament, Rasico sap diferenciar correctament l'escrit i el parlat: troba en les grafies anuncis, indicis, proves de

canvis que es produïen en l'oralitat, i és conscient que allò que arriba als documents en general porta te mps essent viu en la llengua parlada quotidianament.

El darrer apartat del llibre recull l'anàlisi, l'edició i els comentaris lingüístics de diversos i variats documents antics (ps. 271-468). És la demostració més patent del gust per la documentació que té Philip Rasico, a què suara m'he referit. I, d'acord també amb allò que he afirmat respecte als criteris d'elecció dels textos, els documents que estudia en aquesta segona part de l'obra, cronològicament van del segle XI al segle XIV, quatre segles decisius en la formació i consolidació de la llengua catalana. Geogràficament abracen l'antic bisbat d'Urgell, la zona de Vic, la Cerdanya, l'Urgellet, l'Alt Ripollès i Empúries: un ventall prou significatiu dialectalment en els moments en què neix el català. Quant als registres lingüístics, hi ha censos, capbreus, correspondència epistolar i ordinacions i bans: igualment, si tenim en compte la restricció en l'ús escrit en els períodes esmentats, podem considerar que la variació de grau de formalitat lingüística és rica.

L'estructura de la presentació i estudi de cadascun dels textos és molt semblant, pràcticament idèntica: hi ha una introducció, que caracteritza genèricament el text; una edició filològica, i un comentari lingüístic, el qual es divideix en l'anàlisi fonològica (grafia, vocalisme i consonantisme), la morfosintaxi i el lèxic. Rasico, endemés, és un filòleg especialment interessat per l'onomàstica, en què ha treballat a bastament, per la qual cosa, sovint, tanca l'estudi lingüístic dels textos amb una relació dels topònims que hi apareixen, una explicació de cadascun i la procedència etimològica llur. És molt interessant que no hi manquin els noms de lloc, perquè constitueix un àmbit en què els buits de recerca són inadmissibles, si tenim en compte la importància que, en canvi, tenen en qualsevol història lingüística.

En suma, l'antologia dels treballs d'història de la llengua de Philip Rasico que constitueix l'obra *El català antic* és una eina de gran utilitat, que, a més de fer-nos conscients del gruix d'estudis de l'autor, ens ofereix aplegats en un sol volum aspectes de l'evolució de la llengua catalana que és bo que no estiguin dispersos, perquè tenen una interrelació òbvia i, doncs, fan possible de consultar-los conjuntament i de poder-los contrastar fàcilment en una visió panoràmica de gran interès.

No vull acabar aquesta ressenya, sense fer esment a un fet que per a nosaltres no és secundari ni marginal. L'obra que he presentat és la d'un professor nord-americà, que treballa a la universitat de Vanderbilt (Nashville, Tennessee, EUA), i que ha dedicat i dedica, per decisió pròpia, la seva tasca de recerca molt prioritàriament a la llengua catalana. Hom podrà entendre que, si això ja té els seus costos afegits en territoris catalans, aquests deuen ésser molt més alts en un país tan automajoritzat. Probablement, a Philip Rasico li hauria resultat més fàcil el reconeixement professional si s'hagués dedicat exclusivament a l'estudi del castellà o del portuguès. La seva voluntat, però, de submergir-se fonamentalment en la llengua

catalana ha estat insubornable. Gràcies a investigadors com ell, el català té projecció exterior com una llengua de cultura important, que mereix ésser estudiada igual que qualsevol altra. Per a Philip Rasico, emperè, l'elecció no ha estat debades.

JOAN MARTÍ I CASTELL

DUFFELL, Martin J.: *Syllable and Accent: Studies on Medieval Hispanic Metrics*, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary (University of London), 2007 («Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar», núm. 56).

Els estudiosos de la lírica catalana medieval compten amb un important *Repertori mètric* (1992) que Jordi Parramon va confegir a imitació del d'István Frank per al vers occità. Aquest cens imprescindible permet, per exemple, reconèixer un patró de versificació usat per dos poetes diferents (rimes incloses) o observar-ne la freqüència (i, doncs, el grau d'originalitat).¹ Recorrent-lo amb paper i llapis amb l'ajuda dels quadres auxiliars (ps. 265-271), també es pot arribar a conclusions de caràcter històric sobre alguns recursos o gèneres. Gràcies al *Repertori* ja és possible començar a afinar la relació de la versificació catalana amb la tradició dels trobadors i els poetes tolosans, assenyalant tendències o identificant represes d'una certa forma.²

Amb tot, en aquest camp encara és arriscat fer afirmacions que tinguin un cert valor general: no hi ha cap manual de versificació catalana antiga, ni estudis de l'envergadura dels de Pierre Le Gentil, Tomás Navarro Tomás, Rudolf Baehr o Dorothy C. Clarke per a la poesia castellana, o dels de Dominique Billy per a la versificació en occità.³ Tampoc existeix cap visió global que tracti pròpiament la

1. Per a un inventari de textos més complet, consulteu el RIALC: www.rialc.unina.it

2. Vegeu Dominique BILLY, *Contrafactures de modèles troubadouresques dans la poésie catalane (xive siècle)*, dins *Le Rayonnement des troubadours. Actes du colloque de l'AIEO (Association Internationale d'Études Occitanes)*, Amsterdam, 16-18 octobre 1995, ed. Anton TOUBER (Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1998), II, ps. 51-74, i *L'Art des réseaux chez les néotroubadours aux xiv-xve siècles*, «Revue des Langues Romanes», núm. CVII (2003), ps. 1-40.

3. Per a una síntesi, vegeu Costanzo DI GIROLAMO, *La Versification catalane médiévale entre innovation et conservation des modèles occitanes*, «Revue des Langues Romanes», núm. CVII (2003), ps. 41-74. Capítol a part mereixen els estudis de Giuseppe TAVANI: s'encaminaven a un repertori com el que Parramon va portar a terme. Vegeu *Sulla versificazione di Andreu Febrer, 1: strutture strofiche e metriche*, dins *Miscellania Aramon i Serra, I* (Barcelona, Curial, 1979), ps. 561-572; *Sulla versificazione di Andreu Febrer, [2]: le strutture ritmiche*, «Iberomania», núm. 9 (1979), ps. 12-22; *Sobre la versificació de Gilibert de Proïxita, 1: les estructures estròfiques i mètriques*, «Estudis de Llengua i Literatura Catalanes», núm. II (1981), ps. 125-144; *Sobre la versificació de Gilibert de Proïxita, 2: les estructures rítmiques*, «Estudis de Llengua i Literatura Catalanes», núm. IV (1982), ps. 105-122; *Sobre la versificació de Lluís Icart*, «Estudis de Llengua i Literatura Catalanes», núm. XVI (1988), ps. 145-159; *Strutture metriche e strofiche nella poesia di Jordi de Sant Jordi*, dins *Miscellanea di Studi Romanzi offerta a Giuliano Gasca Queirazza*, ed.

mètrica, a l'estil del *Manuale di metrica italiana* de Mario Pazzaglia (Florència, Sansoni, 1990).⁴ El millor instrument de conjunt és el *Diccionari de poètica* de Jordi Parramon, que inclou entrades i exemples de poesia antiga, i traça sovint valuosos síntesis històriques.⁵

La falta de sistematització no fa gens fàcil, per exemple, editar versos amb coneixement de causa sobre l'ús medieval dels fenòmens de contacte vocàlic. (Afortunadament, la poesia catalana en cobles es caracteritza per la regularitat en el compte sil·làbic, heretada de la tradició trobadoresca, i amb aquesta confiança els editors a vegades poden esmenar la hipometria i la hipermetria.) És també per aquesta raó, entre d'altres, que no s'estableixen definitivament qüestions de considerable importància històrica, com ara l'extensió de l'ús del decasíl·lab d'*arte mayor* a la segona meitat del segle xv, la possible simpatia del vers de Joan Roís de Corella amb l'*endecasillabo*, la natura mètrica de l'esperança catalana de Joan Boscà o l'ús de la cesura en la versió castellana de March a càrrec de Baltasar de Romani (recullo les tres últimes observacions de Martí de Riquer). La manca de dades globals impedeix determinar, per posar un últim exemple, la dimensió de la influència de Cerverí de Girona sobre els seus successors.⁶ Un cert arraconament de la vella disciplina de la versificació (tan present en els estudis romànics) sembla que hagi fet oblidar que la poesia és l'art d'escriure en vers, i que el vers pauta sovint el curs de la història literària.

El volum de Martin J. Duffell no posa remei a aquesta llacuna dels estudis literaris catalans, ni ho pretén. De fet, es dedica majoritàriament a estudiar el vers castellà seguint la tradició ja esmentada, però és tanmateix un indicatiu del que es tem negligint. El terme *Hispanic* del títol s'entén en un sentit ampli, de manera que el llibre ofereix primer una introducció sobre la mètrica peninsular autòctona (incloent-hi la galaicoportuguesa) i la mètrica forana (incloent-hi l'occitana);

Anna CORNAGLIOTTI *et alii* (Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1988), II, ps. 1033-1045. Les entrades de Josep ROMEU I FIGUERAS (e.g. *GEC*, s.v. «vers» i «mètric», o *DLC*, s.v. «preceptiva literària») encara poden resultar útils; recollides, sens dubte superen el mínim *Resum de poètica catalana* (Barcelona, Barcino, 1932) d'Alfons SERRA I BALDÓ i Rossend LLATES; alguns esquemes de versificació, sobretot els relatius a formes dansades, es troben a Josep ROMEU I FIGUERAS, *Corpus d'antiga poesia popular* (Barcelona, Barcino, 2000), ps. 26-33. Vegeu també la nota 5, més avall. Va fent gruix la dedicació de Dominique BILLY: vegeu els treballs citats i *Rémarques inédites sur les estramps catalanes*, dins *Études de langue et de littérature médiévales offertes à Peter T. Ricketts*, ed. Dominique BILLY i Ann BUCKLEY (Turnhout, Brepols, 2005), ps. 531-543.

4. En aquest sentit, hi ha els estudis de Salvador OLIVA basats en la poesia contemporània: *Mètrica catalana* (Barcelona, Quaderns Crema, 1980) i *Introducció a la mètrica* (Barcelona, Quaderns Crema, 1988). Per a la poesia medieval, comptem amb l'esmentada dedicació de G. TAVANI (no recollida en el volum ressenyat), que també considerava mètrica i ritme, i les anotacions de C. DI GIROLAMO, *op. cit.*

5. Jordi PARRAMON I BLASCO, *Diccionari de poètica* (Barcelona, Edicions 62, 1998).

6. Per exemple: mentre D. BILLY, *Contrafactures*, cit., p. 66, aventura que «semble, d'une manière générale, n'avoir guère joué le rôle de modèle métrique chez ses compatriotes», C. DI GIROLAMO, *op. cit.*, p. 45, suggereix que «Il est possible qu'on doive la survie de la césure lyrique a son utilisation massive dans le chansonnier de Cerverí de Girona».

després dedica tres capítols a la versificació en castellà (segles XIII, XIV i XV) i un a la catalana (ps. 144-167), objecte d'aquesta ressenya. Fóra molt injust cercar-hi una perspectiva històrica específicament catalana. (Això ja és evident pel simple fet de considerar el vers occità dins de la mètrica «extranjera», si recordem que Alfons I el Trobador va promoure la poesia trobadoresca quan també tenia sobirania sobre terres occitanes.) Més aviat ens convé observar, amb humilitat, els resultats estadístics de l'anàlisi a què sotmet una mostra de la tradició poètica catalana.

En efecte: el capítol 5, a pesar del títol (*The fifteenth century: Catalan*), compara dades sobre una mostra significativa dels versos de Cerverí de Girona, Pere March, la traducció de la *Commedia* obra d'Andreu Febrer, i Ausiàs March. (La Taula 5 en resumeix els resultats a la p. 168, incloent-hi dades equivalents de Peire Vidal, pres com a model occità, i de l'original dantesco pel que fa a la versió de Febrer.) Potser és de doldre que no s'hi hagi afegit el Febrer líric (pel caràcter innovador de la seva obra) o Jordi de Sant Jordi (ja que, certificada la seva condició de músic, hauria estat interessant veure si es reflectia en la mètrica), i que l'observació s'hagi limitat al decasíl·lab (possiblement per l'extrapolació del vers ausiasmarquià), excloent així els metres breus i, doncs, gèneres tan importants en la tradició catalana com la dansa, del *Cançoneret de Ripoll* a Mossèn Sunyer. Però el que es resol a la Taula 5 ja és digne d'atenció.

La selecció dels autors segueix un criteri quantitatiu: Cerverí ens ha llegat 119 poesies en occità (tres en roves rimades); a Ausiàs March se n'hi atribueixen 128 en català (dues en vers narratiu), que fan uns deu mil versos; la versió de la *Commedia* aporta deu mil versos més. (La consideració de Joan Berenguer de Masdovelles hauria completat el panorama, quantitativament parlant.) Pere March no pot representar en exclusiva l'etapa que va de Cerverí a Ausiàs, com ja s'ha apuntat, però no és una mala tria: encara coneixia prou bé la tradició occitana i sabia l'ofici.⁷ A partir de les mostres d'aquestes obres (300 versos per cap), Duffell ha arribat a algunes conclusions, el valor estimulant de les quals il·lustraré tot seguit.

En un vers català el contacte vocàlic entre mots es pot resoldre en hiat (dialefa), sinalefa o elisió. Se sol considerar que el hiat era la tendència més habitual (exceptuats, és clar, els clítics *us* i *hi*) i que per evitar-ne la duresa es recorria a la *z* antihiàtica, particularment en els monosíl·labs («e parla belh ez obra malamén»), fins i tot encara quan la llengua poètica ja era del tot catalana. Amb l'estadística de Duffell, aprenem que aquesta tendència general es dona en Cerverí de Girona, però no ja en Pere March o Ausiàs, en els quals la sinalefa domina sobre la dialefa. De la mateixa manera, solem considerar que el decasíl·lab de 4+6 (a voltes malanomenat ausiasmarquià, per bé que és de tradició occitana) habitualment comporta una cesura masculina (un mot agut al final del primer hemistiqui: «Així com cell»), tot i que ocasionalment es pot trobar la cesura lírica (la que cau després de

7. En aquest cas, i pel que es diu a la p. 152, convé anotar que la *s* inicial que podria semblar líquida («ab lo cor fals e la mà trop scassa») en realitat gairebé sempre representa una síl·laba (*es-*): es tracta d'un hàbit gràfic arcaic mantingut en alguns sistemes d'edició.

la síl·laba àtona, perquè l'accent és a la tercera síl·laba i no a la quarta: «mielhs me fora»); gairebé mai no es dóna, però, la cesura femenina, habitual en el vers èpic francès (amb accent a la quarta sobre un mot pla, la darrera síl·laba del qual no compta). Amb Duffell constatem que la cesura lírica és prou significativa en Cerverí de Girona, però que ja no és així en els versos de Pere March i menys encara en els del seu fill. (Segons aquest estudi, tampoc hi recorre gaire l'adaptació de Febrer, tot i que en el seu cas la cesura és mòbil a instàncies del model, i això també vol dir alguna cosa; aquesta dada, amb tot, s'hauria de contrastar amb una mostra més àmplia de la traducció, ja que la cesura lírica no hi és tan insòlita: vegeu *Paradis* I.48 i 60, molt clars, i I.23, 42 o 76 amb accent també a la sisena. La cesura èpica la trobarem en Lluïl, com consigna Duffell a les ps. 150-151.) Aquestes dades podrien assenyalar un tall entre la versificació pròpiament trobadoresca i la seva continuació entre els poetes catalans, o, més ben dit, la distància entre una pràctica i l'altra, malgrat la continuïtat dels motius de la fina amor. (La cesura lírica, però, no és gens escassa entre poetes molt posteriors a Pere March, com Lluís de Requesens, i això vol dir que aquesta primera aproximació, vàlida per als casos estudiats, s'ha d'anar completant.)⁸

D'altra banda, l'estadística de Duffell ens ofereix indicatius d'altres continuïtats, com ara quan observem el ritme del vers o la freqüència dels monosíl·labs en posició de rima: en aquest cas —una dada fins ara no observada— els versos de Pere March tendeixen a agrupar-se amb els de Cerverí contra els de Febrer i Ausiàs March. Ara, l'estudi mètric segurament ofereix els resultats més interessants en el cas de la versió catalana de la *Commedia*. Per exemple, Febrer recorre a la rima aguda en una proporció inusual: duplica gairebé l'ús de Peire Vidal i Cerverí de Girona, triplica el de Pere March i Ausiàs. La llengua catalana, doncs, no deu donar compte *per se* d'aquest fenomen, l'explicació del qual s'haurà de buscar en la natura de la traducció. També resulta suggerent l'estadística referida al decasíl·lab de Febrer (ps. 154-157): en un 56 % segueix el patró de 4+6; en un 23 % el vers és amb cesura després de la sisena, doncs identificable amb la variant *a maiore* de l'*endecasillabo*; només un 6 % dels versos adapta el patró exclusivament italià que Dante fa servir en un 30 % a la *Commedia* («lo bell planeta qui d'amar conforta» < «Lo bel pianeto che d'amar conforta», *Purgatorio*, I.19). Es tracta, evidentment, de calcs mètrics. Sumats al romanent, haurien de definir la desviació dels models en tots dos sentits: haurien de definir, en un estudi acurat de la versió catalana, la posició del traductor. Hem d'agrair a Martin J. Duffell totes aquestes indicacions, i altres, que el lector interessat per la mètrica sabrà espigolar en el seu volum.

LLUÍS CABRÉ

8. Per exemple, de Lluís de Requesens, vegeu *Ans de molt temps veureu los confessós* (RIALC, 145.1), vv. 20, 27, 33, 41. C. DI GIROLAMO, *op. cit.*, p. 45, observa la pervivència de la cesura lírica en poetes catalans com Andreu Febrer, Lluís Icart o els Masdovelles. D. BILLY, «Contrafactures», *cit.*, p. 62, la documenta amb abundància en un text contemporani a Pere March.

MASSIP BONET, Francesc: *Història del Teatre Català*. Volum I. *Dels orígens al 1800*, Tarragona, Arola Editors, 2007.

Després que celebréssim l'aparició dels dos volums del *Diccionari del Teatre a les Illes Balears* (Palma/Barcelona, 2003 i 2006), i lamentéssim la manca d'una tasca col·lectiva similar al Principat, han sortit dues obres en solitari que presenten la història del teatre, l'obra de Josep Maria Sala Valldaura (*Història del teatre a Catalunya*, Lleida, Eumo Editorial / Pagès Editors, 2006) i aquest primer volum de la *Història del Teatre Català*, de Francesc Massip. Professors universitaris tots dos, han emprès en solitari l'empresa de construir una història del teatre, més correcta institucionalment la primera (circumscripció a Catalunya), més raonable culturalment la segona (que considera la totalitat dels Països Catalans i la globalitat dels espectacles que s'hi donen, en un sentit ampli i sense restricció de llengua). Fruit de dues propostes diferents, mostren una i altra, dues maneres diferenciades d'enfrontar-se amb la història del teatre i, d'alguna manera, també podríem dir que confrontades, puix que es minoritzen/silencien mútuament respecte als treballs previs d'investigació d'un i altre. No volem entrar ara en aquest problema, que ens duria més lluny en l'apreciació de fonts a la menuda, sinó que centrem la nostra anàlisi en el volum publicat per Francesc Massip; som conscients, però, que desaprofitem així un article més amè, basat en aquest punt i en el sentit de la dedicatòria del llibre (un altre àmbit que, no per allò dit sinó per allò silenciari, també generaria prou amenitat i confirmaria la dita de «pocs i mal avinguts» o amb tendència a bandolejar que ja va ser caracteritzadora dels catalans a l'edat moderna).

Després de la *Història del Teatre Català*, de Francesc Curet (Barcelona, Aedos, 1967), hem de saltar a la de Xavier Fàbregas (també *Història del Teatre Català*, Barcelona, Millà, 1978) per trobar-ne un segon intent. És en aquesta línia, coincident igualment amb el títol, que hem de considerar l'obra de Francesc Massip, de la qual només podem comentar-ne ara el primer volum, únic aparegut de moment.

La part que més fluïxjava en les històries anteriors, de Curet i de Fàbregas, era la part dedicada al teatre medieval i modern (una desena part de l'obra a Curet i una tercera part a Fàbregas) per a una colla de segles (dels inicis fins al segle XVIII inclòs); i era normal la desproporció, tant pel que encara se'n desconeixia, d'aquests períodes, com per llur especialització com a historiadors del teatre contemporani (segles XIX i XX).

En els anys transcorreguts fins avui ja s'hi ha treballat força més, en aquests períodes, i les obres més representatives dels avenços aconseguits serien d'un costat els tres volums del *Teatre Català Antic*, de Josep Romeu i Figueras (Barcelona, Curial, 1994-1995) i de l'altre el volum col·lectiu, editat a cura d'Albert Ros-sich, d'Antoni Serrà i de Pep Valsalobre, *El teatre català dels orígens al segle XVIII* (Saragossa, Reichenberger-Kassel, 2001), i en especial la bibliografia que inclou aquest últim.

Francesc Massip hi té un destacat protagonisme, en aquest àmbit d'investigació, i el fet que dediqui tot el primer volum a aquest període (probablement, el cinquanta per cent de l'obra) equilibra millor el tractament que avui ja pot fer-se d'una història global del teatre català.

Des dels estudis universitaris (llicenciatura en Història de l'Art), ja encarà l'orientació posterior cap a aquestes temàtiques. La tesina presentava, a la publicació, un títol molt genèric (*Teatre religiós medieval als Països Catalans*, Barcelona, Institut del Teatre/Ed. 62, 1984), però tenia dues parts molt marcades i d'extensió desigual: la primera era aquesta visió general que prometia el títol, però no passava de la cinquantena de pàgines; la segona, d'un centenar, traduïa millor el que havia estat el treball (que es titulava *Aproximació a l'estudi de l'espectacle religiós medieval: el drama assumpcionista en llengua catalana*), *El drama assumpcionista en llengua catalana*.

La tesi doctoral també se centrà en l'estudi del drama assumpcionista, però aquí la contextualització el portà a una visió força més àmplia del conjunt del teatre religiós medieval català i de les seves relacions amb el teatre europeu més o menys coetani. En bona part, la part d'estudi, és recollida i revisada a *La festa d'Elx i els misteris medievals europeus* (Alacant, Diputació d'Alacant/Ajuntament d'Elx, 1992).

En l'endemig havia publicat una colla d'articles d'investigació puntual i també de visió sintètica d'alguns aspectes: espai escènic (1985, 1986), tècniques d'escenificació (1987, 1988), repertori musical al teatre medieval català (1988). Treballs que usarà plenament a la tesi, i que reprendrà també posteriorment. Així, sobre els artefactes de vol usats a l'espectacle medieval, publicà un estudi extens, amb una part gràfica important, *La Ilusión de Ícaro. Un desafío a los dioses: máquinas de vuelo en el espectáculo medieval y sus pervivencias en España* (Madrid, Comunidad Autónoma de Madrid, 1997).

Paral·lelament a aquests estudis amplis sobre teatre i espectacle teatral, Francesc Massip ha anat dirigint una colla de *revivals* d'espectacles teatrals, sol o amb Ramon Simó. Un bon nombre de fotografies que ara publica en són la prova, alhora que un reforç de reconstrucció visual per a unes èpoques en què la via d'imatges cal que sigui quasi sempre indirecta, per a aquestes temàtiques.

Finalment, amb la *Història del Teatre Català*, es llança a construir directament el panorama global sense que ara la visió global o de síntesi es trobi lligada a un treball monogràfic i detallat sobre una de les parts, com havia anat fent en els llibres anteriors.

Aquest primer volum està distribuït en vuit seccions més tres apartats finals dedicats, respectivament, a *Sigles i abreviatures*, *Bibliografia* i *Índex toponomàstic i analític*.

A la primera secció, d'introducció, precisa el marc teòric i el camp a considerar. Si la historiografia teatral tradicional es basava en els textos, des de fa unes dècades s'estudia textos més espectacle (línia ben exemplificada per la tasca de Josep Romeu), i avui dia se centra l'interès en els processos de creació escènica (activi-

tat de l'actor o ballarí, escenografia, coreografia, posada en escena, tècniques de l'espectacle).

El canvi d'interessos (o l'interès per una visió més globalitzada) comporta un canvi de metodologia; i aquí, Massip ressalta l'interès del document figuratiu (o monument figuratiu), del qual n'aporta una detallada classificació prèvia (directe —reprodueix un espectacle, el seu escenari o alguna particularitat de la seva escenificació—, indirecte —panorama en què s'hi veu elements de l'espectacle teatral—, produït com a projecte per a un espectacle —dibuixos o esbossos—, que fa memòria de l'espectacle i de la seva escenificació o que presenta la concepció d'un teatre possible).

Aquest fet comporta que el text de l'obra vingui ben acompanyat de documents figuratius, quasi dos-cents, amb un original sistema per assenyalar el paràgraf en què aquell document és pertinent (col·locar-ne una reproducció en petit al marge).

La segona secció, titulada *El teatre a l'era pre-cristiana*, ve a ser una mena de connexió amb els orígens del teatre, quan va desprendre-se del mite i del ritu de les societats agràries. Importància de la màscara o disfressa d'animal (els *cervulus* barcelonins blasmat pel bisbe Pacià al segle IV), de faunes (la festa faunorum celebrada al circ tarragoní —l'any 617 n'hi ha constància indirecta per una reprensió feta pel rei visigot Sisebut—) i d'homes salvatges, formes que, amb canvis de context, continuaran sovint plenament vigents en espectacles medievals i alguns arribant fins a l'actualitat (fusió del salvatge-dimoni als Plens de la Patum de Berga i les santantonades de Ports de Morella). Quant al teatre romà a la Hispània Tarraconense, ressalta la conservació del teatre romà de Tarraco, i hi relaciona una inscripció conservada: «Aemilius Severianus, mimographus», escriptor de mims (segle III). Indici de quin era el gènere escènic de més èxit a les províncies: el mim entès com «una representació d'argument còmic, amb la incorporació de balls, jocs acrobàtics, números amb animals ensinistrats, escenes bufonesques, etc.» (p. 56).

La tercera secció ens situa ja als veritables orígens del teatre català; el títol de la secció és prou llarg i significatiu: *Els orígens del teatre català: de l'adveniment del cristianisme a l'aparició del drama eclesiàstic (segles X-XII)*. I hi són tractats bàsicament tres camps: el de l'evolució de l'histrió/joglar, el de la festa popular (especialment centrat en dos períodes, les llibertats de desembre i el Carnaval, i en uns personatges típics del primer període, les autoritats efímeres —bisbetó, rei de Nadal, etcètera-) i el dels orígens de la teatralitat religiosa (del trop al drama litúrgic i complement amb els altres actes dramàtics de Setmana Santa a Pentecosta, que no són pròpiament teatrals però que despleguen una certa espectacularitat).

La quarta, també amb títol llarg i explicatiu, *L'espectacle medieval: el renaiement de les ciutats. Integració de l'activitat dramàtica en la vida social (segles XIII-XIV)*, parla del pas del temple a la plaça com a àmbit de representació teatral, que justifica les dades que tenim de representació a la plaça d'una passió unitària catalana, inferida dels fragments conservats i de les dades de representació en in-

drets del llavors existent regne de Mallorca, i del text occità complet posterior, la Passió Didot (ordre que fou satisfactòriament establert per Josep Romeu en el seu estudi clàssic sobre les passions). I també de la representació assumpcionista de Tarragona (1388).

La cinquena, quasi tan extensa com la tercera, té un títol molt més curt, *El teatre del poder (segle xv)*. La desenrotlla també en tres apartats, el primer que fa el seguiment de la vida dels misteris (Passió, Nadal i Assumpció) fins ben entrat el segle xvi; el segon sobre les desfilades urbanes civils i religioses (l'entrada reial i la processó de Corpus); i el tercer, que és el que respon més exactament al títol de la secció, estudia l'espectacle del poder reial a través de les coronacions i les entrades triomfals, així com l'apropiació que es fa de la temàtica religiosa en benefici de la manifestació del poder reial.

La sisena, dedicada al teatre del Renaixement, després d'unes reflexions sobre les noves pràctiques escèniques, té també tres apartats bàsics centrats en tres pràctiques escèniques diferents: la pràctica escènica cortesana (el teatre poliglòt del portuguès Torres Naharro i el de la cort virregnal de Germana de Foix i el duc de Calàbria, amb Joan Ferrandis d'Herèdia i Lluís del Milà), la pràctica escènica erudita (vigència de Plaute i Terenci, i noves comèdies erudites en llatí vinculades als estudis generals o universitats, amb l'aragonès Palmireno com a més innovador) i la pràctica escènica populista (amb l'evolució cap a un teatre professional, que acabarà essent en castellà).

La setena tracta del teatre barroc, amb el triomf dels models castellans; entre la Comèdia de Santa Bàrbara, de Vicenç Garcia, i la renovació escènica de Francesc Fontanella (anorreada pel final de la guerra dels Segadors), com a fites més destacades, considera una colla d'obres menors (les passions barroques, l'acte sacramental a favor de la Puríssima Concepció de Maria, la comèdia burlesca de la Gala, etcètera).

I la vuitena, i última secció, és dedicada al segle xviii. Iniciat amb la Guerra de Successió i el posterior Decret de Nova Planta uniformador i repressor de la cultura autòctona, res no es produirà a l'àmbit de la literatura culta al Principat, a València o a Mallorca. Per això, inicia l'exposició amb el teatre popular o populista, on destaca com a gènere únic l'entremès/ball parlat/sainet. Amb aquests i altres noms es fa referència a un mateix tipus d'obres curtes, d'entre 200 i 1.500 versos, de caràcter còmic i ambientació popular, en llur major part peces anònimes. Aquí, Francesc Massip segueix especialment els estudis d'Antoni Serrà (tant sobre el gènere com d'edició de textos). Ressalta també l'interès dels balls parlats, tan abundosos a la Catalunya Nova (destaca el Ball de Dames i Vells i el Ball d'en Serrallonga). Segueix amb l'estudi de la continuïtat del teatre religiós (passions, vides de sants), per acabar abordant l'inici d'una nova vitalitat ciutadana, els teatres privats, que tant de joc donarà en el segle següent. L'últim apartat és per destacar l'únic teatre culte neoclàssic que es produirà en català, en dos nuclis perifèrics i per una situació de domini polític no espanyol, Menorca (amb Joan Ramis i Ramis, i les seves tragèdies) i el Rosselló (amb traduccions de peces del teatre clàs-

sic francès o amb peces pròpies, com *Lo judici de Paris, pastor* i *Tragèdia o festeix d'Afrànio*).

Les seccions tercera a cinquena constitueixen el gruix del teatre medieval i, pel que fa al teatre religiós, hi és pertinent la relació que addueix, esdevinguda ja clàssica, entre l'àmbit de l'art i el del teatre: període romànic, d'exaltació de la divinitat (Crist majestàtic), vinculat amb l'evolució del trop al drama litúrgic centrats en els moments d'alegria pel naixement de Crist i la seva Resurrecció (el primer en ordre d'aparició); període gòtic, amb variació cap als aspectes més humans i dolorosos de la divinitat (Crist crucificat), vinculat al drama de la Passió i mort de Crist.

La secció quarta li serveix per connectar els dos moments i assajar una explicació del canvi amb l'ajut d'un altre gènere no necessàriament teatral: les passions de joglar. Així, afirma: «podem dir que entre el drama litúrgic i el misteri de la Passió no existeix una filiació explícita (encara que sí una notòria inspiració), que en el terreny de la representació són ben diferents i que el pas de l'un a l'altre no s'explica sense les pràctiques joglaresques» (p. 136).

En relació al primer misteri de la Passió català, del qual només se'n conserva fragments i tenim el referent de la passió occitana coneguda com a Passió Didot (fet ja esmentat), no insisteix en l'ordre de prelatió, sinó que posa pau amb la referència al «nucli creatiu catalano-occità».

Quant a la reflexió sobre el teatre del Renaixement, accepta i confirma la teoria de Rubió i Balaguer que a València es donà un nucli de renovació teatral important, que podia haver donat un teatre català renovat, però que, mancat d'un entorn social i cultural que fos favorable a la llengua catalana, acabà orientat cap a l'escena en castellà i, per tant, només beneficiant el posterior teatre espanyol àuric.

Ressaltem també el contrast existent al segle XVIII entre un teatre públic on domina el castellà i el català només hi entra, en part, a les obres curtes d'entreactes, i una activitat d'àmbit popular o particular en què sí que és usada la llengua catalana de manera dominant.

A la bibliografia final recull només una bibliografia teatral bàsica; el lector atent aviat veurà que, a més d'aquests estudis, als quals es fa referència al llarg del text amb el sistema de notació americà, n'utilitza una colla més al llarg de l'obra, dels quals en dóna referències completes en notes a peu de pàgina. El conjunt d'estudis considerats, doncs, depassa en molt la bibliografia bàsica, i la combinació dels dos sistemes de notació resulta prou adequada.

A la ressenya a «Serra d'Or» (setembre 2007), Jordi Coca feia el comentari que l'obra havia passat per grans editorials i per algunes institucions sense que cap no es decidís a dur a terme la publicació i, per aquesta raó, havia acabat acompanyada en una petita editorial i sense ajuts institucionals. És veritat que no som legió els qui ens dediquem a l'estudi del teatre, i que aquest tipus d'obres són de venda lenta, però no deixen de ser obres de consulta que han de ser presents a les llibreries i a totes les biblioteques importants. Probablement, si hagués pogut sortir en alguna d'aquestes editorials, hi hauria hagut una més acurada edició a nivell

de llengua; per exemple, no sabem si és volguda la dualitat davallament/devallament que hi trobem, o els plurals de mot pla en variant occidental, arcaïtzant, «ns» («hòmens», «màrgens»), ni la dualitat de criteri en l'ús del guionet («tardo-medieval», però «escenotècna») i alguna altra observació lingüística menor o més de detall que hom hi podria fer.

Tot i així, pensem que el fet de ser una editorial petita i amb la qual, probablement, podia fer un seguiment més continuat dels detalls d'edició, li ha permès treure un llibre on la complexa relació entre escriptura i imatges que ja hem comentat ha estat resolta amb força vigilància i encert.

També podria hom objectar l'ampli repertori de registres usat (des de les grans síntesis o les propostes de tipologia a les anàlisis més de detall, de vegades allargant-se sobre un mateix espectacle en més d'un subapartat), però tenint en compte que és obra d'un sol autor i que el contingut que abasta és prou extens i, en algun territori, poc explorat —o poc més que explorat per ell mateix—, no és una apreciació gaire rellevant i entomem l'obra en conjunt com un esforç ingent i que probablement servirà una colla d'anys com a obra de referència bàsica per a aquesta temàtica.

Essent els segles XIX i XX camp força més treballat, i coneixent la seva activitat complementària de crític teatral d'espectacles d'actualitat, esperem que el segon volum no tardi en aparèixer i hi sigui prou objectiu i equilibrat, però també original, i personal i polèmic quan calgui.

RAMON MIRÓ

FRANCESC EIXIMENIS, O.F.M.: *Dotzè llibre del crestià*. Primera part, volum primer, edició de Xavier Renedo, coordinació de Sadurní Martí (amb la col·laboració d'Enric Bassegoda, Miriam Cabré, Montserrat Galí, Jorge García López, Daniel Genís, David Guixeras, Eva Izquierdo, Jordi Lorca, Rafael Ramos Nogales, Francisco J. Rodríguez Risquete, Raquel Rojas i Jaume Torró), Girona, Universitat / Diputació de Girona, 2005 («Obres de Francesc Eiximenis», núm. 1).

Ara que s'ha publicat el volum I.1 del *Dotzè*, amb els cap. 1 a 212 d'aquesta obra cabdal, ja no ens cal esperar, per disposar del *Dotzè* complet, sinó la publicació del volum *Dotzè* I.2 (que sortirà el 2009, per coincidir amb el sisè centenari de la mort del frare Eiximenis). És que els cap. 468 a 907 ja han aparegut els anys 1986 i 1987, com a volums *Dotzè* II.1 i *Dotzè* II.2. Per què —demanaran per anys a venir bibliògrafs, bibliotecàries, i lectors atents— s'ha imprès el *Dotzè* començant per la fi? Per trobar la resposta a aquesta pregunta hem d'acompanyar el professor Joan Coromines a l'exili a la Universitat de Chicago. Cap a l'any 1960, va recomanar a un alumne seu, Frank Naccarato, de preparar com a tesi de doc-

torat una transcripció de tots els 396 capítols del *Llibre de les dones* de l'Eiximenis, prometent-li que Josep M. de Casacuberta ho publicaria en Els Nostres Clàssics. Un cop graduat, Naccarato va enviar la seva tesi al benemèrit editor barceloní, creient que ja no li calia fer més feina. Però Casacuberta volia una introducció més substancial, una refosa de l'aparat crític, un glossari, índexs, etc., i mentre esperava en va una visita de l'americà per explicar-li tot això, deixava passar els anys. Finalment, l'any 1969, em va demanar a mi d'ocupar-me de les etapes finals de l'edició. Però encara van haver de passar dotze anys més, tot i la col·laboració d'August Bover i d'Antoni Comas, abans que veiés la llum, no a l'editorial Barcino, sinó a Edicions Curial, *Lo libre de les dones*.

Un altre doctorand de Coromines a Chicago, Joseph Gulsoy —després fidel i eficaç col·laborador de l'autor del *DECat*—, un cop promogut a catedràtic a la universitat de Toronto, imitava el mestre encaminant, ell també, estudiants avançats a preparar edicions de textos inèdits d'Eiximenis. Però Gulsoy tenia un sentit més realista de quanta feina es pot exigir d'un doctorand. Així, a Jill Webster, que ja s'havia guanyat un màster amb una tesina sobre Eiximenis a la Universitat de Nottingham, li va suggerir d'editar, per aconseguir-se el títol acadèmic següent, tan sols un centenar de capítols de l'inici de la segona meitat del *Dotzè*. Però Webster, doctorada el 1969, tot i continuar treballant sobre Eiximenis, no es veia amb ànim d'acabar la transcripció del *Dotzè* II. Així, un dia, Gulsoy em va entusiasmar a mi a dur a bon port també aquest projecte. Em va aconseguir una borsa del govern canadenc que em va fer possible encarregar transcripcions del que encara restava a copiar del manuscrit únic de València a un grup de joves filòlegs: Josep Maria Pujol, Josefina Figuls, Bernat Joan i August Bover. Jo coordinava i completava aquestes transcripcions, i per a una revisió final total podia comptar amb l'ajuda d'Arseni Pacheco, catedràtic a la Universitat de Vancouver. El resultat d'aquesta feina compartida fou un paquet de paper tan gros que tots els editors barcelonins als quals ho vam sotmetre es van espantar. Tan sols gràcies a la iniciativa de la professora Lola Badia, la qual va formar una Comissió Editora i una Comissió Assessora per poder convèncer el Col·legi Universitari de Girona, i la Diputació de Girona, de patrocinar el projecte de les «Obres de Francesc Eiximenis» —i a la col·laboració d'Andreu Soler i de Xavier Renedo— aquell paquet de papers «dels canadencs» ha pogut transformar-se en els dos impressionants volums del 1986 i 1987: el *Dotzè* II.1 i el *Dotzè* II.2, volums 3 i 4 de les O.F.E.

Entretant, al Canadà, el professor Gulsoy havia recomanat a una nova doctorand seva, Donna Rogers, de transcriure un centenar dels capítols inicials de la primera meitat del *Dotzè*. I la història va començar a repetir-se: feia falta algú per transcriure la resta del manuscrit i preparar l'edició. Amb un altre ajut financer del govern canadenc vaig formar un nou grup de joves filòlegs (Emili Casanova, Tomàs Martínez, Josep Maria Pujol), els quals van acabar la transcripció. Però no vaig anar més lluny d'això. Com entretant havia començat a funcionar l'equip d'eiximenistes a Girona, vaig posar tot el material acumulat entre les mans dels responsables de les O.F.E. Jo estava conscient que el camí que restava a córrer

fins a la publicació del *Dotzè I* seria molt més complex i ardu que en el cas del *Dotzè II*, però no hauria cregut que passarien més de vint anys abans que sortissin els volums 1 i 2 de les O.F.E. Estic segur que es poden aduir moltes raons per explicar aquesta lentitud, però no les conec, excepte la que haurà estat la més forta: la constatació que el manuscrit de París, escollit per Donna Rogers com a base de l'edició, no era el més recomanable. A base de la seva pròpia *recensio codicum*, l'equip gironí va decidir que el manuscrit que cal usar és el que es preserva a l'Arxiu de la Corona d'Aragó. (Per a més detalls, vegeu la Introducció al *Dotzè I.1*, ps. IX-XV; l'article de Sadurní MARTÍ i David GUIXERAS, *Apunts sobre la tradició del Dotzè del Crestià I*, dins Lola BADIA, ed., *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó*, Barcelona, Curial i PAM, 2002, ps. 211-223; i, aviat, al web narpan.net). Un cop transcrit aquest manuscrit, feia falta comparar-lo amb els altres tres testimonis per compilar l'aparat crític, després revisar tot el conjunt, corregir les proves d'impremta, etc.

Tota aquesta feina feta per les catorze persones allistades en la portada del *Dotzè I.1* —i probablement algunes més d'anònimes— valia plenament l'esforç i les fatigues, com tothom podrà constatar quan fullejarà aquest volum, i el llegirà, estudiarà, i aprofitarà en les seves pròpies publicacions. Els criteris seguits quant a l'edició, i a la presentació externa del volum, continuen els que han estat usats en el *Dotzè II.1-2*. Cada capítol, numerat amb xifres romanes i àrabiques (e.g. 879 / DCCCLXXIX), comença en una pàgina nova. Les xifres romanes no es fan precedir i seguir amb punts volats, imitació servil injustificable dels manuscrits medievals. Però s'han deixat els pals que abreugen els articles indeterminats: «I jorn, I pedra, de I en un», etc. La Comissió Editora deuria reconsiderar aquesta norma, com també la decisió d'imprimir en itàlics mots llatins usats per Eiximenis en la proximitat de citacions llatines: «Caladius *philosofus in libro De libero et servitute*», o «Dix lo Savi: *Quod ubi est multitudo ibi est confusio*» (compareu «Deya lo Salvador: *Quod altum est apud homines abhominacio est apud Deum*»), i deuria reflexionar sobre els avantatges d'estandarditzar l'ortografia de les citacions llatines. A qui es vol fer un servei preservant les grafies caòtiques de copistes ignorants que escrivien «Sèneca, *De beneficiis*», «*Proverbia, si... efoderis*», etc.? A més, veig a l'aparat crític que hom ha corregit el manuscrit de base al cap. 186 16: «*illud*] illum B», esmena ben justificada per la gramàtica i les edicions de la Bíblia. Perquè editar «nosci», si l'incunable i la Bíblia duen «nosti»? S'haurien degut fer més esmenes confiant en l'incunable del 1484, el qual transcriu la còpia de l'original del *Dotzè I* que estava encadenada en la Sala del Consell de València. Algunes es justifiquen ja pel context. Per exemple 180,55: «eximpli» seguit de «lo II eximpli..., lo III»; és correcte l'incunable: «exemples». Un altre cas a 144,8: ed. «guanyava o guazayare... si-s volgués», a l'incunable «guanyava o guanyara», òbvia semicorrecció, mal corregida en «guanyava» pel copista del manuscrit que després fou copiat en els mss. C i D.

La feina dels editors d'Eiximenis és molt complexa, i no podem exigir que, a més, ja fassin tota la feina dels futurs comentadors. Trobem un bon exemple al

cap. 18,12ss: «Nenroch..., fill de Ytari e nét de Eber..., devallava de Cam... Vénch-se en Sennamar». La forma «Nenroch» es repeteix una dotzena de vegades, però trobem en el manuscrit editat també les grafies «Nemrrot» i «Nemrroth». Els altres manuscrits tenen «Nembrot» i «Nambrot», l'incunable «Nemroth». Assumint que hi havia en B una falsa resolució de l'abreviació de la nasal, una confusió de c amb t, i que en els mss. C i D les *bb* són consonants homorgànics lligant *m* amb *r*, resulta plenament justificada la generalització de la grafia «*Nemrot*». Quant a *Cam*: Tots els testimonis refereixen a *Cain*, però l'esmena s'imposa (preferiblement usant la forma *Cham* que llegim a 28,49). L'incunable ha preservat la forma bíblica de *Sennaar*. Gn 10.26/26.10 i IPar 1.17 surten «Eber» i «Thare». Els mss. B «Ytari», i D «Ethari», semblen haver aglutinat una conjunció. Ara, Éber i Taré són descendents de *Sem*, amb prou generacions entremig. Com és possible que el nostre mestre en teologia no s'hagi recordat de la frase de Gn 10.8, repetida IPar 1.10: «*Chus genuit Nemrod*», i del fet que Cus era fill de Cam?

Tot i aquests detalls, l'aparat crític, en tota la seva esbalaïdora extensió (ps. 455-619!), és modèlic, de fàcil maneig. És d'esperar que algú l'aprofiti per a estudiar com els copistes es permetien modernitzacions («aytal > tal»; «auciure > matar»), afegitons de glosses o sinònims («ferratge > ferraje o erba»; «solaç > solaç e alegria»), o semicorreccions («guerres > coses e guerres»; «cavalls > camells, cavalls»), o com esborraven aspectes de la llengua de l'autor, per exemple, em fa l'efecte, la distinció entre *qui* subjecte i *que* objecte).

El present ressenyador, doncs, es declara plenament satisfet, admirat i agraït, tant pel text, com per l'aparat crític. Tampoc no he trobat res d'important a criticar en la *Introducció* (ps. IX-XLV), «fruit d'un treball en equip». Cal dir que es manté en un nivell objectiu, resumint els *Continguts del Dotzè I* i *II*, i descrivint els testimonis textuais. (S'hauria degut afegir una descripció del vell manuscrit de tot el *Dotzè I* que es preservava a l'Arxiu del Palau fins l'any 1932. Crec que val la pena seguir buscant-lo.)

Són més personals i originals les deu pàgines de la *Introducció* que expliquen perquè Eiximenis, el 1391, va escriure set capítols per retractar tot el que havia escrit al capítol 466, últim del *Dotzè I*, set capítols transmesos tan sols en l'incunable del 1484. No és ací el lloc d'entrar en detalls. El més important és recordar que al referir-se als cap. 467-473 del *Dotzè* cal indicar clarament si es tracta dels capítols finals de l'incunable, o dels primers capítols de la segona meitat del *Dotzè*, també numerats 467-473.

Si vull afegir ací algunes opinions meves, és sobre dos altres punts: la grafia del títol de l'enciclopèdia eiximeniana, i els termes a usar si ens referim a les seves subdivisions.

Avui, quan ningú ja no escriu «Ffrancesch Eximenis, o Eximeniç, o Eximenes, o Ximenes», etc., no veig perquè preservem la grafia medieval *Crestià*, sobretot observant que no falten exemples en els manuscrits de la forma *Cristià*. Al nostre frare, que explica clarament al cap. 132 del *Primer* que el mot 'cristià' de-

riva del nom de 'Crist', segurament preferiria que escrivíssim 'Cristià'. Al cap. 137 mostra com 'Crist' es pot escriure, a l'inici, amb les lletres gregues *khi* i *rho*, amb una titlla per abreujar la vocal. Em sembla possible que Eiximenis usava aquesta grafia també en els derivats de 'Crist'. La decisió d'escriure «cristia» o «crestia», etc., l'havien de fer, doncs, els copistes. Que «lo Crestià» és més autèntic, que fa més 'mig-egal'? D'acord!, igual que escriure «Tirant lo Blanch».

Quant a l'altre punt: Crec que és hora de posar-nos d'acord quant a un ús inequívoc i consistent dels termes «part, tractat, volum, llibre» quan ens referim a les divisions de l'enciclopèdia del *Cristià*. L'autor no sembla haver-hi fet molta atenció. Així, per exemple, comença el paràgraf final del cap. 68 amb «E açò sia dit quant al primer tractat d'aquest dotzè llibre», i l'acaba amb «Ací es plega la primera part del Dotzè del Crestià». Semblantment, es refereix al mateix *Dotzè II* com «volum» o «llibre». Al conjunt del *Cristià* es refereix amb quatre termes 'sinònims': A la introducció al *Primer* fa al·lusió a «tot lo llibre Crestià», anomenant poc després «tractat» a aquesta sèrie de «tretze llibres». A la fi del *Primer* usa l'expressió «volum appellat Crestià». Al *Dotzè II* introdueix la taula de les rúbriques dient que són tretes del «Dotzè llibre de la obra del Crestià». Per evitar confusions recomano parlar de «l'obra del *Cristià*», planejada en tretze llibres, cadascú dividit en parts, i de reservar el terme **tractat** per a unitats temàtiques, coincidents o no amb subdivisions anomenades per l'autor «parts». Eiximenis mateix introdueix els cap. 652-668 de la cinquena part del *Dotzè* (els cap. 467-675) com a «tractat». Atès que l'edició moderna del *Dotzè* constarà de quatre volums, ja no podem usar «volum» per referir-nos al *Dotzè I.1-2* o al *Dotzè II.1-2*. Per referir-s'hi sense números, el mot més fàcil, justificat pels fets, és **meitats**.

La situació amb els títols descriptius dels llibres de l'obra del *Cristià*, i d'algunes subdivisions d'aquest llibre, és més complicada. Al registre de rúbriques que precedeix el *Dotzè* llegim abans de l'entrada per al cap. 357: «Ací comensen les rúbriques de la terça part d'aquest *Dotzè llibre del Crestià de regiment de prínceps*» (ed. p. LXIII). «la terça part» és el tractat sobre com regir una ciutat que Eiximenis havia enviat als Jurats de València amb el títol de *Regiment de la Cosa Pública*, donant-hi indicacions que ho considera la primera part d'un llibre més extens amb aquest títol. La citació anterior deixa veure que es referia al *Dotzè* complet igualment com a *Regiment de prínceps*. El lloc de més interès per observar quins títols no numèrics Eiximenis donava al *Dotzè* és la carta que va enviar el 1392 a l'infant Martí per felicitar-lo d'haver conquistat Palerm (ed. a napan.net; i vegeu, del pare Martí, *Fra Francesc Eiximenis*, reed. per la Universitat de Girona a *Estudis sobre Francesc Eiximenis* 1, 1991, ps. 203ss). Li escriu: «He proposat de acabar-vos lo llibre que'm faés començar, on sia posat *lo regiment reyal*. E us soplich que fasatz treladar lo llibre que he ordonat *de cavalleria e bon regiment de la cosa pública*, car tot ho faretz scriure per cent florins, e per menys». El llibre que l'infant Martí es devia fer copiar el 1392 no pot ser altre que el que sis anys abans s'havia comprat, per uns setanta florins, Alfons d'Aragó, marquès de Villena: la primera meitat del *Dotzè*, on, encastat dintre de la segona part, tro-

bem tot un tractat sobre l'art de guerrear, al qual l'autor alludeix amb «*De cavalleria*». El llibre que voldria «acabar» no pot ser altre que la segona meitat del *Dotzè*, evidentment encara no 'publicat' l'any 1392. Em fa l'efecte que el nostre frare astut no vol dir que li cal encara escriure dotzenes de capítols, però que darà els últims retocs al llibre, abans de dedicar-lo a un mecenes i posar-lo en circulació. Ara, si Eiximenis sembla haver esperat poder dedicar el *Dotzè* II a l'infant Martí —i perquè no al rei Joan? La resposta és fàcil!—, acabarà dedicant-lo, de nou, a Alfons, però sense esmentar una data en la pàgina de comiat. D'altra banda, l'últim capítol del *Dotzè* I, el 466è, està datat del 1385. No veig com es pot considerar aquesta data vàlida també per al *Dotzè* II. Però tampoc no veig raons per pensar, com el citat pare Martí, que el *Dotzè* II «estava en *lenta* formació entre 1385-1392». El que sí em sembla segur, és que Eiximenis no ha 'publicat' el *Dotzè* II abans del 1392. Fins a aquella data, doncs, ha pogut fer-hi canvis i afegits. Tot això mereix un estudi a part.

D'estudis sobre la primera meitat del *Dotzè* ja en tenim de vells —els trobarem allistats i descrits en la gran bibliografia eiximeniana de David Viera i Jordi Piqué, a punt de sortir com a vol. 2 dels *Estudis sobre Francesc Eiximenis*, editats a la Universitat de Girona—, vist que era molt més fàcil trobar i llegir un exemplar de l'edició del 1484 que no el manuscrit valencià, únic a preservar la segona meitat. Però, si treballar amb aquell incunable esplèndid de l'alemany Palmart procurava sentiments excitants i incitants, fer ús ara d'aquesta nova edició del *Dotzè* I, definitiva (fins a futures edicions anotades), és encara més fàcil, animador, gratificant. Tot el que havia escrit l'anònim(a) autor(a) de la *Introducció* a l'edició del *Dotzè* II ho podem repetir ací aplicant-lo també al *Dotzè* I: «Font primària de valor incalculable per a l'estudi dels aspectes més diversos de la vida pública dels segles XIV i XV peninsulars... El *Dotzè* és naturalment past de lingüistes històrics i d'estudiosos de l'estilística literària i fins i tot, gosariem dir, a trossos, d'aquells qui paladegen de gust la bona prosa».

CURT WITTLIN

Teatre burlesc català del segle XVIII, edició crítica de Josep Maria Sala Valldaura. Barcelona, Ed. Barcino, 2007 («Biblioteca Baró de Maldà», núm. 4).

En el marc de la «Biblioteca Baró de Maldà», col·lecció amb clara voluntat de revalorar la literatura catalana de l'edat moderna, l'editorial Barcino publicà l'any 2007 *Teatre burlesc català del segle XVIII*, una important contribució al coneixement del teatre català del Set-cents a càrrec de Josep Maria Sala Valldaura.

Seny dubte, hom ha de jutjar la iniciativa molt positivament: cal apreciar de manera especial l'aparició d'un volum dedicat al teatre popular de la darrera centúria de l'edat moderna. Tant el període com el gènere han rebut tradicionalment poca

atenció i, tanmateix, les manifestacions dramàtiques populars foren un dels reduïts literaris de la llengua catalana. El llibre de Sala Valldaura afegeix una baula a l'estudi dels gèneres teatrals considerats menors i posseeix el valor innegable de donar a conèixer al lector actual un conjunt de textos mancats d'edicions contemporànies.

El volum es construeix a partir d'una introducció general que també comprèn el comentari de cadascuna de les obres que tracta, els diversos aspectes relacionats amb la tria i l'edició dels textos i les conclusions. Els cinc primers capítols s'ocupen de la caracterització del gènere i inclouen una contextualització política i sociològica de la Catalunya del moment. El procés de castellanització imposat per les institucions borbòniques comporta una clara situació de diglòssia. La població s'expressa majoritàriament en català, però el castellà és la llengua amb prestigi literari. Sala Valldaura constata l'hegemonia aclaparadora del teatre en castellà i considera que la dramaturgia en llengua catalana és pràcticament una anècdota que podem situar *ad marginem*. Curiosament, aquesta situació de marginalitat possibilita la supervivència i el desenvolupament dels gèneres còmics en català, allunyats de la rigidesa neoclàssica i poc assetjats per la censura a causa de la seva escassa consideració cultural. Estem referint-nos a un teatre profà de caràcter burlesc, representat fora dels circuits institucionals i de les cartelleres comercials, que no és estrany que acomplexi més fàcilment la funció lúdica que el defineix: el riure sempre és més efectiu en la llengua pròpia.

Sala Valldaura considera que el teatre «popular profà en llengua catalana està integrat bàsicament per entremesos i sainets, i també pels col·loquis valencians» (p. 19) i ressegueix succintament el pas de l'entremès al sainet. L'entremès, hereu de la comicitat farsesca, posseeix uns clars lligams amb el teatre còmic medieval i els entremesos barrocs. El seu tractament de l'humor és primitiu i bufonesc i inclou com a recursos freqüents els cops, les baralles i les corredisses. Ja a les últimes dècades del XVIII, però, el gènere inicia una evolució que culmina en el XIX i que es caracteritza per la presència d'elements de la realitat coetània, millor definició de trames i personatges i una manera més refinada de resoldre els conflictes. Per tant, la diferència terminològica expressa també una evolució del gènere. Evidentment, el canvi no es produeix mitjançant cap tipus de ruptura. Sala Valldaura defensa la idea de continuïtat: «amb el benentès que no hi ha cap mena de trencament amb la darrerria del XVIII, sinó una assumpció gradual dels pressupòsits ètics i estètics del teatre breu de les últimes dècades del Set-cents» (p. 32). Emperò, la majoria de peces del llibre (moltes de mitjan segle) mantenen encara trets característics de l'entremès primitiu.

El volum recull 14 obres que pertanyen a l'inventari del teatre breu català del segle XVIII. Set dels textos, inèdits des del punt de vista de les edicions contemporànies, són objecte d'un estudi i d'una edició crítica per part de Sala Valldaura. La resta, que no s'edita per raons diverses (en algun cas l'edició recent ja existeix i en d'altres apareixerà en breu), ha estat igualment motiu d'anàlisi.

El repertori d'obres editat a *Teatre burlesc català del segle XVIII* és el següent: *Entremès burlesch de dos estudiants*; *Loa a l'Entremès del batlle y cort dels borbolls*; *Entremès del batlle y cort dels borbolls*; *Entremès de l'hermità de la Guia*; *Comè-*

dia del famós y divertit Carnestoltas; Amor menestral i Vida dels capitulars del Born y canonges de la Pescateria de Barcelona. Tret de la *Comèdia del famós y divertit Carnestoltas*, escrita per Ignasi Sobravia probablement pels volts de 1765, la resta de peces romanen anònimes. L'*Entremès del batlle y cort dels borbolls* és l'únic text que ens ha pervingut en dos manuscrits: A, que forma part del fons Barbieri de la Biblioteca Nacional de Madrid (i que inclou la Lloa) i B, ms. MDXIV de l'Institut del Teatre, que no el reporta complet (v. 1-400). Per tant, només en aquest cas —i parcialment— l'editor ha pogut presentar un aparat crític amb les lliçons comparades de les dues versions. La resta de peces corresponen a testimonis únics: manuscrits que generalment són còpies d'apuntador i una edició d'època (*Comèdia del famós...*). Evidentment, aquesta circumstància (malauradament freqüent en la tradició literària catalana) ha limitat l'edició crítica a l'*emendatio ope ingenii* en els casos en què, tal com indica l'editor, s'ha pogut conjecturar per raons mètriques, gràfiques o semàntiques. És destacable l'excel·lència de l'edició, que segueix els criteris de la col·lecció i que incorpora un conjunt d'aclariments lèxics, contextuals i hermenèutics molt interessants.

Malgrat que «el corpus conegut és força escàs i que, de fet, la selecció no presentava gaires dificultats» (p. 106), la tria realitzada pel curador del volum és un encert, ja que edita un ventall prou ampli de la diversitat de tipologies que constitueixen el corpus setcentista del gènere. Així, ultra la característica de teatre «burlesc» que defineix els textos de manera fonamental, Sala Valldaura identifica una paròdia, una lloa, una sàtira política, un entremès de circumstàncies, una peça carnavalesca, un diàleg eròtic i una mostra de la literatura de brivall. Tot i l'esmentada migradesa del corpus, la varietat tipològica suggereix sens dubte una riquesa digna de ser tinguda en compte.

En general, les peces editades mostren els tòpics, recursos i estereotips del gènere. Trobem els estudiants afamats i pillastres que sobreviuen gràcies a la picaresca (*Entremès burlesch de dos estudiants*), els polítics corruptes i la burla del matrimoni (*Entremès del batlle...*), els brivalls lladregots dels baixos fons (*Vida dels capitulars...*), l'exaltació de l'alegria de viure de l'ambient carnavalesc (*Comèdia del famós...*), els clergues de comportament poc edificant (*Hermità de la Guia*). No és la finalitat d'aquestes pàgines comentar cadascuna de les peces (per a la qual cosa, naturalment, remetem al text original), però, tanmateix, cal deixar constància que, a banda de llur adscripció als codis del gènere, algunes obres presenten altres aspectes interessants.

L'*entramès de dos estudiants*, amb una extensió de 1.526 versos que sobrepassa la llargària habitual de l'entremès, destaca per l'efectiva paròdia dels diàlegs amorosos de la comèdia barroca castellana i palesa la remarcable habilitat lingüística del desconegut autor. Esdevé «una veritable comèdia burlesca, que parodia el llenguatge dels dos eixos de la comèdia del segle XVII i començament del XVIII: l'amor i l'honra» (p. 36).

La *Loa* i tot seguit l'*Entremès del batlle y cort dels borbolls* (1755) representen un testimoni de sàtira política que s'avança a les principals mostres catalanes

d'aquest tipus de teatre, els sainets de caràcter polític de Josep Robrenyo, d'entre els quals *Mossèn Anton a les muntanyes del Montseny*, estrenat el 31 de maig de 1822, en fou la primera contribució. La *Loa*, a més, posseeix un interès afegit, ja que a mitjan segle XVIII era un subgènere pràcticament desaparegut, que habitualment no servia per introduir entremesos i que encara amb menys freqüència tenia contingut polític o ideològic. Tradicionalment, la seva funció formava part del joc de l'espectacle teatral: presentar una companyia o una comèdia concreta. La *Loa* de *l'Entremès del batlle...*, en canvi, pretén situar l'espectador coetani en un moment de màxima actualitat: la desconfiança de la població envers la nova organització municipal borbònica.

L'Entremès de l'hermità de la Guia pertany a una tipologia molt poc representativa dins la tradició del teatre breu català: l'entremès de circumstàncies. Tanmateix, sembla segur que l'anònim autor de la peça utilitzà un esdeveniment real succeït a Manresa la tardor de 1759 per bastir un entremès prou elaborat i decididament eficient des del punt de vista de l'humor, que segurament resultava doblement interessant per a una concurrència que coneixia els fets recreats. Estructuralment, la peça també presenta una característica singular: té dos finals. El primer, simplement clou l'argument. El segon, que no era necessari per a la comprensió de l'obra, possiblement respon al desig de complaure un públic que encara atorgava molt valor a la tradició farsesca dels desenllaços resolts amb cops, baralles i garrotades.

Amor menestral, finalment, és una porfídia, un diàleg amorós de 112 versos que forma un romanç amb rima assonant en -o. Es tracta d'un text bilingüe, d'eroticisme latent, que segurament s'omplia de significat gràcies a recursos extraverbals relacionats amb la gestualitat i l'entonació dels actors. La distribució lingüística és l'habitual del gènere: el senyor que galanteja la noia, parla castellà; la xicoteta, que és de classe inferior (una menestrala), s'expressa en català. La peça és significativa perquè s'insereix dins la tradició del diàleg, que fonamenta l'humor en estratègies lingüístiques i que, tot i estar construït únicament a partir de dos personatges, és perfectament representable. Als entremesos, sainets i col·loquis valencians que Sala Valldaura destaca com a representants principals del teatre popular profà en llengua catalana, tal vegada podem afegir el diàleg —amb mostres nombroses al llarg del XVIII i del XIX—, el romanç recitable (*Vida dels capitulars del Born...*) o la *tonadilla*, com veurem més endavant.

Ja hem avançat que Sala Valldaura amplia l'estudi del corpus del teatre burlesc català del XVIII amb el comentari de set peces més, a banda de les editades. Evidentment, el fet contribueix a oferir una panoràmica més completa de la situació i característiques de la dramaturgia catalana setcentista, malgrat que el lector interessat pugui lamentar la impossibilitat d'accedir als textos directament. Els títols són els següents: *L'Entremès del ball dels ermitans*, *l'Entremès del porch y de l'ase*, *l'Entremès de las beatas*, *l'Entremès del cavaller*, *la tonadilla El seductor chasqueado*, *el Col·loqui que tingueren en casa d'un ferrer de la ciutat de Manresa* i *l'Entremès de la màquina aerostàtica*. Totes les peces inci-

deixen en la comicitat i totes presenten aspectes particulars que corroboren la riquesa del gènere.

L'*Entremès del ball dels ermitans* és una sàtira anticlerical que fou editada el 1991 per Enric Prat i Pep Vila (Banyoles, Centre d'Estudis Comarcals) i que posteriorment aparegué dins la *Miscel·lania Jordi Carbonell/3* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, ps. 113-187). L'únic manuscrit, que forma part de l'Arxiu Municipal de Banyoles, té data de l'any 1753 i està considerat pels editors com el testimoni del gènere escrit a Catalunya més reulat, dos anys anterior a l'*Entremès del batlle y cort dels borbolls*, que, com hem vist, és de 1755. Curiosament, Sala Valldaura situa l'*Entremès del ball dels ermitans* a la Catalunya del Nord i argumenta les seves estratègies lingüístiques a partir de la seva procedència rossellonesa. Tanmateix, la peça prové del Principat i la inclusió del personatge de Gavató, que parla gascó, s'ha d'interpretar com una característica típica del gènere, la paròdia lingüística: «La presència de personatges que parlen llengües veïnes o dialectes més o menys artificiosos i consagrats per l'ús teatral és una característica típica tant dels entremesos catalans com dels castellans» (Prat-Vila, 1992, p. 119). De qualsevol manera, *El ball dels ermitans* està vinculat, tal com constata el curador del volum, a l'entremès carnavalesc d'arrels més antigues: «És una peça que remet a la pastorella i que té com a conductor un Arlequí, de la mateixa manera que la "commedia dell'arte". Encara va plena de garrotades. Utilitza la ridiculització física més grotesca dins la pràctica carnavalesca medieval» (p. 72).

Més extens i detallat és el comentari que Sala Valldaura dedica a l'*Entremès del porch y de l'ase*, tal vegada la peça més coneguda dins del repertori del volum. Està basada, com ja va recollir Xavier Fàbregas (*Les formes de diversió en la societat catalana romàntica*, Barcelona, Ed. Curial, 1975, ps. 125-126), en el famós text anònim francès de mitjan segle xv *La farce de Maître Pierre Pathélin*. Ens ha pervingut gràcies a tres testimonis manuscrits (tots tres dins del ms. 123 de la Biblioteca de Catalunya) i a tres edicions vuitcentistes, circumstància que confirma que aquest entremès, de comicitat primitiva i autor desconegut, va gaudir d'un gran èxit durant força temps. Pel que fa a l'*Entremès de las beatas* i a l'*Entremès del cavaller*, sembla que es consolida la hipòtesi de l'autoria de Pau Puig, si bé Sala Valldaura considera que l'arxicodificació del gènere impedeix assegurar que fossin obres escrites per la mateixa mà. No obstant això, Maria Rosa Serra Milà, autora d'una tesi en què edita l'obra catalana d'aquest autor, prepara una edició també per a la col·lecció «Biblioteca Baró de Maldà» i n'inclou els dos textos. Finalment, resulta interessant la peça *El seductor chasqueado*, que podem inscriure dins del subgènere de la *tonadilla*, caracteritzat per l'alternança de les parts recitades i les parts cantades. La tonadilla gaudí de força prèdica a l'escena castellana, però no és tan freqüent en català. *El seductor chasqueado*, text bilingüe amb quatre personatges, reproduceix el tema del *cortejo*, molt present al sàinet setcentista castellà (sobretot en la producció de Ramón de la Cruz). L'aparició del *cortejo* —que respon a la forta crítica a les noves modes procedents de França— i l'afirma-

ció de Sala Valldaura que l'autor anònim utilitza el català com a tret costumista d'acord amb la realitat lingüística de Barcelona, indiquen una certa aproximació al sainet més evolucionat. Tanmateix, també Sala Valldaura identifica en la peça alguns trets que l'allunyen de la modernitat, com la seva similitud estructural amb la farsa medieval i el seu desenllaç sense conclusió. Sigui com sigui, constatar aquesta dualitat no fa altra cosa que corroborar la noció de contínuum que el curador del llibre atribueix a l'evolució del gènere.

El volum es clou amb un interessant recull bibliogràfic i amb un glossari terminològic que remet a les peces editades i que palesa sens dubte una riquesa lingüística que cal documentar.

És indiscutible el valor que hem d'atorgar a un llibre com *Teatre burlesc català del segle XVIII*. Les raons són nombroses i totes importants. En primer lloc, com a preservador i divulgador del nostre patrimoni literari. No cal incidir en la creença (desitgem que actualment ja superada) de la decadència de les lletres catalanes de l'edat moderna —particularment del segle XVIII—, però el cert és que el desconeixement d'algunes parcel·les de la tradició literària catalana encara és molt gran. Exhumar els textos i col·locar-los a l'abast del públic és contribuir a omplir els buits i a normalitzar l'estudi de la nostra literatura. Per aquest motiu, l'anunci de la propera edició del teatre de Pau Puig també ha de ser molt ben rebut.

Segonament, per la revaloració del teatre breu que implica el volum de Sala Valldaura. Ja hem vist que els gèneres teatrals tradicionalment menystinguts i considerats menors són, curiosament, els més importants com a vehiculadors de la llengua. Després de la lectura de *Teatre burlesc català del segle XVIII*, també podem afirmar que la seva vàlua no queda limitada a aquesta qüestió. Per tant, cal perdre prejudicis respecte a un teatre català que s'inscriu, de ple dret, en una tradició dramàtica amb presència a tot Europa malgrat la seva situació marginal i minoritària: «Comptat i debatut, aquesta mena de teatre no presenta gaires diferències funcionals o formals respecte al de molts altres països europeus» (p. 22).

Però encara afegiria un altre argument, tal vegada relacionat amb el gaudi que el riure, la comicitat i l'humor genera en tots nosaltres. Perquè aquest teatre és sorprenent i ric, capaç encara a hores d'ara d'admirar el lector i d'arrancar-li un somriure o una franca riallada. En paraules del mateix Josep Maria Sala Valldaura: «Gràcies a les obres que suara editem, el capítol del teatre català popular del segle XVIII se'ns presenta més ric i interessant del que un lector o un estudiós de la literatura catalana mai no hauria pogut pensar. Sens dubte, riure's del mort i de qui el vetlla formava part del calendari, del programa vital dels nostres avantpassats» (p. 106). Com a estudiosos de la literatura, estem obligats a ser-ne testimonis.

SERRA I POSTIUS, Pere: *Lo Perquè de Barcelona y Memòrias de sas antiguedats*, a cura de Joan Tres i Arnal, Barcelona, Fundació Pere Corominas, 2006 («Autors Catalans Antics», núm. 15).

Pere Serra i Postius és, si més no, dins de les personalitats més rellevants de la cultura i literatura del set-cents català, un cas paradigmàtic. Amb una producció fecunda en el terreny de la historiografia catalana, aquest autor polifacètic —recordem-ho: poeta, historiador i hagiògraf, i reconegut bibliòfil— ha transcendit en els estudis de literatura catalana moderna per l'obra intitolada *Lo Perquè de Barcelona y Memòrias de sas antiguedats*, amb la qual dedicà un personal homenatge a la ciutat que el veié néixer. Josep M. Marudell Marimón (1957, 1973), primer, amb sengles estudis sobre la biografia i la producció literària del nostre autor, i Kenneth Brown (1989), després, que n'amplià els horitzons d'estudi, foren els principals impulsors a l'hora de recuperar la figura d'aquest venedor de teles amb ambicions intel·lectuals. Amb la present edició que Joan Tres fa del text original, hom brinda l'ocasió de penetrar amb més concisió en la seva faceta literària.

L'obra, d'una extensió relativament breu, atès que restà inacabada pel traspàs de l'autor, és una bona mostra dels aires de canvi que circulaven en l'àmbit intel·lectual català amb el pas del segle XVII al segle XVIII. Sobre la base del manuscrit autògraf que reporta el cos del text, Joan Tres erigeix la seva edició recolzant-se en els dos esborranys del mateix Serra i Postius —que mostren els diversos estadis de redacció de l'obra— i de l'edició que en feu Ramon D. Perés, el primer estudiós que donà a conèixer el text del nostre autor, l'any 1929. En aquest sentit, el volum es distribueix, d'una banda, en l'edició comentada del text i, de l'altra, a tall d'annexos complementaris, en les dues versions que contenen nombroses correccions i addicions que el mateix autor afegí al text en diverses ocasions. Ambdues parts, a més, són encapçalades per l'oportú estudi introductor. L'edició, però, queda parcialment negada per l'excés d'informació a què remet l'editor. Així, l'anotació dels canvis i correccions del mateix autor —o bé d'altri, com poden ser les que Ramon D. Perés afegí en els seus comentaris de l'obra—, fa del tot innecessària l'edició íntegra dels testimonis que reporten altres lliçons. És més: la descontextualització dels esborranys i les redaccions al marge del text definitiu no permeten apreciar el valor de les variants. Això sí: a partir de la lectura dels diversos testimonis, és possible copsar les vacil·lacions de l'autor en el moment de gestar *Lo Perquè de Barcelona...*, la darrera obra de la seva producció. Contradiccions, d'altra banda, pròpies d'una cultura en els primers anys del Segle de les Llums, enllaç definitiu pel que fa al rumb que prendrà la cultura catalana a partir d'aleshores.

Per aquest motiu, l'exercici comparatiu permet traçar el perfil d'un autor que s'afegiria a la nòmina d'intel·lectuals que Enric Moreu-Rey situava en una generació prèvia a la implantació clara dels postulats il·lustrats. Així, sorgeix d'una generació «preil·lustrada» formada per individus «que es troben a cavall entre els últims anys del segle XVII i els primers anys del segle XVIII» (MOREU-REY, 1997: 117).

Però, el que és més important: aquesta mateixa generació amararà les lletres catalanes dels primers pàlpits illuministes provinents de França. En aquest sentit, prenen un pes important les reunions organitzades pels principals prohoms de la societat barcelonina entorn a l'Acadèmia dels Desconfiats —precedent de la futura Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (RABLE)—, que des del 1702, any de la seva fundació, vetllarà per la defensa i producció de la llengua i cultura catalanes. A l'òrbita d'aquesta societat i de les tasques culturals que s'hi dugueren a terme, apareix la figura del nostre autor, i més concretament la significació de l'obra que ens ocupa.

Malgrat que el curador de la present edició no acaba concretant amb detall aquest assumpte, la influència que exerceixen els innovadors corrents intel·lectuals que fluctuen pel si del cercle barceloní a l'obra de Serra i Postius és definitiva. Així, d'una fecunda producció de caire apologetic, amb títols com *Prodigios y finezas de los Angeles, Arbol de la vida y frutos de la Cruz o de los milagros hechos por los fragmentos de la cruz del Señor que se veneran en Catalunya*, que mostren la ingenuïtat mística pròpia del Barroc sis-centista, hom passa a forjar textos amb la base d'un cartesianisme més palpable. Així, a *Lo Perquè de Barcelona*, el pòsit de l'estètica precedent ja no hi apareix gairebé per complet. L'esperit crític de la Il·lustració, doncs, plana en la majoria d'asseveracions desenvolupades al text. Si bé Serra i Postius «no fou ni de lluny un historiador capdavanter en la història moderna al nostre país» (p. 11), com ho poguessin ser Jeroni Pujades o el coetani Antoni de Bastero —amic de Serra i Postius, la mà del qual es deixa notar en diversos passatges importants de *Lo Perquè de Barcelona*—, és innegable l'albirament ple dels nous horitzons de la historiografia moderna en llengua catalana.

El text de *Lo Perquè de Barcelona*, exponent de la maduració intel·lectual en l'etapa de senectut del nostre autor, esdevé la mostra més eclèctica i allunyada dels formalismes de l'estudi històric tardobarroc al qual estava avesat, sobretot en la seva vessant poètica, deutor dels models retòrics de Francesc Fontanella i la poesia del Parnàs espanyol. D'una banda, el canvi de perspectiva crítica envers els esdeveniments de la història del nostre país, dóna un gir definitiu. En aquesta ocasió, el racionalisme intel·lectual demana, primer, la recerca de les fonts més fidedignes, d'entre les quals reporten la informació, que expliquin l'origen i el desenvolupament dels fets. I, posteriorment, cal confrontar-ne les autoritats per obtenir, definitivament, una *auctoritates* que n'atorgui valor històric. En definitiva, com afirma Mireia Campabadal (CAMPABADAL, 2007: 203), «només quedaven vàlides aquelles opinions dels historiadors anteriors que podien demostrar-se a través de documents fiables». El traspàs a aquesta incipient pràctica filològica, sorgida per les llums del nou pensament crític, ja es deixa notar a *Lo Perquè de Barcelona*. Ara bé: d'altra banda, encara s'hi mantenen alguns vicis del discurs de l'etapa precedent. Si bé la nòmina de fonts d'autoritats citades a l'obra és nombrosíssima —fins al punt que l'editor, amb bon criteri, ha cregut oportú d'indexar-les en una secció específica (ps. 40-46); no hi ha, però, el mateix criteri a l'ho-

ra de repetir-los, en forma de nota a peu de pàgina, a l'edició del text, circumstància que fa de la lectura un exercici excessivament copiós—, d'entre els quals destaquen Pujades, Zurita, Carbonell, Corbera i Calça, determinats criteris d'elecció manquen d'aquest esperit crític. Per aquest motiu, en l'aclariment de nombrosos episodis de la història del nostre país —«casos ben rars y maravillosos» (p. 110), com podria ser l'origen de l'escut de Catalunya—, no s'acaba d'arribar al consens. En conseqüència, hom remet a la llegenda popular. Però, Serra i Postius, que es considerava a ell mateix un aprenent d'historiador, davant la manca de referents i fonts fidedignes, ho aclareix: «Quant Pujades [...] no u diu, menos o sabré dir jo». Per tant, es permet la llicència d'omplir el buit amb l'única font de la qual brolla alguna explicació que doni fe de l'esdeveniment: l'imaginari col·lectiu. A més: «els miracles podien ser admesos amb el mer aval d'un suport documental viable» (CAMPABADAL, 2007: 189) dins d'un entramat teòric encara en construcció.

Tanmateix, els passatges més importants de l'obra estan impregnats dels nous aires il·lustrats. Conscient que «la crítica és lo crisol que purifica lo or de la Història» (p. 130), l'autor, alhora que compila els episodis emblemàtics de la història de Catalunya, narra amb la màxima concisió possible la història de la Ciutat Comtal. Amb esperit enciclopèdic, l'autor recull les notícies i les informacions més destacades sobre la història de la capital catalana a partir d'un esquema molt delimitat: el nom dels carrers, els monuments més emblemàtics, els edificis històrics, etc. D'aquesta manera, aconsegueix que no es perdin en l'oblit, ja que «cosa llastimosa és se perdian las noticias de tals singlarit[at]s, que sens dupta ténan honorífic misteri» (p. 147). Dividida en dues jornades, l'obra narra, sota la forma de col·loqui, les explicacions que Pere, màscara autobiogràfica del mateix Serra i Postius, fa a les qüestions plantejades pel personatge de Don Ramon, model d'individu il·lustrat, àvid de respostes davant dels dubtes sobre els misteris de la història, en concret, i del coneixement humà, en general. A més, s'hi afegeix un tercer personatge, Toni, criat de Pere, que acompanya la conversa «ab sos refrans y vulgaritats catalanes» (p. 142), que aporta el contrapunt popular que exigeix aquest gènere literari. De nou, doncs, l'obra es basteix d'una estructura pròpiament il·lustrada, en què el discurs intel·lectual queda compensat amb les intervencions no menys sàvies d'un personatge que aporta les fonts informatives populars.

No debades, com ja hem apuntat anteriorment, aquest projecte d'estudi de la història de Barcelona —preludi d'un posterior *Lo perquè de Catalunya*, que la mort de l'autor no permeté desenvolupar—, se situa a l'ombra dels plantejaments que la RABLB projectà per a «l'elaboració d'una història de Catalunya, diverses iniciatives envers la llengua i una certa producció de poemes en català» (CAMPABADAL, 2007: 124). Pere Serra i Postius no restà al marge de les nombroses propostes d'estudi del cenacle barceloní. Tot el contrari: la seva *Lista de historias de Catalunya*, de l'any 1737, fou el treball que la secció d'Història de la RABLB prengué de model per catalogar els principals episodis de la història de Catalunya que

calia estudiar a fons. Mancava, però, un bastiment teòric d'arrel racionalista que s'adequés als nous plantejaments en l'aproximació als textos. Atès que, «como el obgeto principal de nuestra Real Academia de Buenas Letras de Barcelona es la historia de Cataluña», segons exclamà el Baró de Rocafort en una sessió de 1758, la figura del nostre autor tingué un paper rellevant. Si bé no ho fou en les aportacions teòriques, la seva col·laboració més important, a banda dels seus treballs, fou l'accés a la seva ingent biblioteca particular, motiu principal perquè fos admès al cercle de l'acadèmia. Amb més de tres-cents exemplars d'obres manuscrites i impreses de totes les etapes de la literatura catalana (MARUDELL, 1957: 22), en què predominen els testimonis d'obres històriques, però que també s'hi troben nombrosos volums de literatura catalana i castellana de l'etapa barroca, la seva biblioteca fou font de consulta de nombrosos acadèmics per a l'elaboració de treballs sobre la història del nostre país.

En aquest sentit, la intencionalitat formal de *Lo Perquè de Barcelona* coincideix, parcialment, amb la voluntat de la RABLB d'elaborar un diccionari històric de Catalunya. Això és, «una recopilació històrica de tot lo de Cataluña, que abraçe fundacions de ciutats, progrés, governs, rius, riberas, montanyas, plans, campanyas, fonts, ordes militars, llettras y empleos, des de la primera notícia fins al temps present» (CAMPABADAL, 2007: 132). Serra i Postius inclou a la seva obra, a manera de camps de recerca, els noms dels carrers més emblemàtics, els noms més rellevants de la nissaga reial catalana, l'origen històric de determinades expressions o mots concrets de la llengua catalana, etc.

Amb *Lo Perquè de Barcelona*, però, l'autor també deixa anar les seves vellèitats literàries. L'adopció del col·loqui, gènere creixent en les capes populars del segle XVIII, se situa, a priori, als antípodes del discurs erudit que demanava el motiu d'estudi. En el cas que ens ocupa, aquesta voluntat hi és intrínsecament relacionada. La recerca de la versemblança dels fets amb relació als marcs temporal i espacial —malgrat que l'autor tingui, en massa ocasions, relliscades formals que la trenquin, i que l'editor no les detecta; per exemple: avançar-se a determinades explicacions que es donaran al futur exclamant «com baix diré» (p. 134) o, a l'inrevés, remetre a aclariments d'afirmacions anteriors amb l'expressió «a sobre mencionat» o «dalt també referit» (p. 78), per referir-se a passatges del text manuscrit—, es desenvolupa al diàleg en forma de pregunta i respostes entre Pere i Don Ramon. Ara bé, l'element innovador és el tercer personatge, Toni, el criat, el vèrtex que tanca el triangle. La introducció de florilegis lingüístics i jocs de paronomàsia, tant en voga entre els intel·lectuals valencians d'entresegles —Carles Ros i la seva coneguda *Rondalla de rondalles* en seria un bon exemple—, en boca del personatge d'origen humil, permet donar veu a l'altra versió de la història, la primigènia, la llunyana al testimoni escrit. Hi ha, per tant, la voluntat de recollir la versió de l'autoritat popular. Vet aquí, doncs, l'enginy de Serra i Postius a l'hora d'adoptar l'estructura del diàleg per a una obra del tarannà de *Lo Perquè de Barcelona*. D'altra banda, no podem oblidar que en aquesta mateixa etapa de la nostra literatura apareixen les primeres mostres impregnades d'un tímid costumisme.

La voluntat de Serra i Postius a l'hora d'exposar unes actituds i uns escenaris d'una quotidianitat latent de la qual participa no dista d'aquest mateix horitzó que dibuixen autors com el Baró de Maldà —amb el seu *Calaix de Sastre*, expressió més afina a aquest inici de l'observació plàcida i desmitificadora dels costums socials— o, més líricament, Francesc Tegel, amb el seu llarg *Poema anafòric*, en el qual aboca les celebracions festives del carnestoltes en el marc de la burgesia barcelonina. Tant és així que els rastres autobiogràfics són inevitables: començant per la coincidència amb el nom, fins a «la meva edat, de cerca de vuitanta anys», la mateixa que tenia l'autor a l'hora de redactar la seva obra, passant per les referències a la nombrosa biblioteca del personatge de Pere i les anotacions bibliogràfiques als estudis del mateix Serra i Postius, etc. Hi ha, per tant, la voluntat de testimoniar una història particular, la història diària de l'individu. Un aspecte que, novament, lliga amb el canvi de perspectiva en els estudis històrics impulsat pel nucli de l'acadèmia barcelonina. En aquest sentit, els acadèmics van atènyer la voluntat de documentar la història quotidiana del país. Fins al punt que es va veure oportú recollir «las noticias pertenecientes al Principado desde la entrada de este siglo, y que se continúe notando lo que vaya ocurriendo» (CAMPABADAL, 2007: 151).

Malgrat que a l'estudi introductori, Joan Tres, tot i l'experiència que demostra en l'edició d'obres amb estructura de colloquis, com ja ho feu amb *Los colloquis de la insigne ciutat de Tortosa* (DESPUIG, 1996), no va més enllà d'una anàlisi formal massa epidèrmica. Com ja succeïa amb l'obra de Cristòfol Despuig, malda un aprofundiment tant en l'estudi de la significació dels papers que desenvolupa cada personatge com del protagonisme que pren el gènere en l'etapa literària en què es desenvolupa. Un cop esportats els dubtes que plantejava el gènere durant el Renaixement, amb l'obra de referència sobre la qüestió, *El diàleg renaixentista. Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustín* (SOLERVICENS, 1997), es troba a faltar una comparació en el funcionament d'ambdós models. Despuig, per la seva banda, i Serra i Postius, per l'altra, són representatius d'aquesta tipologia narrativa en etapes diferents en una mateixa literatura. Però, a més, d'altres mostres representatives durant els segles XVII i XVIII, tampoc en falten. Per tant, hi ha prou terreny abonat per fer-ne un aprofundiment més exhaustiu que acreditat a l'editor una mar d'informació per traspassar el llinar de la mera descripció.

Per tant, es fa necessari conèixer a bastament com funciona la maquinària formal d'un gènere en auge durant el set-cents català dins d'un complex entramat teòric en construcció, sobre les bases d'un illuminisme creixent. És més: Serra i Postius obre les portes de l'estructura narrativa que posteriorment autors com Antoni Puigblanch, al llinar de la Renaixença, en els seus *Opúsculos gramático-satíricos* (1828), adoptaran per a les seves obres. A banda dels aspectes formals, també resulta fecund l'aprofundiment en la transcendència de l'adopció del colloqui en *Lo Perquè de Barcelona* per compilar aspectes lingüístics de la llengua catalana, que respondria novament al desig de la Reial Acadèmia de Bones

Lletres per vetllar en l'estudi i conreu de la llengua catalana —tot i que la llengua oficial del cercle intel·lectual, per motius politicoadministratius, fou la castellana. Per al nostre autor, aquest breu text volia compilar a bastament els motius històrics que calia abraçar «per amor natural a la pàtria».

En definitiva, Pere Serra i Postius, malgrat no ser un autor de primera categoria ni probablement de segona, dins la nòmina d'autors i intel·lectuals del set-cents català, i, a més, amb una formació autodidacta, esdevé el model més representatiu de l'autor en el trànsit de dues filosofies diguem-ne contraposades. *Lo perquè de Barcelona*, en conseqüència, suposa el reflex d'una etapa de contradiccions com és el segle XVIII, però que finalment assentarà un pensament hereu de les llums il·lustrades. Amb volums com els que ens ocupa i estudis com el monogràfic recentment publicat sobre la història de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, a cura de Mireia Campabadal (CAMPABADAL, 2007), s'esvaeixen els clarobscur que apareixen en les transicions culturals al nostre territori i permeten la identificació de les primeres manifestacions de l'influx il·lustrat a les lletres catalanes en el darrer curs de l'etapa moderna.

IVAN CLOT MASSONS

BIBLIOGRAFIA

- Kenneth BROWN (1989): *Encara més sobre Serra i Postius*, dins *Actes del Vuitè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 267-289.
- Mireia CAMPABADAL (2007): *La Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona en el segle XVIII. L'interès per la història, la llengua i la literatura catalanes*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Cristòfol DESPUIG (1996): *Los colloquis de la insigne ciutat de Tortosa*, a cura de Joan Tres, Barcelona, Curial Edicions Catalanes.
- Josep Maria MADURELL I MARIMON (1957): *Pedro Serra i Postius*, dins *Analeccta Sacra Tarraconensia*, XXIX, ps. 345-400.
- Josep Maria MADURELL I MARIMON (1973): *Más sobre Serra i Postius*, dins *Analeccta Sacra Tarraconensia*, XLVI, ps. 387-421.
- Enric MOREU-REY (1997): *El pensament il·lustrat a Catalunya*, dins *La cultura catalana del Renaixement a la Il·lustració. Cicle de conferències fet al CIC de Terrassa*, curs 1981-1982, ps. 111-124.
- Josep SOLERVICENS (1997): *El diàleg renaixentista. Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustín*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

MAURA MONTANER, Gabriel: *Pegaso arando. Obra completa*, Palma, Lleonard Muntaner editor, 2007.

Gabriel Maura i Montaner (Palma 1842-1907) és un dels pocs els escriptors de la Renaixença a Mallorca que han superat la prova del pas del temps. Les seves qualitats com a escriptor ja eren prou reconegudes entre els lletraferits de la seva època, que el valoraven per l'enginy i per la capacitat d'improvisació, de provocar sorpreses i rialles amb les seves ocurrències no sols en els textos escrits sinó, sobretot, en el seu tracte quotidià. Segons Joan Mas i Vives, «quan Gabriel Maura va aparèixer en el panorama literari mallorquí, molts creien que ell havia d'esser el gran autor de la seva generació», és a dir, dels que havien començat a escriure als voltants de la Revolució de 1868. Ara bé, amb el pas dels anys, «aquestes bones expectatives no es confirmaren del tot».¹ Això no obstant, *Aigoforts* (1892) és l'única obra seva que, fins ara, era coneguda i es trobava a l'abast dels lectors. Sembla que l'edició d'*Aigoforts* fou promoguda pel seu amic Joan Alcover i Maspons, el qual, a més, volgué escriure una nota breu per prologar-la. I és possible, fins i tot, que Alcover s'encarregàs de seleccionar els textos recollits en aquest volum i que el títol del llibre també sigui seu. En aquell temps la publicació en forma de llibre encara no era habitual i, sovint, només es reservava per a aquells textos que havien aconseguit l'èxit en altres mitjans de difusió oral, com les tertúlies, o escrita, com la premsa, les revistes, els almanacs... Precisament, el fet que l'obra de Maura hagués estat reconeguda no excusa que fins ara —després ja d'uns quants decennis d'una recuperació de la normalitat en l'activitat filològica i, sobretot, en un moment d'una intensa tasca editorial— no s'hagués recopilat la totalitat de la seva obra. Així, el volum que duu per títol *Pegaso arando. Obra completa de Gabriel Maura Montaner* (2007), realitzat sobretot gràcies a la labor de compilació d'Alfonso Pérez-Maura, esmena aquesta mancança.

Si bé l'obra de Gabriel Maura no és gaire extensa —bé a causa de les seves intenses ocupacions laborals i familiars, bé per una manca de producció motivada pel seu, diguem-ne, *diletantisme*—, tampoc no és tan breu i esquifida com la crítica ha pregonat. Els textos aplegats en aquestes obres completes ens situen davant una producció no gens menyspreable, almenys des del punt de vista quantitatiu. El 1985 Antoni Artigues² va publicar una cronologia de l'escriptor, en què

1. JOAN MAS I VIVES, *Una recuperació necessària*, dins *Pegaso arando. Obra completa de Gabriel Maura Montaner* (Palma, Lleonard Muntaner editor, 2007), p. xvi. L'obra ha comptat amb la cura de Virginia Rodríguez Cerdà, la revisió dels textos catalans de Mercè Picornell, la correcció d'Andreu Rossinyol i la compilació, una semblança biogràfica i un índex topogràfic de la biblioteca de l'escriptor a càrrec d'Alfonso Pérez-Maura de la Peña. A més, el volum duu un pròleg de Pere Gimferrer i la introducció de Joan Mas i Vives, que citam en aquesta nota.

2. Diversos autors: *Escriptors de les Illes Balears* (Palma de Mallorca, Departament de Llengua Catalana de la Facultat de Filosofia / Lletres de la Universitat de les Illes Balears / Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear, 1985), ps. 12-13. Abans havia aparegut, anotada, amb el títol d'*Itinerari d'en Gabriel Maura* a la revista «Latitud 39», núm. 9 (maig-juny 1982), ps. 15-17.

feia referència a molts dels seus poemes i textos en prosa publicats de manera dispersa en revistes i setmanaris («La Dulzaina», «El Sarracossano», «L'Ignorància», «La Roqueta», «Revista Balear», els almanacs d'«El Isleño» i del «Diario de Palma», «Lo Gay Saber», «Calendari Català», etc.). Aquesta cronologia de dues pàgines ja desmentia la imatge de Maura com un autor amb una obra excessivament curta. Maura fins i tot va conrear gèneres molt diferents, que van des del relat breu al quadre costumista, tot passant per la poesia, fins arribar —de manera més ocasional— al teatre. Aquesta és, si fa no fa, l'estructura que segueix aquest volum de l'obra completa, que s'inicia amb l'edició dels *Aigoforts*, aplega a continuació quaranta-sis textos en prosa (on s'inclouen articles, quadres i relats costumistes, pròlegs...) en castellà i en català, setanta-una poesies, també en les dues llengües, i tres peces teatrals. Cal afegir que alguns dels textos inclosos en el volum són rigorosament inèdits i ara surten a la llum per primera vegada.

Es tracta, per tant, d'una obra considerable, sobretot si tenim en compte que, com és ben sabut, Gabriel Maura va haver de sacrificar la vocació literària per atendre els afers familiars. Com a primogènit, als vint-i-tres anys, arran de la mort del pare, es va posar al capdavant de l'adoberia de pells de què vivia tota sa família i treballà perquè els seus nou germans poguessin accedir als estudis. No cal dir que en el paper de promotor dels seus germans va reeixir plenament i entre ells trobam Antoni, un dels grans polítics que ha donat Mallorca, Miquel, un notable alt càrrec eclesiàstic, i Bartomeu i Francesc, dos pintors ben valorats. Ell, en canvi, quedà privat dels estudis i es va haver de conformar amb una formació exclusivament autodidàctica. Tanmateix, Gabriel va seguir exercint el paper de protector familiar durant tota la vida i es convertí en la mà dreta a Mallorca del seu germà Antoni, tot i que mai no va ocupar cap càrrec públic. Potser la força que el maurisme va assolir a l'illa, fins i tot entre la classe intel·lectual, no s'entendria sense la labor silenciosa i constant de Gabriel, el germà major del «clan» Maura. És per tot això que Joan Lluís Estelrich, en veure'l enfeinat amb tasques vulgars i prosaiques, el comparava amb el cavall Pegàs fermat a l'arada i dedicat al conreu de la terra. Una imatge que, sens dubte, serveix magníficament per explicar el que Estelrich i altres lletraferits de l'època devien considerar una dilapidació de les qualitats literàries en una societat en què l'aparició de talents literaris no era gaire freqüent. Ara bé, la frustració de què Gabriel Maura solia fer gala i que els seus companys corroboraven no era tan sols un fet real o una conseqüència del seu tarannà pessimista, palès a la seva obra, sinó que també es pot considerar una característica generacional, perquè «la sensació de trajectòria interrompuda o no del tot aconclerta —diu Joan Mas— no és només un tret que l'afecta a ell, sinó que és més aviat una característica compartida per gairebé tots els integrants de la seva generació».³

Tanmateix, el fet de no viure plenament inscrit en el món literari de l'època degué pesar negativament sobre el reconeixement que es feia de la seva obra. Jo-

3. Joan MAS I VIVES, *op. cit.*, p. XVII.

sep M. Llopart deia que Gabriel Maura no passà d'esser considerat «un obscur “calatraví”», que «no va sortir de la seva ciutat ni del seu barri».⁴ No sé si això és exagerat, però almenys sí deu ésser aproximat. Sens dubte, un dels pocs que lluità contra l'injust oblit de Gabriel Maura fou el seu amic, veí i correligionari polític, a més de company de lletres, Joan Alcover. La conferència d'Alcover sobre Gabriel Maura pronunciada el 6 de febrer de 1913 a l'Associació de la Premsa encara continua essent un dels estudis bàsics per conèixer l'autor. Alcover hi apunta la capacitat de Gabriel Maura «de caracterizar en líneas instantáneas la fisonomía de cosas y personas, visibles a los ojos o al pensamiento»,⁵ així com la facultat d'improvisar «imágenes, escenas, entremeses, decoraciones completas...».⁶ A més, subratlla la capacitat d'observació de l'escriptor palmèsà, que li permet relacionar-lo amb aquells autors «que observan porque sí, espontáneamente, sin designio alguno, movidos de no sé qué sensualismo ilimitado de las cosas, de no sé qué íntima solidaridad social y humana, que imprime a cuanto les rodea el interés de un patrimonio de familia y les convierte en consanguíneos de todo el mundo».⁷ Unes qualitats que sobretot es troben a les proses recollides a *Aigoforts*, però que també es poden fer extensives als altres gèneres (quadres, peces teatrals, poemes, articles...) que va conrear. Perquè un dels trets que singularitzen tota la producció de Gabriel Maura és la unitat d'estil i, sobretot, la seva peculiar visió del món i de la humanitat.

Com ja s'ha explicat moltes vegades, *Aigoforts* reuneix un total de set textos en prosa, desiguals d'extensió i que tampoc no responen sempre a una unitat genèrica, atès que van des del quadre costumista fins al relat llarg. Aquests textos foren escrits o publicats entre 1879 i 1887, quan l'autor es trobava entre la trentena i la quarantena d'anys, en plena maduresa. Això, en certa manera, coincideix amb una visió del món que l'allunya del simple pintoresquisme, de la nota purament graciosa, de la comicitat fàcil i, en canvi, el porta a reflectir uns personatges que sovint són moguts per uns interessos més tost roïns. En el fons, per tant, hi ha un cert moralisme, com s'ha repetit sovint, incrementat potser per un escepticisme que l'inclina a desconfiar dels humans. La crítica ha valorat especialment els dos *Aigoforts* titulats *Escola pràctica* i *Ses Paparrines*, en l'últim dels quals Enric Cassany ha vist una aproximació «a les tècniques de la novel·la realista», car Maura s'hi «decanta a tractar tares morals, gairebé patològiques».⁸ En canvi, l'ai-

4. Josep M. LLOMPART, *La literatura moderna a les Balears* (Mallorca, Editorial Moll, 1964), p. 63.

5. Joan ALCOVER, *Gabriel Maura Montaner*, dins *Aigo-Forts*, de Gabriel MAURA MONTANER (Palma, Tous editor, 1935, 3a edició), p. 1. Des de l'edició dels *Aigoforts* feta el mateix 1913 per l'editor Tous aquesta conferència va substituir el pròleg primigeni. La conferència és recollida també a les *Obres Completes*, de Joan Alcover (Barcelona, Editorial Selecta, 1951), ps. 604-611.

6. *Ibidem*, p. IV.

7. *Ibidem*, p. VI.

8. Enric CASSANY I CELS, *El quadre de costums*, dins *Història de la Literatura Catalana*, vol. 7, dirigit per Martí de RIQUER / Antoni COMAS / Joaquim MOLAS (Barcelona, Ariel, 1986), p. 406.

guafort titulat *Donya Juanita* s'aproxima molt més a la paròdia dels sentiments romàntics, bastida a la manera de Pitarra; mentre que *Un homo de ca seua* (*Ses ca-setes*) i altres textos del recull responen a les tècniques del quadre costumista. En el fons, Maura veu d'una manera àcida les persones, però sobretot ens fa comprendre que la culpa recau en la societat, que les fa actuar d'acord amb uns convencionalismes ridículs, cretins o, fins i tot, inhumans. Per això, els *mossons*, que volien aparentar una situació social superior a la que realment tenien, havien d'estar en el punt de mira de Gabriel Maura.

Aigoforts constitueix, com hem dit, pràcticament l'única obra coneguda de Gabriel Maura. La resta de la seva producció, en canvi, fins ara era quasi totalment ignorada, excepte per als especialistes que havien acudit a les hemeroteques per exhumar-la. Una part molt important d'aquesta obra, des del punt de vista quantitatiu, està escrita en castellà i, per tant, per estudiar-la correctament caldrà recórrer a les influències dels autors espanyols del moment. Pere Gimferrer en el pròleg de *Pegaso arando* es refereix a la necessitat de conèixer els referents literaris dels autors d'aquest temps, com és el cas de les comèdies d'Antonio Gil y Zárate (1793-1861). Quant als articles, hem de destacar l'interès polític o social que una bona part d'ells té, ja que permeten fàcilment reconstruir el seu pensament. Aquests textos contenen reflexions que, de vegades, tenen un vessant moral. Cal dir que quasi totes les seves proses havien estat publicades sota pseudònims diversos: Fermín, Al Majorí, Satanás, Pau de la Pau o Mestre Pelluca. Els pseudònims, en canvi, no són gaire freqüents en les seves poesies. Sorpren que en la poesia de Gabriel Maura el tema historicista romàntic no aparegui tan sovint com en altres autors de l'època, amb l'excepció d'alguna peça esparsa, com *La mort d'En Pere IV*. Tanmateix, com a poeta, Maura acudeix sovint a alguns dels motius més propis de la poesia romàntica, així com també als *topoi* més coneguts. Però també, de vegades, capgira el sentit d'aquests llocs comuns amb el seu punt de vista insòlit, com al poema *Glòries mortes!* (1865), on estrafà el tòpic de *l'ubi sunt* amb el motiu sarcàstic dels cans i dels caners per tal de transmetre un missatge de rerefons ideològic:

«Ja estireu satisfets, oh moderns savis,
ja tendreu grans Cisneros, grans Hojedas,
grans Quevedos, Zorrillas i Esproncedas,
polítics, i poetes, i escriptors.
I mentrestant no se veuran ja cusses,
ni quissons, ni caners, ni aquells cans grossos,
ni s'alçaran jamai d'entre es destrossos
tots aquests animals d'un temps ditxós!

Plorau, caners, plorau; valeu més voltros,
encara que sou ombres com a mortes,
respecte des ja morts reis de ses portes
des castell i des temple de s'honor.
Valeu més voltros, dic, que alguns grans homos,

i vos priven es cans de fer hassanyes;
 es judici ja és fuit de ses Espanyes,
 en lloc de llibertat reina es terror.»⁹

Sens dubte, alguns dels seus poemes responen a l'influx formal de Víctor Hugo, com ja havia estat apuntat amb motiu del poema *Avant!* Així, aquesta edició permetrà que a partir d'ara els estudiosos puguin desgranar aquestes i d'altres influències possibles.

Nosaltres, ara, voldríem anotar un aspecte que la perspectiva de disposar de tota l'obra de Gabriel Maura en un sol volum ens permet. Ens referim a una certa unitat de fons entre els textos no sols d'un mateix gènere, sinó també de gèneres diferents. Per exemple, dues de les tres peces teatrals recollides, *Monarquía pura, o sean cosas de la abuela...* i *Costums caneres (Ses missions)*, presenten un to molt semblant al dels *Aigoforts* i podrien ben bé considerar-se «aigoforts» diàlogats. Es tracta d'un sentit de l'humor dur, que es transmet mitjançant un llenguatge aspre i de vegades rar, amb què ens expressa un punt de vista càustic i una manera ruda i mordaç de veure les persones. Fou també Joan Alcover qui observava en els *Aigoforts* una certa rudesia, que produeix «la impresión de lo recio, de lo amplio, de lo granado; un ejemplar opuesto a esa desmedrada literatura de salón, cuyo carácter consiste en no tener ninguno».¹⁰ En canvi, la peça inèdita que el compilador del volum atribueix a Maura i que titula *No quiero el yerno francés* respon als paràmetres més habituals de la comèdia de l'època i és, sens dubte, una obra molt poc representativa del nostre autor.

Sens dubte, l'aparició de *Pegaso arando. Obra completa de Gabriel Maura i Montaner*, just quan es compleix un segle de la mort de l'escriptor, és una bona notícia, car permetrà conèixer molt millor l'obra d'un autor que va mantenir-se fidel a la seva manera de concebre la literatura i, allunyat dels àmbits lletraferits, va aconseguir escriure una obra original que, malgrat els canvis i el pas del temps, encara es manté viva.

PERE ROSSELLÓ BOVER

MARAGALL, Joan: *Com si entrés en una pàtria. Cartes a Josep M. Lloret (1882-1895) i Notes autobiogràfiques (1885 / 1910)*, a cura de Glòria Casals, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.

La correspondència de Maragall, tan citada pels nostres intel·lectuals i polítics, té nombroses llacunes. La va publicar la seva família, que va tenir escrípols

9. *Pegaso arando...*, op. cit., p. 260.

10. Joan ALCOVER, op. cit., p. II.

a l'hora de revelar intimitats del poeta o de les persones a qui es referia, moltes de les quals encara eren vives quan les cartes es van editar durant els anys 30 del segle passat. El rigor filològic va estar relegat per altres criteris, especialment la divulgació d'una imatge o d'un missatge, i això va dur a publicacions fragmentàries o fins i tot a la supressió de corresponals. Lentament, es van restituint en la seva integritat originals ja parcialment publicats, com és el cas de la correspondència amb Pijoan, a cura d'A. M. Blasco (Barcelona, PAM, 1992), o bé apareixen corresponals desapareguts, com el llibre que aquí ressenyem; però, a diferència de l'edició Pijoan —Maragall, només es conserven les cartes enviades per Maragall i no les rebudes per ell (excepte una). Entendre per què aquestes cartes no havien estat mai publicades, ens ajudaria a percebre quina era la imatge de Maragall que els seus primers editors volien difondre i, per tant, quina ha estat la seva recepció. Serrahima les citava a *Vida i obra de Joan Maragall* (1966) (tot i que Glòria Casals diu que no en va fer ús, 17), però no s'han pogut llegir fins que Casals n'ha fet la transcripció laboriosa («la bella i decidida lletra hispano-anglesa de Maragall», tal com l'anomenava Riba, no és sempre prou clara) i l'ha anotat amb cura.

Lloret formava part del «círcol», el grup d'amics que Maragall va fer durant la carrera de Dret (1879-1884). Amb alguns d'ells hi va iniciar una correspondència activa ja des dels primers anys (com és el cas de Freixas o de Lloret) o ja acabada la carrera (com és el cas de Lluís Lluís). Amb Lluís i amb Freixas, aquesta correspondència es va mantenir fins a la mort de Maragall; en canvi amb Lloret es va interrompre el 1895, per causes que, segons la curadora, es desconeixen. I és una pena, perquè de tots els amics del *círcol*, Lloret era el més proper a Maragall per inquietuds intel·lectuals i artístiques. També podria ser que, en emprendre la carrera de notari, Lloret volgués desprendre's d'un passat decadentista i poc presentable. Perquè, durant les 62 cartes recollides, tant un corresponal com (per inferència) l'altre ens mostren amb detall la seva crisi d'entrada en el món adult, immersa en la crisi finisecular.

Els dos amics parlen de tot: política, literatura, perspectives de futur i sexe, molt sexe, o més aviat molt poc. És potser el més aparent i el més graciós: «yo no acierto a comprender que es lo que puede dar pábulo a ese violento deseo» (44, Maragall és aficionat a parodiar el romanticisme més tronat); «a la hora en que te escribo estas líneas todavía no me he... ya sabes» (48); «mis brazos necesitan un cuerpo hembra que oprimir» (56), etc. És també el més previsible en un jove en la seva vintena i si va ser això el que va impedir la publicació d'aquestes cartes, parlariem d'una estretor de mires considerable. O potser no, potser van ser els seus dubtes religiosos, molt més interessants, és clar: «cada día me inclino más al panteísmo» (54); «el porvenir no existe. Yo no creo en nada, amén» (68), «el espíritu (caso que lo tengamos)» (69). Tenim també prova dels seus gustos artístics: Wagner (en italià! 86), Goethe, Byron..., i dels seus rebuigs, com Campoamor (57); també la seva passió per la naturalesa (52). Però és sobretot pels detalls biogràfics que ens interessa, perquè en els anys que la correspondència cobreix, Maragall

pren decisions importants: la passàntia fins que s'installa a «regentar» un despatx (135); la seva entrada al «Diario de Barcelona» (138); el seu casament i la sortida del seu primer llibre, amb què s'acaba la correspondència.

Tenim notícia també del festeig amb algunes dones (Amanda, Teresa) que, d'alguna manera o altra, apareixen en la seva obra, i de la crisi econòmica familiar en què va haver de fer-se càrrec de la família davant la fallida del seu pare (96). No s'acaba d'entendre la virulència amb què tracta aquest episodi aquí i en les cartes a Roura (que Casals reproduceix): si està indignat amb els socis del seu pare o amb la reacció dels financers i proveïdors davant la crisi o si simplement està molest perquè l'han tret de la seva somnolenta vida de «señorito». Perquè no altra cosa és la vida d'algú que als 27 anys es lleva «entre las diez y las once» (111); això no explica del tot, és clar, les seves angoixes i depressions, una combinació d'«spleen» i «ennui» molt finisecular que plana sobre tota aquesta correspondència: «me aburro» (78), «hastío total» (120), «que me dejen vejetar en paz» (132).

L'any 1885 s'autoretrata així a Lloret: «en religión, católico-liberal; en política, demócrata un si es no es dinástico (...); en lo jurídico-político, codificador (...); en lo artístico, naturalista, y en el ramo especial de tenores, gayarrista; en filosofía, de los de Kant» (83). Aquell mateix any escriu un autoretrat menys dogmàtic i més íntim, les *Notes autobiogràfiques*, que tindran una mena d'epíleg el 1910. Un cop més, l'edició més divulgada de Maragall no és completa, perquè aquestes notes s'han llegit durant més de setanta anys amb les mutilacions que hi va infligir el caputxí Miquel d'Esplugues (21-30). La primera edició íntegra de les *Notes* dels 25 anys va aparèixer el 1988, a càrrec de Gabriel Maragall; la de 1910, a càrrec de Glòria Casals, el 1999.

Són textos de gran importància per a la seva biografia, fins i tot per les disparitats que permet descobrir; per exemple, diu que el primer text el va publicar «de setze a disset anys» un dissabte a la tarda en un «paper de gran circulació» (180); però la primera publicació de què Casals dona notícia és del diumenge 22/IX/1878 (174), pocs dies abans de fer divuit anys, a «Lo Nunci», que només amb molt d'entusiasme es pot considerar de gran circulació.

Una edició d'aquesta mena no és fàcil, perquè a la transcripció del manuscrit s'hi suma la vacil·lant ortografia de l'època, en què l'autor prenia decisions que no sempre eren sistemàtiques i que, a més, quedaven supeditades a les decisions de l'impressor i, en el cas de les *Notes*, de l'editor-censur i després, de Gabriel Maragall. En tornar al manuscrit de les *Notes*, la curadora ha pogut recuperar lliçons perdudes o errònies. Així «una notícia de París o Berlin» (segons indicaven Miquel d'Esplugues i Gabriel Maragall) queda corregit amb una variant anotada: «una notícia de París a [Madrid *ratllat*] Berlín» (174). No acabo d'estar d'acord, en canvi, amb la lliçó «com si entrés en una pàtria» (183, i el títol) que per a mi, com per als editors anteriors (i Serrahima) és «ma pàtria» (*cf.* a la línia de sobre, on «una» sembla tenir un «pont» més). De fet, el manuscrit és tot ell una mica estrany. No sembla pas escrit a raig, amb totes les correccions que això suposaria, sinó còpia d'un altre manuscrit, probablement perdut. Això explicaria algunes

correccions, que semblen més aviat errors de transcripció que no pas rectificacions, i algunes frases incoherents, com «jovent qual falta se deixava conèixer de seguida» (183), fruit potser d'un lapsus en la còpia. Els versos de Goethe (172-173), per exemple, semblen escrits per una altra mà, i amb una altra tinta com si, en passar en net el seu text, Maragall hagués demanat a algú que en fes la transcripció (Gabriel Maragall anota que estaven escrits «en lletra gòtica», i certament té grafies de la gòtica manuscrita com la s llarga de «Faßt» (no «Fa?t», 173, tot i que aquest sembla un error de la publicació), però en tot cas no és el traç de Maragall). Gabriel Maragall va substituir l'original alemany per la traducció que en va fer Maragall per a *La Margarideta*, molt edulcorada, perquè es tracta de la cèlebre i polèmica «Gretchenfrage»; Casals encertadament restitueix l'alemany (però hauria ajudat una traducció literal). És difícil d'entendre l'omissió d'una pàgina sencera del manuscrit transcrita, en canvi, a l'edició de Gabriel Maragall, a cura també de Casals (compareu la p. 186 del text ressenyat amb la p. 35 del llibre de Gabriel Maragall); en tot cas és greu i caldria esmenar-ho. També caldria esmenar el sumari (anomenat aquí *Índex*), que és molt pobre, i incloure índexs de noms propis i obres citades.

Aquesta edició és, en tot cas, fonamental per comprendre l'evolució del jove Maragall i serà imprescindible per a emprendre una biografia solvent.

LLUÍS QUINTANA TRIAS

ROSSELLÓ BOVER, Pere: *La narrativa i la prosa a Mallorca a l'inici del segle XX*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat/Universitat de les Illes Balears, 2006 («Biblioteca Miquel dels Sants Oliver», núm. 26).

La laboriositat infatigable del professor Rosselló Bover s'ha concretat al llarg dels darrers vint-i-cinc anys en un gran nombre de publicacions erudites —uns dotze llibres, uns quatre centenars d'articles—, sempre rigoroses, curulles de noves informacions, escodrinyadores de terrenys que fins aleshores havien estat escassament explorats. D'alguns autors —Miquel Àngel Riera, Salvador Galmés i Rafel Ginard— n'és, sens dubte, el millor coneixedor, fins al punt que amb tan sols les seves aportacions bibliogràfiques ja ha estat possible que el que sabíem sobre els dos darrers evolucionàs des d'una situació de gairebé no-res a una altra de quasi exhaustivitat. Així mateix, també ha publicat estudis rellevants sobre escriptors tan imprescindibles com Miquel dels Sants Oliver, Gabriel Alomar, Llorenç Villalonga, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Mercè Rodoreda, Blai Bonet, Josep Maria Llompart, Jaume Vidal Alcover... Igualment cal esmentar els seus llibres o treballs de caràcter panoràmic: descripcions, seguint un itinerari cronològic, dels diferents corrents, autors i nuclis o plataformes literàries que es varen manifestar al llarg d'un determinat període. Pere Rosselló sobretot ha analitzat a fons l'èpo-

ca contemporània de la literatura catalana, de les darreries del XIX fins a l'actualitat, especialment d'aquella que s'ha desenvolupat en l'àmbit de l'illa de Mallorca, un espai literari certament articulat i integrat dins la cultura catalana global, en especial amb la generada a Barcelona, però que al llarg de quasi tots els moments del passat també va tenir unes dinàmiques pròpies i unes especificitats estètiques i ideològiques ben marcades que eren conseqüència d'un context social i polític diferent al de Catalunya. Amb els seus treballs, abundants i molt solvents, el professor Rosselló ha contribuït decisivament a què a hores d'ara de la literatura catalana feta a Mallorca els darrers cent anys se'n pugui tenir un coneixement detallat i objectiu i que, com a conseqüència, hi hagi la possibilitat de fer-ne una valoració crítica contrastada i ben fonamentada.

La narrativa i la prosa a Mallorca a l'inici del segle XX és un recull d'onze articles que s'agrupen en tres grans blocs: *La narrativa, entre el ruralisme i l'Escola Mallorquina, Narradors i novel·listes* i *Quatre assagistes*. En paraules de l'autor, el volum «respon a l'objectiu de desmuntar un dels tòpics més fressats sobre la literatura catalana a Mallorca durant els inicis del segle XX, segons el qual fins a l'aparició de Llorenç Villalonga no hi va haver novel·la a la nostra illa». La tesi de Rosselló Bover precisament aniria en sentit contrari: molt poc després de la Renaixença, la generació del canvi de segle hauria iniciat el conreu del gènere narratiu, que hauria tingut un moment de relatiu esplendor a l'època del Modernisme, que hauria sobreviscut, esquifit, en una situació d'anacronisme estètic i d'una certa marginalitat localista durant la segona dècada del segle, que s'hauria dignificat literàriament els anys vint en evolucionar cap a un model de prosa d'encuny noucentista, i que, finalment, els anys trenta, hauria donat dues peces majors, *Mort de Dama* i *La minyona d'un infant*, de Llorenç Villalonga i Llorenç Riber. Hi ha un fet concret que permet visualitzar la desigual integració de la narrativa feta a Mallorca dins la literatura catalana en les dues primeres dècades del segle passat: a la primera, els autors illencs publiquen a Barcelona, a la «Biblioteca Popular de L'Avenç»; a la segona, en canvi, ho fan sobretot al setmanari «Sóller» i a la seva impremta. Els primers són autors que participen plenament en la dinàmica de la literatura catalana i que són convidats per les plataformes del Modernisme barceloní a participar en el projecte de fer-ne una literatura completa, això vol dir una literatura que compta amb una producció que abasta tots els gèneres, i, a més a més, que té un interès especial per la narrativa en la mesura que és la que té una tradició més escassa —un dèficit heretat de la Renaixença—, i, a la vegada, perquè és la que té més potencialitat d'atracció d'aquells sectors socials —menestralia i professionals liberals— que hom pretenia involucrar en l'objectiu de crear una cultura catalana nacional i moderna. Contràriament, els títols publicats a partir de 1910, en el context del recel general envers la prosa de ficció que va propiciar el Noucentisme, responien a uns models que més aviat defugien la modernitat i que no aspiraven a transcendir els límits del territori insular.

Els dos articles que obrin el volum, titulats *La narrativa rural a Mallorca al començament del segle XX* (ps. 11-37) i *L'Escola Mallorquina i la prosa literària*

(ps. 39-69), tenen el caràcter d'estudis panoràmics, dibuixen el marc general dins el qual han de ser inclosos els altres textos del llibre, més monogràfics. El primer, «una interpretació global de l'evolució del gènere narratiu a Mallorca durant els primers decenniis del nostre segle», comença amb una reflexió sobre els conceptes «novella rural» i «novella ciutadana», tot seguit analitza el paper de Joan Roselló de Son Forteza, d'una banda com a teòric del ruralisme i, de l'altra, com a creador, amb uns relats i unes proses en els quals defuig els motius humorístics i anecdòtics propis del costumisme decimonònic i s'acosta als temes i a la prosa impressionista dels modernistes, sense allunyar-se, però, d'una visió predominantment idealitzada del món rural. El cas de Salvador Galmés ja seria el d'un narrador que és perfectament homologable a la narrativa modernista principatina d'ambient rural, amb els contes de Caterina Albert com el seu principal model de referència: arguments més aviat tràgics, llenguatge expressionista, «intensificació dels elements subjectius i emotius, tot avançant en el terreny de la narrativa psicològica», concepció animitzada de la natura, descripcions impressionistes, atribució freqüent d'un valor simbòlic als elements descrits, utilització de tècniques narratives pròpies de la novella postnaturalista... A l'apartat *Del costumisme al Noucentisme*, el professor Rosselló parla de l'existència d'una narrativa que dóna continuïtat al costumisme del segle dinovè, amb la consideració que les aportacions d'Antoni M. Alcover són les més destacables. La perdurabilitat del costumisme dins la prosa mallorquina del primer terç del segle xx sobretot pot explicar-se pel fet que de tots els models de literatura escrita que fins aleshores s'havien desenvolupat era l'únic que havia aconseguit una penetració exitosa dins la societat illenca, això vol dir que havia estat capaç de trobar un públic quantitativament gens menyspreable —les revistes «La Ignorància» i «La Roqueta» en serien la prova— dins aquella Mallorca de cultura encara molt predominantment oral i rural. Un dels aspectes més interessants de l'article de Rosselló Bover és la connexió que estableix entre, d'una banda, el ruralisme i el costumisme i, de l'altra, el Modernisme i el Noucentisme. Explicita les mediatitzacions que es deriven de la relació entre els quatre corrents esmentats: en un primer moment, uns narradors que «arriben a unes solucions modernistes o, almenys, properes a aquest moviment, però encara amb un pes notable del costumisme»; després, «... el ruralisme no és rebutjat pels nostres noucentistes, simplement en canvien els trets. Com la poesia, la narrativa ruralista haurà d'ésser més paisatgística, més essencial, menys anecdòtica i, per tant, més evasiva i idealitzadora»; i finalment, el cas de Riber amb *La minyonia d'un infant orat*: «dóna una nova orientació al ruralisme: el paisatge idealitzat i classicitzant, l'aplicació del mite de la "vida d'or" a la narració, una evident confusió entre el gènere novellístic i el de les memòries, i un estil totalment culte fan palès el caràcter noucentista de l'obra». Així mateix, hi hauria un altre factor que explicaria la pervivència del ruralisme en la literatura catalana de Mallorca: els partidaris de l'hegemonia de la tradició —gairebé la totalitat dels escriptors illencs del primer terç del segle xx—, seguidors de Torras i Bages i de Prat de la Riba, concebien el món rural com la reserva on encara es

mantenien vigents els valors morals que ells creien positius —la religiositat el primer de tots—, així com també aquells elements identitaris que consideraven més essencials, especialment la llengua en una situació de plenitud d'ús.

L'Escola Mallorquina i la prosa literària parteix de la constatació que la sobrevaloració de la poesia sobre els altres gèneres va ser un tret característic de la literatura catalana de Mallorca durant el primer terç del segle xx. Tanmateix, però, segons Rosselló Bover, «és insostenible afirmar que els escriptors de l'Escola Mallorquina tancaren files entorn d'un sol gènere». I tot seguit demostra que la seva afirmació és perfectament confirmable. Així, ofereix un repàs panoràmic a tota la producció en prosa posterior al Modernisme, en plena hegemonia de l'Escola Mallorquina, a la qual divideix en tres grups bàsics: a) «un corrent que continua la prosa del segle xix, essencialment costumista»; b) «la prosa d'un marcat caràcter poètic o esteticista, que és la part més assimilable per l'Escola, ja que sovint introdueix els mateixos temes i tòpics que els usats en la poesia», i c) «l'obra d'un grup d'autors més joves, alguns dels quals continuaran durant la postguerra, que solen recuperar trets de la narrativa realista i també de la novel·la de gènere (novel·la rosa, novel·la moralitzadora, relat històric, etc.)». A continuació, el professor Rosselló fa un repàs ràpid i esquemàtic de cada un dels autors que pertanyen als tres grups: dades biogràfiques bàsiques, títols i datació de les obres, un breu resum argumental i la descripció i l'anàlisi dels elements temàtics i ideològics de cada una d'elles. Amb el conjunt, es configura una mena de catàleg, extens i detallat —fins ara inexistent, i per això molt útil—, de la prosa feta a Mallorca entre el Modernisme i la Guerra Civil, que permet constatar que certament hi va haver una producció amb continuïtat que quantitativament no va ser insignificant. Des d'una perspectiva qualitativa, més aviat es tractaria d'unes obres de valor molt desigual, que globalment no sobrepassarien la condició de mitjanja, però també amb alguns autors i algunes obres que fora cap dubte tenen un interès inqüestionable (Àngel Ruiz i Pablo, Josep Sureda i Blanes, Rafel Ginard i Bauçà, Joan Estelrich) i en dos casos fins i tot excepcional (Llorenç Riber i Llorenç Villalonga). En aquest estudi, i prèviament a l'inventari dels escriptors, Rosselló Bover dedica tot un bon nombre de pàgines a reflexionar sobre dues qüestions rellevants: d'una banda, sobre les afinitats i les diferències entre el Noucentisme del Principat i l'Escola Mallorquina; de l'altra, sobre el significat genuí —tanmateix variable segons les èpoques— del concepte mateix d'Escola Mallorquina i sobre quins serien els àmbits literaris que s'hi haurien d'incloure. En poques paraules, i sabent que el resum excessiu d'una reflexió complexa sempre acaba produint un empobriment imperdonable, la visió del nostre autor es podria concretar en les opinions següents: «(...) a l'època a què ens referim ara s'empra el concepte Escola Mallorquina com a sinònim de Noucentisme mallorquí»; les diferències entre l'una i l'altre serien de context polític i social, fet que amb el pas dels anys tanmateix acabaria condicionant l'estètica i la ideologia, amb la consegüent adopció de trets específics a cada un dels dos territoris; la conveniència de no excloure, en parlar de l'Escola Mallorquina, a tots «els prosistes, els narradors, els autors teatrals, els

periodistes, els assagistes, els historiadors... que combregaven amb el mateix esperit que els poetes». Aquesta darrera opinió ens sembla innovadora, certament el convertir-la en objecte de reflexió pot tenir un evident interès intel·lectual i historiogràfic. Ara bé, fins a quin punt no podria ser contradictori reduir, per un costat, la càrrega d'especificitat de l'Escola Mallorquina amb la seva identificació amb el Noucentisme i, de l'altre, donar una nomenclatura particularista —sense que n'hi hagués precedents fins ara en la historiografia existent— a tota una producció no versificada que pels seus trets característics coincideix essencialment amb el perfil més o menys canònic del Noucentisme? Aquest és el cas, per exemple, d'almenys una bona part de les obres més rellevants de l'època: d'*Entre la vida i els llibres*, de Joan Estelrich, o de *Pel ressorgiment polític de Mallorca*, de Guillem Forteza, o dels *Croquis artanencs*, de Rafel Ginard, o de *La minyonia d'un infant orat*, de Llorenç Riber. En qualsevol cas, no donem una excessiva importància a les etiquetes perquè tanmateix en la mesura que anem construint una visió més microscòpica de la producció literària, sobretot de la més notable, anirem descobrint les seves limitacions inevitables d'exactitud descriptiva i constatarem la necessitat ineludible d'anar-hi introduint múltiples matisos singularitzadors.

El segon bloc del volum inclou els cinc estudis següents: *Mossèn Antoni M. Alcover i la novella costumista*: N^o Arnau (ps. 73-88), *Miquel dels Sants Oliver i la narrativa* (ps. 89-121), *El ruralisme de Coloma Rosselló: entre el Modernisme i l'Escola Mallorquina* (ps. 123-133), *Les Tardanies de Joan Rosselló de Son Forteza* (ps. 135-153) i *Els paisatges humans de Salvador Galmés* (ps. 155-182). En tots els casos es tracta de treballs monogràfics dedicats a l'anàlisi de l'obra narrativa, en general o tan sols d'un títol concret, de cinc autors, quatre dels quals mereixen ser considerats els més notables de les dues primeres dècades del segle xx. Del filòleg Alcover, després d'una introducció en la qual repassa la seva tasca com a autor de *Contarelles* (1885) i de recopilador de les rondalles mallorquines (el primer aplec es va publicar l'any 1896), el professor Rosselló n'analitza a fons l'única novella que va publicar: en destaca la seva fidelitat al model narratiu costumista i el seu caràcter fortament moralitzador. La valoració que en fa és positiva, fins al punt que a l'hora de jutjar-la adopta un to d'evident voluntat reivindicativa: «basteix una novella insòlita per l'agilitat, per la varietat tècnica, per la riquesa lingüística i, sobretot, per l'humorisme». De Miquel dels Sants Oliver, en trobam una anàlisi del conjunt de l'obra, amb una distribució en diversos apartats que es corresponen, seguint un ordre cronològic, als diferents moments i als diferents títols de la seva trajectòria com a narrador: els primers relats i els articles de costums, la primera novella —*Margalida. Paisatge mallorquí*—, els articles costumistes de «La Roqueta», el relat *Aventures d'un mallorquí* i un projecte de novella titulat *La inauguración* i, finalment, el comentari de les seves tres peces majors: *L'Hostal de la Bolla*, *La Ciutat de Mallorca* i *Flors del silenci*. Es tracta d'un estudi molt complet i molt entenedor de tota la producció narrativa d'un gran intel·lectual que tenia unes facultats ben evidents com a autor de ficció. En el cas de

Coloma Rosselló es tracta d'una figura literàriament menor, amb mancances tècniques i de llenguatge ben visibles, però que tanmateix ofereix, a *Valldemossines*, alguns elements no menyspreables: la barreja d'ingredients propis del costumisme més localista amb altres que connecten amb el ruralisme modernista, o també la insinuació d'«un cert feminisme moderat». De Joan Rosselló de Son Forteza, el professor Rosselló també n'ofereix una lectura global, de la seva vida, de la seva teorització del fet rural i de tota l'obra que va publicar, especialment del conjunt de relats titulat *Tardanies*. La descripció i la valoració que fa de les seves aportacions queda perfectament sintetitzada en el paràgraf següent: la seva obra «supera el ruralisme costumista, atent sobretot als motius anecdòtics i humorístics, i enceta el camí de dues concepcions del camp i de la narrativa diametralment distintes: una, inscrita en el corrent modernista, subratlla els aspectes tràgics i negatius de la vida del camp; l'altra, influïda pel classicisme que els noucentistes i l'Escola Mallorquina revaloren, tendeix a la idealització i a la poetització de la vida pagesa». Finalment Rosselló Bover s'encara amb Salvador Galmés, un autor que coneix molt a fons: va ser objecte de la seva tesi doctoral, en va publicar un volum extens sobre la seva vida i obra, n'ha editat les seves obres completes i n'ha tractat diversos aspectes concrets en nombrosos articles. En aquest cas ens trobam amb un estudi de síntesi sobre l'escriptor —la biografia, la condició sacerdotal, la ideologia, la dedicació al lul·lisme, les afinitats i divergències amb el Modernisme i el Noucentisme, la seva condició d'intel·lectual compromès amb la identitat del país, el silenci com a actitud ètica, cívica i cristiana, en l'època indigna de la dictadura franquista— i també del conjunt de la seva obra, de la qual diu que abraça «des de relats purament costumistes fins a altres que poden emmarcar-se clarament dins el corrent modernista —visió tràgica del món rural, personatges dominats per passions violentes, ambients gens idíl·lics, etc.—, tot passant per textos que semblen respondre a una funció més tost descriptiva i poètica o, en altres ocasions, divulgadora de fets i de personatges històrics».

El tercer bloc de textos inclou estudis sobre la prosa assagística de quatre autors: *Les Hojas del sábado*, de *Miquel dels Sants Oliver* (ps. 185-215), *Els inicis de Gabriel Alomar a la premsa de Mallorca* (ps. 217-264), *Josep Sureda Blanes i l'assaig* (ps. 265-280), i *Joaquim Verdguer: «La vida humorística»* (ps. 281-317). L'article sobre Oliver sobretot és una anàlisi del contingut del primer dels sis volums de les *Hojas del sábado* (1918-1920), el titulat *De Mallorca*. Abans, però, Rosselló Bover dedica uns apartats a explicar el trasllat professional d'Oliver a Barcelona, l'any 1904, la seva integració al «Diario de Barcelona», primer com a redactor i després com a director (1904-1906), i, finalment, la seva contractació per «La Vanguardia», de la qual en va ser un dels tres directors (1906-1920). Tot seguit descriu sumàriament el contingut dels sis volums: es tracta d'una selecció dels millors articles, ordenats en blocs temàtics, d'entre el milenar llarg que el periodista va escriure setmanalment, entre el 1906 i el 1918, per a «La Vanguardia». A continuació arriba el moment de l'anàlisi de *De Mallorca*: «reuneix tres tipus d'articles diferents: uns constitueixen la defensa i l'apologia d'aquesta Mallorca,

perduda en el passat d'èpoques històriques llunyanes o de la joventut de l'autor, davant els atacs i les interpretacions negatives que n'han fet alguns escriptors de fora, com Georges Sand o Vicent Blasco Ibáñez; d'altres evocuen algunes de les principals figures de la Mallorca de la segona meitat del segle XIX i dels inicis del XX, des de l'època de la Renaixença fins a la seva mateixa generació; i, en tercer lloc, no hi manquen altres treballs que pretenen oferir una interpretació de la Mallorca present a partir d'alguns esdeveniments del passat o que volen captar poèticament l'ambient d'un moment determinat». A l'article dedicat a Alomar, el professor Rosselló estudia tota la producció que l'escriptor va publicar a revistes i a diaris mallorquins entre el 1889 i el 1905. Hi ha articles més o menys erudits, contes, proses costumistes, proses de viatge, articles i assaigs fortament ideològics. Ens trobam davant un jove intel·lectual que ben aviat consolida una veu pròpia i que, amb premeditació, la projecta mitjançant l'article periodístic perquè té la voluntat d'incidir activament en el debat polític, social i cultural del seu temps. Aleshores, els paràmetres que regeixen la seva activitat com a intel·lectual són el regeneracionisme, el catalanisme i l'individualisme més exacerbats. Als diaris «La Última Hora» i «La Almudaina» hi publicarà un tipus d'article, en castellà, que ja anuncia la secció «Spòrtula» que més endavant, signada amb el pseudònim de Fósfor, trobarà acollida, a partir del 1904, a «El Poble Català»: breus, crítics, connectats apassionadament als batecs de l'actualitat més viva, programàtics... Després d'afirmar que Sureda i Blanes és «un dels assagistes més importants que les Balears han donat a les lletres catalanes», Rosselló Bover explicita l'objectiu del seu article: «Més que analitzar el contingut de la seva producció, en aquestes pàgines intentarem d'estudiar-la com a exemple de prosa assagística, amb un valor que ultrapassa la simple erudició i abraça el terreny literari». Tot seguit, la divideix en dos grans blocs temàtics: el primer, «els assaigs de tema històric, cultural o literari»; el segon, «els textos sobre temes científics o sobre història de la ciència o de la tècnica». Després fa un repàs a tota l'obra —títols i datació, amb l'acompanyament d'una pinzellada descriptiva del tot eficaç— que va publicar Sureda i Blanes i n'assenyala les característiques principals: «la quantitat d'informació i la profunditat en l'anàlisi dels temes que tracta»; «el domini de la llengua i de l'estil, que fan que els seus textos tinguin per si sols un interès com a model de prosa»; «la recerca de l'elegància i de l'equilibri mitjançant l'estil»; i, finalment, la transmissió d'«una visió del món que coincideix amb la dels noucentistes mallorquins». De l'estudi que el professor Rosselló dedica a Sureda i Blanes, se'n desprèn de manera evident una valoració ben positiva del conjunt de la seva obra. Hem de dir que ens sembla un judici del tot encertat. El darrer text del llibre tracta de Joaquim Verdaguer, un escriptor personalment i literàriament castellanitzat que tanmateix va escriure en part en català a partir de les demandes que li feren, els anys vint i trenta, les publicacions catalanistes «Almanac de les Lletres» i «La Nostra Terra». Rosselló Bover pren en consideració, exclusivament, els textos que Verdaguer va treure en aquestes dues revistes i també els articles, en castellà, que va publicar a «La Almudaina», abans, durant i després de la guerra

civil. Del personatge, a més de fer esment a la posició ideològica i política que va mantenir durant la guerra i la primera postguerra i d'analitzar la seva actitud envers la llengua catalana, sobretot comenta la part de la seva obra que és representativa d'un humorisme blanc d'encuny britànic. El volum de relats *Dues històries ferestes* en seria la mostra més aconseguida.

Amb els diferents treballs que formen el volum *La narrativa i la prosa a Mallorca a l'inici del segle xx*, el professor Rosselló ha acumulat una sèrie de mèrits inqüestionables, dos dels quals em semblen especialment importants: ha posat en circulació un gran nombre de nous materials documentals, amb quantitats ingents de noves informacions; i ha construït un relat sobre la narrativa i la prosa feta a Mallorca durant el primer terç del segle xx que té la capacitat d'arribar als lectors de manera molt entenedora, en la mesura que l'organització i l'exposició dels materials en tot moment és molt ordenada, lògica i clara. Els onze articles del volum —publicats amb anterioritat a revistes o com a pròlegs, i en alguns casos actualitzats i refets per a l'ocasió, fins i tot de vegades amb l'afegit d'alguna part inèdita— són complementaris els uns dels altres, fins al punt que com a conjunt configuren el mapa complet de la narrativa i la prosa assagística mallorquina des del Modernisme fins a la guerra civil. Un temps durant el qual hi va haver, en un context d'hegemonia del gènere poètic, una producció continuada de narrativa i de prosa, d'un nivell qualitatiu desigual, amb nombroses mostres localistes i anacròniques, amb algunes altres d'un major relleu estètic i d'una representativitat més coetània, i també, però, amb unes altres que pels seus mèrits artístics mereixen ocupar un lloc inqüestionable dins la globalitat de la literatura catalana. I aquesta prosa i aquesta narrativa gairebé sempre va produir-se en sintonia amb el Modernisme i el Noucentisme, encara que, pel fet de desenvolupar-se en un context social i polític diferent al de Catalunya, va anar adquirint unes especificitats pròpies. Segons el relat del professor Rosselló hi hauria un altre tret que caldria considerar com a ben característic de la narrativa i la prosa mallorquina de l'època que ha estat objecte del seu estudi: la capacitat de supervivència del costumisme, el qual convergeix i s'adapta al Modernisme i al Noucentisme i, fins i tot, serà un ingredient bàsic de la *Mort de Dama* villalonguana que d'alguna manera és la resposta més virulenta i literàriament més afortunada contra la tradició literària que havia mantingut l'hegemonia estètica i ideològica en la Mallorca de les tres primeres dècades del segle passat.

Amb la publicació del volum que hem estat comentant, Rosselló Bover ha afegit una nova obra valuosa més a les seves aportacions anteriors, totes elles molt útils per al coneixement de la literatura catalana contemporània, especialment d'aquella que ha estat concebuda i escrita en l'àmbit de l'illa de Mallorca.

ESPRIU, Salvador: *Llibre de Sinera. Per al llibre de salms d'aquests vells cecs. Setmana Santa*, edició crítica i anotada amb estudi introductor i a cura de Jordi Cerdà Subirachs, Barcelona, Edicions 62/CDESE, 2006 («Obres Completes – Edició Crítica», núm. 13).

Fa justament mig segle, quan Salvador Espriu ja havia fet els quaranta-cinc anys, i acabava de donar per acabada l'escriptura de *La pell de brau* —un dels llibres que més ressò li havien de reportar amb els anys—, va exposar a alguns dels seus amics i coneguts que potser valdria la pena deixar d'escriure si la seva creació no li havia de ser reconeguda adequadament, i si la gent pensava que la seva obra era massa obscura i hermètica. A mitjan maig de 1961 manifestava que potser li convindria retornar a la prosa perquè el seu cicle poètic se li acabava. És clar que aquestes declaracions semblava que amagaven el recurs de la preterició, i que eren fetes pensant en dues circumstàncies: en primer lloc, veia que estava a mig redactar el que seria el seu nou volum poètic, *Llibre de Sinera*, i que tenia altres projectes poètics sense acabar. Al mateix temps, però, a Espriu se li feia estrany que la crítica no acabés de veure amb claredat la seva obra, integrada per un mateix cicle simbòlic i significatiu que ell descabdellava des de feia temps. Va ser a *Les hores*, per exemple, que va incloure el poema *Perquè un dia torni la cançó a Sinera*, i una estrofa on exposava la mateixa queixa en vers: «Mai no ha entès ningú | perquè sempre parlo | del meu món perdut». Potser per aquesta raó al pròleg a *Llibre de Sinera* es veu obligat a recordar el lligam que hi ha entre aquest títol i el seu anterior, *La pell de brau*, tot advertint als lectors que no hi ha una nova complicació sinó una variació sobre els mateixos temes, els quals s'illumina mútuament: «És probable que els meus lectors, tan escassos com atents, s'adonin de l'estreta relació que existeix entre els dos reculls, així com llur íntima connexió amb la resta de la meua obra».

El 1958, fa tot just cinquanta anys, Joaquim Molas va anotar que el mateix Espriu li va suggerir els dos cicles en què dividir la seva obra fins al moment: el del jo o de la mort i el de la covectivitat, que inaugurava *La pell de brau* i que inclouria els títols que va publicar a continuació —com part dels estudiosos s'han encarregat de confirmar. Són els tres volums que va redactar entre 1959 i 1970 els que aplega el nou lliurament de les «Obres completes – Edició Crítica» que des de fa uns anys impulsa el Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu (CDESE): *Llibre de Sinera*, *Per al llibre de salms d'aquests vells cecs* i *Setmana santa*. En aquesta ocasió, la preparació de l'edició crítica d'aquests textos dels anys seixanta ha corregut a càrrec de Jordi Cerdà Subirachs, professor de la Universitat Autònoma de Barcelona, que ha elaborat una completa, documentada i extensa introducció a aquestes tres obres que depassa les cent pàgines. En aquesta part preliminar se'n detalla l'origen històric i compositiu de cada llibre, s'emmarca cadascun d'aquests impulsos creatius en l'evolució estètica de l'autor i es recullen les veus crítiques més reconegudes que s'han manifestat (globalment o en detall) sobre alguna de les característiques formals o temàtiques de cada obra. Així mateix, ja al

peu de pàgina de cada poema, i tal com pertoca a tota bona mostra de crítica textual, se'ns proporcionen diferents aparats amb les fonts i les variants de l'original (en aquest cas, errors i esmenes no atribuïbles a l'autor), juntament amb tota aquella informació suplementària que identifica influències, aclariments lèxics, semàntics, estilístics o simbòlics de determinats passatges poètics, a càrrec del mateix curador o de conspicus estudiosos espriuans, que ofereixen lectures interpretatives o particulars, més o menys acceptades, o fins i tot en contradicció.

Tot i que en alguns casos pot semblar que l'alineació dels poemes (molts dels quals són d'art menor) al marge esquerre de la pàgina descompensa la compaginació de la plana, ho trobem perfectament justificable quan descobrim el sentit últim, que no és altre que el de poder oferir a la dreta del vers, i en una tipografia més petita, les variants d'autor que marquen els estadis anteriors del vers definitiu. Com ens adverteix l'editor, en la majoria de casos —llevat d'alguna repetició o imprecisió— es tendeix a suprimir sistemàticament el pretèrit perfet per la forma present o perifràstica. De manera que podem comprovar que en menys de vint anys s'ha produït un canvi en l'ús de la llengua poètica acusat per Espriu, que el porta a privilegiar aquesta forma perifràstica per davant d'un altre ús verbal que havia predominat al llarg de la primera meitat del segle XX. Així mateix, l'abundància d'esmenes a *Llibre de Sinera* ens fa percebre que l'ús dels verbs en passat és més abundant en aquest títol que en els altres dos que integren el volum; però també que el mateix autor té molta cura de transformar tots els pretèrits perfets en perifràstics —rigor que no es percep, per exemple, anys després a *Setmana Santa*—, i que permet demostrar la naturalitat que volia imprimir a la dicció d'aquest aplec de poesia.

Un altre dels avantatges que permet aquesta edició de pàgina ampla (a part de la indicació, just al costat, de les variants), és la reproducció dels llargs versos d'Espriu en tota la seva extensió. Una de les preocupacions de l'autor —com mostra aquesta edició crítica— es percep en les indicacions que adreça als compaginadors dels seus originals per tal que els seus versos no hagin de saltar de línia i ser reproduïts en una línia inferior, i tabulats. Estem davant d'una de les particularitats estilístiques que es fan evidents a *Llibre de Sinera* (però que ja s'havien apuntat en el llibre immediatament anterior, *La pell de brau*, i més puntualment a *Final del laberint*). El poeta establert a Barcelona opta per reformular la dicció del seu verb i es decanta per la creació d'uns versos d'influència versicular, molt més llargs, la majoria dels quals estan cesurats. Però per transformar la música que esperaria el lector català de l'època opta per introduir hemistiquis senars (i no exclusivament parells, com els que predominaven en la tradició contemporània). Sobre la base de l'esticomítia escriu un versicle cesurat en dos hemistiquis que majoritàriament comprenen versos que Espriu utilitza habitualment, i el ritme dels quals coneix bé, com són el pentasíl·lab, l'hexasíl·lab i l'heptasíl·lab. En el moment en què aquesta silva espriuana tan particular (i que només troba un equivalent a la poesia espanyola de l'època en l'obra de Cernuda, per influència de Hölderlin) s'obre a la barreja de versos imparells, també es poden recuperar aquells

altres versos que semblaven proscrius de la tradició: l'enneasíl·lab (majoritàriament de base anapèstica) i l'hendecasil·lab. En aquest sentit, la lírica espriuana experimenta la mateixa transformació, pel que fa a la dicció, que a l'època es porta a terme en la poesia d'arreu (pensem en el fraseig més narratiu que trobem en l'obra d'un Eliot, un Auden o un Brecht, per exemple).

Aquesta edició, igual que la crítica en general, ha fet notar la versatilitat mètrica que a *Setmana Santa* demostra el poeta establert a Barcelona, i fins i tot Denise Boyer ha demostrat que moltes de les seves composicions es basen en versos que anomena «descompostos» (com els versos bisíl·labs i trisíl·labs d'algunes composicions formen un enneasíl·lab). Tanmateix, no sembla que el model que tenia al cap Espriu fos l'enneasíl·lab (vers que havia emprat anteriorment a *Llibre de Sinera*), sinó més aviat l'escriptura rítmica, basada en anapestos, els quals es construïen mitjançant l'anacrusi entre versos (tal com va fer Joan Maragall a *La sardana*, i el mateix Espriu havia realitzat al poema III de *La pell de brau*). De manera que aquesta composició que combina bisíl·labs i trisíl·labs no es troba tan allunyada de l'impuls que el feia escriure en trisíl·labs. Aquesta composició accentual amb versos trencats es dona, per exemple, als poemes xxxv («Potser l'exili...») o xxxvi («Sóc jo mateix...»), que combina tetrasíl·labs i trisíl·labs, i podríem creure que són octosíl·labs partits, quan, en el fons, l'origen del poema cal anar-lo a buscar en la repetició del ritme iàmbic. En alguns casos, però, la disposició en versos blocs ben segur és suggerida per l'intent de dissimular una rima no recurrent, o per evidenciar una rima interna abundant.

Aquest domini de la mètrica tradicional i forana es confirma si recordem que Espriu havia conreat la tanka en volums anteriors, i més concretament a *Llibre de Sinera* i a *Setmana Santa* —i en aquest últim, fins i tot, es va atrevir amb una estrofa d'origen oriental que poca gent ha posat en pràctica, com és la *shedoka*: 577577. Però no podem passar per alt que aquest nou lliurament de les *Obres completes* d'Espriu inclou *Per al llibre de salms d'aquests vells cecs*, integrat per 40 haikús, que elogia ferventment Tomàs Garcés a *El temps que fuig*: «L'originalitat de Salvador Espriu respecte d'aquestes formes japoneses consisteix no solament en la impecabilitat amb què les ha emprades, prescindint de tota possible subtiltatsa oriental, sinó també en el fet que per primera vegada, em sembla, almenys a casa nostra, se n'hagi servit com a element constructiu d'un poema més llarg. I ha lligat una sèrie de haikús per fer-ne poemes únics (“Armari”, “Ciris”, “Per al llibre de salms d'aquests vells cecs”, per exemple)». L'interès actual pels haikús i per les formes breus, i l'atracció per la poesia meditativa, més pròxima a la metafísica que a la realitat, s'ha reviscolat en els darrers anys, fruit, potser, del que detectava a l'època el mateix Espriu, que parlava en els següents termes sobre la *tanka* al pròleg a *L'àmbit de tots els àmbits* de Miquel Martí i Pol: «és de sospitar que ara tothom gosa de potinejar-lo, atret pel brill d'una apegalosa i irreal facilitat, i s'hi envesca». Aquests són els motius que em porten a suposar que una reedició autònoma d'aquestes peces, conjuntament amb tots els altres haikús que va desestimar, i que Jordi Cerdà ha adjuntat a l'edició —en còpia facsímil i també transcri-

vint-los—, podria resultar d'interès per als nostres dies. Tenint en compte que amb aquesta estrofa no pretén una captació del moment fugisser, sinó més aviat —tal com ho exposa justament l'editor— «la il·luminació cognoscitiva emocional basada en la ressonància intuïtiva de la percepció instantània. D'acord amb aquesta intenció, li han de ser aliens el pensament discursiu, el descriptivisme, el sentimentalisme i la presència explícita del jo de l'autor».

D'acord amb la nova llum que ofereixen aquests tres volums, editats conjuntament, pel fet de pertànyer a una època compositiva molt propera cronològicament, i gràcies a la riquesa d'aportacions i suggestions que presenta aquesta edició, el lector es veu impellit a formar-se un judici valoratiu sobre l'obra d'Espriu, i més concretament sobre les obres que comprenen aquest volum. En primer lloc, caldria parlar de *Per al llibre de salms d'aquests vells cecs*, perquè el seu origen és el que es remunta més en el temps, i caldria anar-lo a trobar en un recull de haikús escrits entre el març i l'abril de 1956, encara que com a projecte va quedar interromput per *La pell de brau* i *Llibre de Sinera*. *Per al llibre de salms...*, acabat el 1967, possiblement cal que sigui entès com un exercici de dits per experimentar amb una forma més concisa, o per trobar un nou àmbit productiu d'escriptura, arran de la demanda de col·laboració sobre el tema de «la por del cristià» que li va plantejar una publicació de l'època. Espriu devia veure en la imatge del vell captaire i en la del cec, que ja havia tractat anteriorment (recordem *Els músics cecs*, *Cançó de Tirèsiades* i *Els captaires*, de *Mrs. Death*), un bon motiu per renovar la seva temàtica, i fer créixer una branca en la seva lírica —tot abundant en un tema anterior, però en una forma que li devia representar un rept personal. En aquest sentit, un record d'infantesa, el dels captaires invidents, trobava un correlat en una pintura de Brueghel, el vell, que il·lustrava un passatge dels Evangelis. Com demostra aquesta edició crítica, el pintor flamenc es trobava entre els favorits del poeta català, el qual, anteriorment, ja havia inclòs al·lusions a aquest artista en la seva poesia («El vell estimat Brueghel ho ha contat així», d'*El caminant i el mur*). Aquest caràcter artíficiós i circumstancial d'aquesta obra espriuana es confirma al llarg del temps, a l'hora de completar el llibre, fins a assolir els 40 poemes, ja que Rosa Delor va fer notar que l'autor es va proposar no repetir cap paraula en tots els poemes, i que es va imposar que tots els seus versos fossin paroxítons —tenint en compte que la llengua japonesa no té paraules agudes.

El tercer llibre recollit en aquesta edició crítica també va néixer d'un encàrrec, en aquest cas formulat per la Confraria de Sant Magí, i es va iniciar immediatament després d'haver acabat *Llibre de Sinera*; per això Espriu confessa que aquest tercer «recull, *Setmana Santa*, s'enllaça directament» amb l'obra anterior, per consecutivitat, i també per temes i motius —com ho és el del record infantil d'aquesta celebració de la passió de Crist. El gener de 1963 elabora la «suite» de *Setmana Santa*, el nucli germinatiu d'aquest llibre que es veurà completat set anys després, quan a aquests nou poemes inicials hi afegeixi els trenta-un que escriurà durant el mes d'octubre de 1970. No podem estar més d'acord amb Jordi Cerdà quan apunta que «Espriu es revela com un poeta d'etapes creatives, pròpiament dites, intensíssimes.

I on la sol·licitud externa sembla que marca absolutament el seu impuls creatiu». La barreja d'experiència personal, referent col·lectiu i cultural, i del món espriuà, a *Setmana Santa*, no fan perdre l'interès en aquest volum, davant del qual, de mica en mica, es va revelant, críticament, la profunditat reflexiva i intel·lectual que amaga. En aquest sentit, cal destacar les últimes pàgines de la introducció d'aquesta edició crítica, on es fa un repàs de les interpretacions religioses i místiques que s'han donat de *Setmana Santa*, confrontades, totes elles, amb les opinions d'Espriu i els versos que van suggerir, en cada moment, una opinió o altra. Un debat hermenèutic que no solament pot circumscriure's a aquest títol concret, sinó que es fa extensiu a gran part de la producció espriuana. Ho hem vist en el cas anterior de *Per al llibre de salms d'aquests vells cecs*, i fins i tot a *Llibre de Sinera*, ja que la dificultat interpretativa d'alguns d'aquests versos depenen de l'aclariment d'algunes paraules simbòliques col·locades en un context concret.

D'aquesta nova edició crítica de l'obra espriuana, però, hi ha un títol que surt reforçat i que s'imposa com un dels textos més ambiciosos i reeixits del poeta nascut a Santa Coloma de Farners. Faig referència, indiscutiblement, a *Llibre de Sinera*. En el seu dia, ja Castellet ressaltava la importància de *Final de laberint* i de *Llibre de Sinera* (per sobre de *La pell de brau*, que era un interludi), i Rosa Delor l'havia considerat «una obra que coronava la plenitud poètica de Salvador Espriu». Amb la perspectiva del temps, m'atreviria a dir que tres són els reculls poètics que destaquen de tot el conjunt, en els quals es demostra la innovació, l'originalitat, la solidesa de dicció i la versatilitat lírica del poeta català: *Cementiri de Sinera*, *Les cançons d'Ariadna* i *Llibre de Sinera*. L'aparent hermetisme d'aquest volum, la falta de quòrum de la crítica a l'hora de pronunciar-s'hi i la fortuna diversa que va patir arran de la seva difusió (pel fet que aviat fos engolit pels successius reculls de *Poesia*, i que quedés eclipsat per altres títols que van tenir més ressò a l'època), han fet que no s'hagi destacat amb prou contundència l'ambició i la qualitat d'aquest llibre. Aquesta nova edició crítica llança nova llum sobre aquesta obra, mira d'aclarir passatges obscurs de determinats poemes, i els posa en relació amb altres textos de l'autor, i aglutina en un espai molt breu les diferents lectures d'aquest volum que ha proporcionat la bibliografia.

Espru comença a enginyar *Llibre de Sinera* el 1959, després d'acabar d'escriure *La pell de brau*, i quan creu que ja ha espremut massa el seu imaginari poètic. Però aviat descobreix una nova perspectiva, la de particularitzar més la seva experiència d'aquell món passat, tot assumint les sensacions de l'infant que va ser. Pensem que entre les primeres peces hi ha alguns dels millors poemes del llibre: l'estampa que descriu com el sol illumina, de mica en mica, el mur on hi ha els dragons quiets, escalfant-se de llum (XX), i el poema en què personifica la pluja, i la rierada, com una dona boja que parla sola (XXVI). La senzillesa en la descripció d'un instant queda confirmada en altres peces posteriors que adopten un punt de vista infantil: el record de la visita a les parentes grans (XXI), que sembla que refà el poema *Dia de rebre*; la visió de la barca de paper que s'enfonsa en l'aigua del safareig (X); o el record dels vespres d'estiu en què se sortia al carrer a

prendre la fresca i se sentia parlar els grans (IV). Altres records tractats des de la innocència d'un nen treuen el cap en aquest recull —com l'arribada dels vells captaires—, de manera que no ens ha de resultar estrany que el dediqui a algú que va compartir aquesta mateixa mirada: «a la meva germana, que coneix tan bé com jo els paratges de Sinera i la seva gent».

No s'ha posat prou èmfasi en l'originalitat d'aquesta perspectiva espriuana que concorda amb d'altres propostes d'època elaborades per altres escriptors de la mateixa generació, pràcticament, que el poeta català, com ara Iannis Ritsos o Robert Lowell. En un àmbit hispànic, i per part del que es va anomenar poesia de l'experiència, també hi havia un intent per formular, des de la narrativitat de la memòria, l'experiència de la guerra des de la perspectiva infantil, com es percep en la poesia de Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma o Gabriel Ferrater. La que podria ser vista com una contextualització literària poc pertinent, no ho és tant si atenem les paraules del mateix poeta sobre la dificultat de *Llibre de Sinera*: «Jo no crec que ho sigui massa i em penso que José Agustín Goytisolo coincidiria amb mi en aquesta apreciació, potser per les afinitats d'ambients entre les nostres infanteses —distançades, però, entre elles en el temps— uns nexes que varen durar almenys fins a la nostra adolescència». Espriu experimenta en aquest volum amb un llenguatge més natural (més pròxim al dialectalisme i a la parla familiar), i amb una comunicació més física del món del record; com ha fet notar Cerdà «la qualitat perceptiva del cos i la col·laboració dels sentits corporals (oïda i visió) és molt present a tot *Llibre de Sinera*» —i potser també podríem afegir l'olfacte, a aquesta enumeració.

A *Llibre de Sinera*, que es va acabar de redactar el 1962, Espriu va experimentar amb un nou estil poètic més aparentment prosaic, allargant un vers ocupat per la descripció d'unes visions i experiències en passat, i combinant-lo amb instantànies infantils, o peces més neopopulars. Però, a més a més, el poeta català s'imposa la mateixa ambició que anteriorment havien assolit Carles Riba i Josep Carner, a *Elegies de Bierville* i *Nabí* respectivament, que és la narració d'una història mitjançant peces líriques. *Llibre de Sinera*, i per això el títol, no deixa de ser més que una crònica del passat, que s'intenta reviuir i salvar mitjançant el record, i que un jo poètic prova de recuperar en la tranquil·litat de l'erm present. Tota aquesta obra és un «viatge» —com se'n diu en un vers— descendent cap al pou dels records, cap a l'etapa infantil, i que, al mateix temps, coincideix amb l'ascensió real, en present, cap a la casa familiar i cap al jardí dels jocs que resta vedat. L'editor confirma que, en un primer moment, l'autor no s'havia plantejat lligar els poemes, els uns amb els altres, però mitjançant la repetició d'unes mateixes paraules clau (al final i al principi de cada poema) i a la juxtaposició de moments consecutius, aconsegueix el que es proposa en el pròleg: que ens trobem amb «quaranta poemes “encadenats”, és a dir, relacionats estretament els uns amb els altres, numerats d'una manera correlativa, no gens arbitrària, amb xifres romanes»; i que en cap moment es perdi «el caràcter “líric” (si és que existeix, si és predominant o no) del to del petit volum». En aquest mateix pròleg el poeta reclamava «una més minuciosa anàlisi» per al sentit i la construcció d'aquesta obra, i, tot i que s'han ofert diferents lectu-

res d'aquest volum, encara espera una lectura coherent, unitària i comprensiva, que el cridi a ser, possiblement, el millor llibre de l'obra poètica espriuana i una de les pedres de toc de la lírica catalana del segle xx.

JORDI JULIÀ

LLOMPART, Josep Maria: *Articles i traduccions a «Papeles de Son Armadans» (1956-1961)*, a cura de Pilar Arnau i Segarra, Palma/Barcelona, Departament de Filologia Catalana i Lingüística General, Universitat de les Illes Balears / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007 («Biblioteca Marian Aguiló», núm. 44).

Josep M. Llopart és un dels personatges més interessants de la literatura catalana de postguerra. La tasca que desenvolupà a la revista «Papeles de Son Armadans» com a dinamitzador cultural en un període de prohibicions i censura és el tema del darrer volum de la Biblioteca Marian Aguiló: *Articles i traduccions a «Papeles de Son Armadans» (1956-1961)* de la filòloga i traductora Pilar Arnau i Segarra. L'autora ens presenta totes les col·laboracions que féu l'escriptor durant els sis anys que formà part de la revista com a crític literari i apunta que «la tasca de Llopart és el fruit meditat d'un intel·lectual que utilitza una publicació castellana de l'interior per a promoure i difondre la literatura catalana a l'exterior, fonamentalment entre els exiliats, principals destinataris de la revista». Per dur a terme l'estudi es procedí al buidatge dels 69 números apareguts durant el període de 1956 a 1961, es destriaren totes les col·laboracions de l'autor, es procedí a classificar-les en quatre categories: traduccions, ressenyes, crítiques literàries i literatura de creació i es passà, finalment, a estudiar-ne els continguts.

El volum es divideix en dos grans blocs. La primera part és formada per una introducció, extreta de la comunicació que l'autora presentà l'any 2003 al XIX Col·loqui Germano-Català amb el títol *Identitat cultural en moments adversos: La col·laboració de Josep Maria Llopart en la revista Papeles de Son Armadans (1956-1960)*. La segona part del llibre i la més voluminosa recull la transcripció dels 36 treballs literaris en castellà, excepte els textos de creació, com són els poemes publicats per Llopart a la revista. A banda d'això, també cal esmentar un grapat de col·laboracions que el crític féu amb Baltasar Porcel i Llorenç Moyà i que apareixen freqüentment sense signar.

La introducció es divideix, al seu torn, en quatre grups: el primer apartat *Una postguerra de silencis* serveix a l'autora per esbossar el context sociopolític en què cal situar l'aparició d'aquesta revista (els anys 40 o el període de «la cultura submergida» i la posterior embranzida cultural experimentada durant els anys 50 de la mà dels filòlegs F. de B. Moll i Manuel Sanchis Guarner) i, de retruc, per presentar el personatge que fundà i dirigí la revista des de Mallorca: l'escriptor Ca-

milo José Cela. El segon bloc *Una revista cultural espanyola amb vocació internacional* ens presenta la revista «Papeles de Son Armadans»: l'autora en fa una descripció acurada i força detallada i la defineix com una publicació que va destacar per oferir «treballs culturals diversos sobre literatura i cultura espanyola», però que alhora també es féu ressò de les literatures anomenades «vernacles», «amb la qual cosa la revista pogué jugar un petit rol de difusió i promoció» de la nostra literatura. Les persones que feren possible la revista foren Camilo José Cela, Charo Conde, José María Caballero Bonald, Mabel Doderó, Pepa Ramis, Josep Maria Llompart i Encarna Viñas i, com apunta Pilar Arnau, a banda de superar mensualment els obstacles produïts per la censura, havien de realitzar una tasca gairebé artesanal i subsistir sense el suport institucional, ja que la revista depenia exclusivament de les subscripcions dels lectors. Pel que fa a la censura, molt dura durant la dècada dels 50, foren determinants les estratègies de Camilo J. Cela. Els contactes adquirits durant l'etapa de censor i les seves maniobres envers la censura afavoriren la sortida mensual de la revista. El tercer apartat és fonamental per conèixer i valorar l'aportació de Josep M. Llompart a «Papeles de Son Armadans». Pilar Arnau exposa amb precisió i rigor els treballs que realitzà l'escriptor dividits en les quatre categories esmentades més amunt.

D'antuvi, P. Arnau destaca amb encert que l'objectiu prioritari que es planteja Llompart és difondre la literatura catalana a través de les pàgines d'una publicació en castellà, d'alta qualitat i de projecció internacional. Per tal d'aconseguir aquest propòsit i perquè el lector prengui consciència de la grandesa de la literatura catalana, el crític recorre al passat esplendorós de la nostra literatura i dels clàssics catalans com Ramon Llull, Jordi de Sant Jordi o Joanot Martorell. Això es tradueix en unes ressenyes d'un marcat to formatiu i didàctic. Un dels mèrits de Llompart com a crític literari a «Papeles» és el fet que molts dels treballs giren al voltant d'un denominador comú: el recurs al passat. L'escriptor era ben conscient que la situació política que es vivia arreu no era la més adient per produir literatura i molt menys per publicar-la. Aquest recurs al passat, en paraules de l'autora «respon a la voluntat de despertar i cohesionar un (re)naixent esperit identitari col·lectiu». De fet Llompart va saber integrar a les pàgines de la revista l'obra de molts d'escriptors contemporanis de tot el domini català (Carles Riba, Joan Fuster, Josep M. Castellet, Joan Peruchó, Josep M. Espinàs, etc.). Aquesta influència d'autors d'arreu del domini català i d'altres d'estrangers era ben visible a les seves traduccions, publicades a la part final de la revista, a la secció de literatura de ficció, com ara les traduccions al castellà de poemes d'autors catalans com J. V. Foix, Villangómez o del mateix Llompart o la traducció de les cròniques franceses de Roger Munier titulades *Traducción de la Carta de Francia de Roger Munier*, una espècie de relacions del món cultural francès, aparegudes en els números VII i X de PSA dels anys 1956 i 1957.

Però aquest recurs al passat també és ben evident en gran part de les seves *Crítiques literàries*. És precisament dins aquest bloc on és palesa l'aportació més im-

portant del nostre escriptor a «Papeles de Son Armadans». A la secció anomenada «Yunque de tinta fresca» l'escriptor publicà ressenyes, que esdevenien autèntics estudis literaris, i assaigs. Pel que fa a les ressenyes, «recorre a la història literària per a confirmar l'excel·lència de les obres del passat». Segons Arnau, aquest fet respon a una doble voluntat: d'una banda, Llompart vol despertar així l'interès per la història i la literatura catalanes en el lector no familiaritzat i, de l'altra, pretén recordar als catalans exiliats «la magnitud de la nostra literatura, d'un passat medievall gloriós, un signe fonamental de la identitat catalana». Dins la categoria d'*Estudis literaris* s'inclouen tots aquells treballs de Llompart sobre diversos aspectes de la llengua i la literatura catalanes. Són destacables els que va dedicar a lloar la tasca dels autors del *Diccionari català-valencià-balear* i d'altres que tracten de la poesia d'autors com Carles Riba, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre, la monja Hrotsvitha, Valle Inclán o Maria-Antònia Salvà. Cal esmentar, també dos articles referits a qüestions de literatura gallega. Dins el bloc de la *Literatura de creació* se situen alguns poemes de Llompart com: *Homenatge a Costa i Llobera*, amb versió castellana de Bartomeu Gayà, i *Memòria d'un viatge*, «poema reivindicatiu, compromès amb la identitat territorial i nacional del nostre país».

Finalment, al quart punt de la introducció l'autora fa un breu repàs dels inicis de Josep M. Llompart en el món de la cultura catalana, com s'inicià en les tasques d'activista cultural i polític i quines persones l'engrescaren a implicar-se en la cultura catalana. Clou la introducció un apartat de conclusions i un altre sobre la bibliografia emprada.

Amb aquest treball de recerca, Pilar Arnau remarca, sens dubte, la que ha estat la tasca més poc coneguda i modesta de l'escriptor mallorquí: l'impulsor de la cultura i la literatura catalanes des de les pàgines d'una revista castellana en un període fosc de la nostra història. Des del meu punt de vista, la contribució de Llompart a «Papeles de Son Armadans» i el seu tarannà compromès amb la cultura catalana durant l'etapa que treballà a la revista, serví per projectar la literatura catalana més enllà de les fronteres de casa nostra i fou l'inici d'un mestratge posterior que exercí de manera coherent i activa durant tota la seva vida.

ISABEL M. SERRA

FOGUET, Francesc i Pep MARTORELL (coord.) (2006): *L'escena del futur. Memòria de les arts escèniques als Països Catalans (1975-2005)*, Vilanova i la Geltrú, Ed. El cep i la nansa («Argumenta»).

El títol del volum ja indica fins a quin punt la revisió del passat recent pretén ser una base per a la reflexió del futur de l'escena catalana. Seguint la línia marcada pel projecte col·lectiu d'Argumenta, els textos aplegats en el llibre ofereixen un balanç força exhaustiu del que ha estat el món de l'espectacle a l'àmbit dels Països

Catalans aquests darrers trenta anys. La data emblemàtica de la mort del dictador inicia una etapa efervescent en el món de la cultura i, especialment, en el món del teatre. De fet, es pot dir que dóna lloc a un veritable canvi de paradigma. Aquest canvi es concreta bàsicament en la professionalització del teatre independent i en la institucionalització de l'escena catalana, dos fenòmens fonamentals a l'hora d'entendre l'evolució de les pràctiques dramàtiques dels darrers anys, en el fons sotmeses d'una banda a decisions polítiques que han depès excessivament de criteris partidistes i, de l'altra, d'unes dinàmiques empresarials que han tendit a la monopolització i a la prioritització dels criteris comercials.

De la concepció del teatre com a bé públic i de la necessitat del compromís ètic i estètic s'ha passat a l'atonía de la correcció política i al formalisme buit i de façana. Per als coordinadors del volum, l'increment quantitatiu en pressupostos i infraestructures no s'ha traduït en un augment qualitatiu de les propostes. Tanmateix, les diverses visions que s'ofereixen al llibre arriben a ser fins i tot antagòniques i aquest és probablement un dels principals mèrits de l'obra: ens ofereix valoracions diverses del període. Per altra banda, el fet que es combini la mirada de l'historiador amb la de les persones implicades en els processos creatius afegeix interès a la proposta. Així, la transcripció de la conversa amb Iago Pericot o la de la taula rodona amb Hermann Bonnín, Joan Cavallé, Jordi Coca i Gerard Vázquez contrasta amb les panoràmiques ofertes per Núria Santamaria o Biel Sansano, que des de la mirada de l'estudiós presenten un balanç força significatiu que no exclou la interpretació del perquè d'algunes mancances, en una reflexió que té en compte també la responsabilitat de la gent del món del teatre.

Santamaria, per exemple, aposta per les iniciatives que volen deixar enrere les crosses institucionals i conclou: «les institucions han de vetllar perquè l'itinerari estigui net, anivellat i sigui practicable, i els espectadors hem d'entendre que les aficions, per exòtiques que siguin, no han de ser necessàriament subvencionades i que el que val, costa» (p. 45). També Sansano proposa una reflexió sobre la situació de la crítica i la seva relació amb els creadors, per tal que aquesta assoleixi la funció de sedàs que permeti discriminar de la diversitat de propostes les que ofereixen una aportació qualitativament significativa de les fórmules pseudoculturals que proliferen en la confusió en què viu el mercat.

En algun cas no es pot destriar estudiós de creador, penso per exemple en l'aportació de Carles Batlle (*Drama català contemporani: entre el desert i la terra promesa*, ps. 75-102) o en un sentit diferent, en la de Manuel Molins (*Resistència i riurecràcia (per Galileu i Sísif)*, ps. 47-73), que a parer meu presenta una de les reflexions més interessants del volum, tant per la revisió del concepte de compromís com, especialment, per la reivindicació del text en recordar que «el teatre no és per a representar sinó representable» (p. 68). En canvi, la seva proposta d'acotar el període a tractar entre el 1970 i el 2001 em sembla una mica més discutible. No pas per la primera data, que ell considera com d'inici conscient del teatre independent al País Valencià, sinó per la segona, que ell vincula amb els fets de l'11-S a Nova York que, des del meu modest punt de vista, no van intervenir pas

gaire en la dinàmica del teatre fet pels nostres verals. Per altra banda, el text de Batlle presenta un assaig d'interpretació de les línies del teatre català d'autor que s'ha produït en les darreres dècades, des de les obres adscribibles al que ell anomena «drama relatiu» o textos fruit de la «poètica de la sostracció» en termes de Sanchis Sinisterra, fins a la diversificació de tendències del moment actual. La reflexió final a propòsit del grau de compromís del teatre dels nous autors resulta significativa, en la mesura que suposa una voluntat de superar un cert buit formal en què perillava de caure una part d'aquesta dramaturgia.

Per la seva banda, Mercè Saumell destaca la importància de les grans formacions de teatre com Els Joglars, Els Comediants o La Fura dels Baus, probablement la cara més exportable i exportada de la dramaturgia catalana pel fet que l'ús de la llengua no és un element central en els seus muntatges. L'autora es lamenta que malgrat la importància d'aquests grups en l'evolució de l'escena catalana no tinguin un espai d'exhibició propi i arribi a caure en la ingenuïtat de dir que «resultaven incòmodes políticament perquè a les institucions els eren més convenients els creadors individuals» (p. 112). Si tenim en compte l'ús que es va fer d'alguns d'aquests grups en parades exaltadores de la política institucional com els Jocs Olímpics o el Fòrum això no sembla que sigui així. A més, cal recordar que justament el fet que es tracti de formes de teatralitat allunyades del text fa que els seus missatges siguin més fàcilment reduïbles a un esteticisme políticament neutre, d'aparador, apte per impressionar espectadors poc exigents. De fet, Saumell reconeix que l'esgotament creatiu de la majoria d'aquestes companyies les ha acostat als criteris comercials.

L'evolució de la dansa és revisada per Bàrbara Raubert, que després de passar revista a les diverses generacions de creadors, ella en distingeix tres, constata la falta d'un públic més informat i nombrós, que pugui apreciar la vitalitat i l'alt nivell de creativitat de què gaudeix aquesta art escènica. L'autora retreu la falta d'una promoció adequada que en fomenti el consum i contribueixi a la formació dels consumidors.

Josep R. Cerdà titula la seva aportació sobre el balanç del teatre a les Balears molt significativament: *Ni perifèrics ni alternatius: aïllats*. D'una banda, remarca que, malgrat que les Illes formen part del mercat català a l'hora d'exportar muntatges principatins, els professionals illencs només troben reconeixement quan s'integren en el sistema de producció de Barcelona. De l'altra, no hi ha la sensació de posseir una tradició teatral pròpia, que inclogui autors com Guimerà, Sagarra i Espriu, a diferència del passa amb altres gèneres literaris com la narrativa o la poesia. Ara bé, la represa de publicacions teatrals a partir del 2000 ha permès als autors tornar a tenir presència en el món del teatre, i, a més, la falta d'una televisió autonòmica i la pràctica inexistència de teatre públic a les quatre illes ha consolidat una dinàmica diferent a la que trobem en el Principat, amb les companyies com a productores de teatre gairebé exclusives.

Pel que fa a l'aportació de Iago Pericot, en destacaria la idea que el teatre ha d'incorporar els problemes globals i implicar-se en un procés de reflexió sobre els principals reptes a què ens enfrontem. En canvi, des del seu punt de vista, un ex-

cessiu control per part dels polítics. Tanmateix, algunes afirmacions resulten una mica sorprenents, com quan considera que el teatre de Benet o de Belbel no és prou universal amb un argument tan pintoresc com el següent: «no perquè tractin problemes propis de Catalunya, sinó perquè són temes de difícil extrapolació en altres països» (p. 138). Sincerament, no se m'acut perquè la temàtica de *Desig* del primer o de *Carícies* del segon, per posar un parell d'exemples, no són extrapolables a d'altres llocs. També sorprèn l'afirmació següent: «hi ha unes societats limitades que castiguen, que fan llistes negres» (p. 136). Si és cert, potser caldria entrar-hi a fons i denunciar qui i per què exerceix aquest control; si no pot semblar fruit d'una simple teoria complotista.

Més interessant em sembla la taula rodona de Coca, Bonnín, Cavallé i Vázquez, en què aborden amb força lucidesa els avenços i les mancances, allò que s'ha desapropiat i el que ha acabat funcionant. Al llarg del debat van apareixent les qüestions principals que han marcat aquests trenta de teatre, des del problema d'una institucionalització sense un model definit, o en algun cas amb un model potser inadequat a la realitat del país, els autors que han estat «sacrificats», la desconnexió dels diferents àmbits geogràfics de la cultura catalana, etc. Però si la mirada al passat és plena de suggeriments, encara ho és més la proposta de futur que configuren els quatre participants en la part final de la conversa: aposta per un sector públic, fort, i amb un criteri clar adreçat a la promoció dels autors, amb més sales alternatives (G. Vázquez), reivindicació de la necessitat de participació de l'autor en els muntatges (J. Cavallé), introducció de la figura del dramaturg en el sentit alemany del terme, és a dir, com algú amb competència per llegir el text i col·laborar amb el director, potenciació de la unitat entre la gent de la professió (J. Coca), convertir Barcelona i les altres ciutats del país en vertaderes plataformes de cultura que no tinguessin com a referent únic el que es fa a França i es fixessin més en altres referents alternatius com l'argentí (H. Bonnín).

Un volum, doncs, ple de reflexions i propostes que no només serà un referent a l'hora d'historiar aquests darrers trenta anys de produccions escèniques, sinó que també suposarà un document important a l'hora de reflexionar sobre la visió que de l'escena catalana tenen crítics i professionals.

RAMON BACARDIT

MOLL, Francesc de Borja: *Gramàtica històrica catalana*, edició corregida i anotada per Joaquim Martí Mestre, amb la col·laboració de Jesús Jiménez, València, Universitat de València, 2006 («Biblioteca Lingüística Catalana», núm. 31).

És una creença antiga popular que allò que diferencia un dialecte d'una llengua és que aquesta compta amb una gramàtica i l'altre, no.

Encara que aquesta convicció tan estesa i perdurable és falsa, tanmateix, re-

colza sobre aspectes amagats que li atorguen credibilitat, com acostuma a passar amb totes les creences populars, que contenen sempre saviesa. Justament perquè no és gens fàcil definir teòricament què és una llengua, hom cerca trets diversos que en puguin delimitar el concepte. Les llengües depenen substancialment de les funcions socials que tenen en els diversos col·lectius. Per la qual cosa, si no és encertat que llur condició depengui que se n'hagi escrit una gramàtica, tampoc no ho és una altra idea tant o més general encara: la que marca la frontera entre una llengua i una altra pel grau d'intel·ligibilitat entre els usuaris; mentre s'entenguin naturalment, ens movem en l'àmbit d'una mateixa llengua; quan hom deixa d'entendre altri, ens trobem, en canvi, amb dues llengües diferents. I, semblantment, tot i no ser correcte, també aquest prejudici té fonaments sòlids.

Simplificant molt les coses, són els diversos grups socials els qui acaben decidint que allò que parlen és una llengua diferent de la de llurs veïns més pròxims i dels més allunyats, més enllà que s'entenguin fàcilment o difícilment. Ara, també constatem històricament que, quan una comunitat identifica la llengua que li és pròpia, es produeixen, entre d'altres, dos fenòmens simultàniament: l'aparició de la necessitat de plasmar-ne les normes d'ús, és a dir, de fer-ne una gramàtica per a un ús disciplinat igualitari; i la fluïdesa i l'empatia en les relacions comunicatives dels ciutadans que s'hi senten identificats, de manera que ningú no posa en dubte que el grau d'intel·ligibilitat és el màxim. Però ambdós fenòmens són el resultat d'actituds i de voluntats socials d'unió o de separació, actituds i voluntats que, és clar, estan condicionades per les polítiques hegemòniques, les quals aprofiten precisament el caràcter d'aglutinació o de disgregació que tenen els idiomes, per a convertir-los en armes no pas secundàries dels interessos que les mouen.

El català era llengua molt abans que n'existís cap gramàtica, perquè el col·lectiu que s'organitza entorn seu la reconeix com l'instrument principal de comunicació i identificació, que permet que els seus membres s'entenguin sense cap dificultat, i alhora com a instrument de diferenciació respecte altres grups els parlars dels quals li són estranys, incomprensibles.

Com que el pas de l'oralitat a l'escriptura és decisiu en la consolidació dels idiomes, aquesta ha adquirit un valor simbòlic essencial per a llur caracterització. L'escriptura esdevé, de fet, l'estratègia per a fixar la unitat, una unitat artificial, perquè ha de fer abstracció de bona part d'allò que és natural: la variació inabastable dels dialectes. I la conseqüència immediata d'aquesta funció unificadora de l'escriptura es reflecteix en l'elaboració de les gramàtiques, que esdevenen comunes per a tots aquells que reconeixen que s'entenen entre si, perquè recorren al mateix mitjà d'expressió.

He fet tot aquest tomb per a arribar a una consideració que em sembla certa: si no és ben bé exacte afirmar que una llengua ho és en la mesura que té una gramàtica, en canvi, l'existència d'una gramàtica històrica denota inequívocament l'autonomia d'una llengua respecte a les altres; un grau de maduresa i de solidesa molt decisiu. La gramàtica històrica es proposa justament d'explicar des dels orígens com s'ha construït un idioma en la fonologia, la fonètica i la grafia, en la morfolo-

gia, en la sintaxi i en el lèxic; això implica inevitablement que el concepte de llengua és d'una fortalesa ja infrangible, perquè permet recular fins a unes arrels de milers i milers d'anys, en un procés en què fins i tot es destrien uns substrats antiqüíssims diferenciats d'altres, que es consideren propis de llengües distintes.

Així, doncs, quan en un grup social es fa possible aplicar la idea d'«història» als parlars de què se serveix, és que hi ha arrelat una configuració com a collectiu que té uns començos i unes evolucions precisos, que no es confonen amb els començos i les evolucions d'altres. És clar que en el procés imparabile del pas del temps allò que s'ha establert com a principi en un moment determinat pot posar-se en dubte i entrar en crisi, amb resultats no sempre controlables. Els dubtes poden procedir de l'anàlisi objectiva dels fets, però també de l'aparició sobtada o no d'un desig de ruptura, el qual cercarà desesperadament justificacions que el sostinguin, i, si no les troba, procurarà crear-les, inventar-les i fer-les passar com a verídiques.

La llengua catalana, prou que ho sabem, ha viscut una història molt peculiar. Ara em vull referir solament al retard amb què ha hagut d'arribar a determinades solucions que confereixen solidesa institucional i política als idiomes. D'una banda, arriba a configurar-se molt aviat com a nou vulgar que es distancia del llatí i genera, també molt primerencament, el sentiment d'agregació; per la qual cosa l'escriptura en tots els registres, fins i tot en el més formal, hi arriba molt d'hora; de l'altra banda, però, a penes acabat d'enfortir-se, li cau al damunt la persecució, la prohibició, el menyspreu, des de posicions polítiques opressoros respecte a la nova societat catalana. Com a conseqüència d'aquesta anormalitat sociolingüística, assoleix massa tardanament determinats instruments de coneixement, consolidació i difusió.

Fins a principis de la segona meitat del segle passat la llengua catalana no disposava d'una gramàtica històrica. Concretament, la de Francesc de Borja Moll es publicà l'any 1952. I no és pas secundari que es fes, que s'hagués de fer, en llengua castellana. Simultàniament, el mateix any, aparegué la d'Antoni Maria Badia i Margarit; i igualment en llengua no catalana. És a dir, ambdues s'hagueren de sotmetre a una humiliant traducció d'origen; sense que aparegués la forma lingüística amb què foren concebudes, es traslladen al castellà des del silenci impositat i, doncs, des del pensament català dels autors; i ambdues han hagut de ser recobrades molts anys després, massa anys després, en la llengua natural en què foren mentalment elaborades.

La Universitat de València va distingir Francesc de Borja Moll amb el doctorat honoris causa, i amb la voluntat que honora la institució d'anar més enllà del reconeixement científic a Moll, per a fer-lo perdurable, l'any 1991 va publicar el text de la *Gramàtica històrica catalana* en la versió original mai no feta pública, dins la col·lecció «Honoris Causa», sense, però, actualitzar ni corregir res de l'obra del 1952.

La *Gramàtica històrica catalana* de Francesc de Borja Moll és símptoma, com he dit suara, que la llengua catalana està consolidada, és un referent clar per al grup a què pertany i que es pot explicar coherentment a partir d'uns orígens remots.

He afirmat que redactà l'obra al mateix temps que Badia escrivia també una gramàtica històrica. Segons que m'han explicat els autors, no van saber, fins a molt desenvolupats els treballs de l'un i de l'altre, que dedicaven esforços a un mateix fi. Nogensmenys, no en resultaren dos treballs iguals ni massa semblants, ja que les perspectives en què se situà cadascú foren prou diferents perquè en resultessin dues obres complementàries. Així, doncs, tot al contrari de lamentar esforços per una mateixa causa, ens n'hem d'alegrar, perquè en sorgiren treballs distints.

Cap altra manual de síntesi no pot suplir les gramàtiques històriques de Moll i de Badia. És veritat que sortosament hi ha hagut, especialment darrerament, una quantitat important de treballs monogràfics valuosos sobre el que anomenem història interna del català; com ho és que la diacronia, tan desprestigiada durant llarg temps, ha recuperat molt d'interès: els estudiosos han entès finalment que sense el coneixement històric de la realitat esdevé molt difícil donar compte de res amb una mínima solidesa, per molta teoria sincrònica i abstracta que hi hagi al darrere. La raó és tan senzilla, que sembla estrany que no s'hi hagués arribat abans: de res no es pot dir que no sigui història.

El treball de Francesc de Borja Moll destaca particularment per l'atenció a la variació dialectal i, doncs, a l'explicació de l'evolució de la llengua tot considerant-ne els principals parlars. També pels capítols dedicats a la formació de mots, a partir de l'afixació, de la composició i de la derivació. I molt especialment per haver atès la sintaxi històrica de manera general i sistemàtica per primera vegada. La tradició havia decantat els investigadors a ocupar-se molt àmpliament de la fonètica, una mica gasivament de la morfologia i a oblidar-se gairebé del tot de la sintaxi i del lèxic; probablement perquè aquestes són parts que exigeixen una visió àmplia no fàcil d'abordar; una casuística complexa difícil de reduir a normes o a tendències d'evolució. Francesc de Borja Moll s'hi endinsa i, encara que inevitablement deixa aspectes per estudiar, la seva incursió obre les portes a la descripció de la sintaxi històrica de la llengua catalana, tot marcant unes pautes metodològiques vàlides fins avui.

En el sentit a què m'acabo de referir, la *Gramàtica històrica catalana* de Francesc de Borja Moll és la primera que és completa, sense deixar-se cap aspecte de la realitat de la llengua.

En l'apartat primer sobre l'origen i la formació del català, hi inclou observacions de gran interès entorn dels seus elements constitutius, de manera principal, sobre la influència de l'àrab i sobre la manca d'incidència possible del mossàrab: quan els catalans entren al País Valencià i a les Balears, pràcticament no hi havia parlants mossàrabs o hi eren en tan poca quantitat, que no tingueren possibilitat d'actuació damunt la llengua nova arribada; solament en tenim petits rastres en alguns topònims. Moll surt al pas de polèmiques interessades en aquesta qüestió i constata allò que els filòlegs han acceptat com a tesi definitiva. En aquesta part

del llibre, també hi exposa la seva teoria sobre els factors històrics de la gran divisió dialectal originària de la llengua catalana; tema aquest que ha estat objecte de discussió i que encara avui presenta alguns punts obscurs. Sanchis Guarner, Badià i Margarit i el mateix Moll han elaborat diverses hipòtesis que, sense que cap sigui suficient, totes poden explicar parcialment un català que neix partit en dues grans varietats, l'oriental i l'occidental, recurrent a la repoblació, al substrat i a la profunditat diferent de la romanització, segons les zones.

En l'apartat de la fonètica històrica, ultra la fluïdesa expositiva que caracteritza tot el text, difícil d'assolir en un terreny tan àrid, i que no és sinó fruit de la claredat de les idees de Francesc de Borja Moll, cal destacar-ne l'estudi específic del consonantisme arabocatalà, d'un interès excepcional. Així mateix és remarcable la relació de fenòmens especials d'evolució fonètica i sobretot els casos de fonètica sintàctica, pels contactes vocàlics i consonàntics.

Molt complet és l'estudi de la morfologia històrica, on Moll no estalvia cap dels principals fenòmens que defineixen el català: la influència dels casos de la declinació, els singulars analògics dels substantius, els graus dels adjectius, les formes pronominals plenes i reduïdes, l'anàlisi amplíssima de les formes verbals regulars i, en un apartat generosament extens, irregulars.

En l'excel·lent capítol dedicat a la formació de mots, hi estudia l'afixació nominal i verbal, la composició de diverses categories gramaticals (nom + nom, verb + nom, verb + verb, partícula + verb i partícula + nom) i la derivació postverbal.

El llibre clou amb la part dedicada a la sintaxi històrica. Un argument, com he dit suara, generalment absent en els estudis sistemàtics de gramàtica històrica. Moll no hi fa referència de gairell, sinó que aborda les qüestions principals en gairebé cent pàgines, en què analitza l'ús a l'oració de totes les parts de la gramàtica: substantiu, adjectiu, adverbí, pronoms i articles, verb (amb la conjugació simple o amb auxiliars; amb la combinació amb diferents complements possibles: directe, indirecte, predicat nominal, complements circumstancials); l'ús complex i divers de les preposicions: *a*, *en*, *amb*, *de*, *per* i *per a*; els usos del gerundi, etcètera. I finalment entra en la frase i les seves classes: la simple i la composta per la coordinació i la subordinació. Una primera síntesi sorprenent, per la quantitat de temes de què s'ocupa. Imprescindible per a entendre la realitat de la sintaxi actual del català.

És evident que la tasca excel·lent de Moll és fruit d'una llarguíssima i fructuosa dedicació a l'estudi històric i alhora dialectal del català. Basta considerar la compleció del *Diccionari català-valencià-balear*, per a entendre fins a quin punt partia d'un bagatge de coneixements de la llengua adquirits per l'anàlisi directa de la seva realitat.

L'amor pel català de Francesc de Borja Moll és prou conegut, com és coneguda —i en el fons respon a aquest mateix sentiment— la defensa aferrissada de la seva unitat. Moll en parla justament des de la immersió constant en la variació; no és, doncs, una posició política convenient, sinó totalment científica. No és casualitat que com més hom ha aprofundit en la recerca de la diversitat lingüística

del català, més en destaca la compacitat; i, és clar, ho pot fer amb el coneixement de causa contra el qual res no poden les actituds secessionistes.

Segur que Francesc de Borja Moll estaria molt satisfet de veure aquesta publicació, molt diferent de la simple reconversió a la llengua original que es féu el 1991. Però segur també que ho estaria doblement, perquè el projecte l'ha endegat i acomplert la Universitat de València. Així, l'obra d'un balear torna a sortir del País Valencià, adreçada a tots els territoris de llengua catalana i als estudiosos d'arreu del món científic. És la unitat i la universalitat que tant agradava al mestre.

La iniciativa de la Universitat de València és altament lloable, ja que, tot deixant intacta l'obra sencera de Moll, hi aporta, en canvi, noves informacions que la fan més útil. No seria encertat de dir que s'hi ha fet un treball d'actualització, perquè la *Gramàtica històrica catalana* de Moll és un clàssic dels estudis diacrònics del català, que es manté, doncs, vigent tostemps. Si de cas, s'hi adjunta notícia de noves aportacions posteriors, que no desdiuen les tesis de Moll, sinó que les complementen, les amplien, les matisen, les corroboren.

En primer lloc, s'han corregit les errades materials detectades de la versió de l'any 1991. I, tal com s'ha fet també amb la versió electrònica del *Diccionari català-valencià-balear*, en les transcripcions fonètiques s'ha canviat l'alfabet tradicional de la «Revista de Filología Española» per l'Alfabet Fonètic Internacional; un canvi que enforteix el caràcter universal de l'obra i que n'assegura una consulta més còmoda a tots els investigadors; cal felicitar el professor Jesús Jiménez, qui s'ha encarregat de la transformació de les transcripcions. S'hi ha reordenat, regularitzat i posat al dia la bibliografia esmentada per Moll, aspecte important, en el sentit que el lector sap que la informació original del llibre, escrit ja fa 55 anys, va acompanyada de noves referències pel que fa a les contribucions diverses que s'han fet respecte a totes les qüestions de la gramàtica històrica. En aquesta mateixa línia és particularment encomiable la labor que hi ha aplicat l'estudiós Joaquim Martí Mestre, conegut i reconegut per les seves aportacions cabdals a l'estudi de la història lingüística de la llengua catalana; Martí Mestre, editor de l'obra, afegeix una aparat crític, consistent en un seguit de notes, que, com en la bibliografia, facilita que qui consulta la *Gramàtica històrica catalana* tingui notícia de tot el que d'essencial, des del 1952, diversos investigadors han teoritzat respecte als problemes diacrònics dels distints nivells de la llengua. Hom s'ha encarregat que, tanmateix, es diferenciï oportunament allò que hi aporta Martí Mestre, de manera que resti aclarit en l'obra quines parts hi són afegides. La perícia de Joaquim Martí Mestre fa que amb molt poc de text afegit sàpiga, en canvi, fer compte suficient de tot allò més destacable que ha aparegut després de 1952 sobre els temes que toca Francesc de Borja Moll. La intervenció de Martí Mestre és tan discreta com eficaç.

Sabem que Moll comptava entre els seus projectes justament la posada al dia de la *Gramàtica històrica catalana*; home compromès amb la feina d'investigador, però també amb responsabilitats com a ciutadà d'un país i com a parlant d'una llengua maltractats, marginats, no li sobrà el temps per a dedicar-se a la tasca que li hauria agradat de fer, però que sacrificava en benefici de la feina pedagògica de

defensa de la terra i de l'idioma; posteriorment, la salut tampoc no li permeté posar-se en aquesta labor. Estic segur, doncs, de dues coses: primerament, que la iniciativa de la Universitat de València és un homenatge encertadíssim a la figura de Francesc de Borja Moll, que honora la institució. Segonament, que la manera com s'ha dut a terme hauria agradat a bastament l'autor de l'obra. El manual de què ara disposem és una eina que els qui ens dediquem a l'estudi de la història de la llengua catalana haurem de consultar constantment.

És sabut que un dels trets peculiars de la *Gramàtica històrica catalana* de Francesc de Borja Moll és, com he subratllat més amunt, la consideració especial de la influència àrab en la història del català naixent. Fidel a la realitat de les Balears, molt semblant en aquest sentit a la del País Valencià, atorga a aquella llengua la importància que mereix en la formació de la nostra. En aquest sentit, Lluís Polanco, un expert eminent en llengua àrab, ha fet la comprovació de la correcció dels signes del seu alfabet i de la seva transliteració.

Gràcies a la Universitat de València, tenim, doncs, a les nostres mans la primera obra que, juntament amb la de Badia i Margarit, és l'intent pioner reeixit de sistematització de l'origen i de l'evolució de la llengua catalana. Un treball que s'exhaurí tant en l'edició castellana de 1952 com en la versió original catalana de 1991: dada aquesta que evidencia fins a quin punt s'ha sentit i se sent imprescindible per part dels especialistes. Tornem a disposar, per tant, d'una obra de referència, enriquida, de més a més, amb les addicions i els canvis a què he fet al·lusió.

Hi ha moltes obres que han estat capitals en la ciència, qualsevol que sia l'àmbit del coneixement de què tracten, i que han esdevingut, per això, de consulta ineludible. Sovint, amb el pas dels anys, malgrat que continuen essent vigents, resten en l'oblit, perquè no es reimprimeixen, ja que hom pensa que inevitablement no estan al dia; per aquest procés, acaben essent solament citades com a llibres clàssics, però no són a l'abast fàcil de tothom i, així, s'esmenten sense que en sigui possible la consulta habitual.

El que ha fet la Universitat de València és un exemple emblemàtic de com es poden mantenir vius treballs immancables: anant molt més enllà de la simple reproducció i sobreposant-hi els elements necessaris que permeten una lectura que, tot mantenint al dia l'estat de l'anàlisi dels distints problemes, deixa intacte el text original i en permet, consegüentment, una consulta directa i segura.

Vet aquí el que ha estat fet amb la *Gramàtica històrica catalana* de Francesc de Borja Moll. Una edició que, no llevant ni un sol mot dels que escrigué l'autor, es corregeix, s'anota i s'amplia, gràcies a la contribució de dos experts excel·lents: Joaquim Martí Mestre i Jesús Jiménez.

L'agraïment, doncs, a la Universitat de València. Als professors Antoni Ferrando i Àngel López, directors de la col·lecció «Biblioteca Lingüística Catalana», que ha acollit la *Gramàtica històrica catalana* de Francesc de Borja Moll, en el seu número 31.

Ha estat la manera millor de celebrar el centenari del naixement del mestre. La seva recerca torna revifada, amb nou vigor, a les mans dels qui mai no han pogut deixar de recórrer-hi.

JOAN MARTÍ I CASTELL

WHEELER, Max W.: *The Phonology of Catalan*, Oxford, Oxford University Press, 2005 («The Phonology of the World's Languages»).*

El català és una llengua que compta de fa temps amb una gran quantitat de bons estudiosos que l'han situada en les primeres files de la investigació lingüística. La publicació de *The Phonology of Catalan* ho confirma, ja que només una llengua amb molts estudis al darrere podria merèixer un volum a «The Phonology of the World's Languages», una ambiciosa col·lecció d'Oxford. El llibre sobre el català ha aparegut entre els catorze primers publicats, al costat de grans llengües com el xinès, l'anglès, el portuguès...

L'objectiu del llibre és de fer una aproximació clara a la fonologia del català. És un llibre que va dirigit a fonòlegs (o lingüistes en general) que treballen amb Teoria de l'Optimitat (TO). Max W. Wheeler té un altre llibre publicat sobre la fonologia del català, però és del 1975, quan encara es treballava amb regles i derivacions, en el marc de la fonologia generativista. Després de la revolució de la TO, ara calia poder explicar els processos que afecten el català amb aquesta nova perspectiva teòrica. A més de la necessitat de renovar l'anàlisi de les dades, Wheeler també considera important que hi hagi un llibre sobre el català i en anglès, ja que d'aquesta manera un nombre molt més gran de lingüistes pot conèixer la fonologia de la nostra llengua. Cal dir que hi ha molts articles en revistes internacionals que tracten sobre el català, però el que és més important d'aquest llibre és que aquí hi ha pràcticament tots els processos recollits en un sol volum. Aquesta quantitat tan gran de dades aportades, com les anàlisis, també fan interessant i molt útil el llibre per al públic català.

Els principals destinataris de l'obra són els lingüistes, però per a algú amb certs coneixements de fonologia, encara que no estigui avesat a la TO, que només vulgui conèixer els resultats dels diferents processos també pot ser un llibre útil, ja que abans de les anàlisis sempre hi ha una descripció del procés prou entenedora. Tanmateix, per a un lector sense gaires coneixements lingüístics és millor consultar el primer volum de la *Gramàtica del Català Contemporani*,¹ que recull

* Aquest comentari s'ha beneficiat de les subvencions als projectes de recerca 2005SGR-00753 de la Generalitat de Catalunya i HUM2006-13295-C02-01 del Ministeri d'Educació i Ciència.

1. Joan SOLÀ et al. (ed.), *Gramàtica del Català Contemporani* (Barcelona, Ed. Empúries, 2002), 3 volums.

la descripció de tots els processos gramaticals que afecten el català sense entrar en qüestions gaire teòriques.

El llibre es basa en la pronúncia de Barcelona, però sempre descriu les característiques dels altres dialectes. Per exemple, en l'apartat 2.3. *Reducció vocàlica*, hi ha un subapartat dedicat a la reducció vocàlica en català occidental, un altre dedicat al mallorquí i un altre a la resta del català oriental.

Així doncs, Wheeler treballa amb TO. Per a poder entendre les anàlisis cal conèixer la TO, encara que no cal ser-ne un gran especialista ni cal estar al dia dels nous avenços, sinó que, dins de la TO, per al present llibre se n'adopten les formes més estàndards. Les solucions que trobem (tal com s'avisava en la introducció, en 1.2. *Model i assumpcions teòrics*), presenten sempre unes restriccions estrictament jerarquitzades i amb un sol nivell de gramàtica.

Una característica que fa especialment valuós aquest llibre és la quantitat de visions contrastades que aporta. En els casos en què hi ha consens presenta les dades i explica la teoria comunament acceptada; però en els que no n'hi ha, aleshores dóna referència dels diferents autors que tracten el tema i es posiciona per una solució. En fer-ho, contrasta les dades que avalen el seu punt de vista teòric. El punt de vista dels autors que divergeixen amb Wheeler no es detalla gaire, però sempre se'n dóna la bibliografia on es pot consultar. En alguns altres casos Wheeler no es defineix per cap solució i assenyala que cal seguir estudiant sobre aquell tema en concret.

La discussió sobre temes fonològics no se centra únicament en el català. El coneixement de la fonologia d'altres llengües serveix per a entendre millor el funcionament universal de la fonologia (és per això, sobretot, que aquest llibre resulta interessant a estudiosos d'altres llengües). Partint d'aquesta idea que regeix tota la lingüística actual, Wheeler pot rebatre les propostes realitzades per altres fonòlegs gràcies a les dades que li proporciona el català. Per exemple, en les pàgines 79-80 parla de com hauria de ser l'escala de sonicitat del català. Aquesta escala de sonicitat contrasta amb unes altres dues proposades per dos autors diferents, Clements i Baertsch. L'aportació que fa Wheeler fixant-se en el català podrà ser útil per a establir els límits d'una escala de sonicitat universal.

Des d'un punt de vista formal, cal dir que és un llibre molt, molt ben escrit. La redacció és molt clara, cosa que el fa molt entenedor, i, a més, és molt concís. Les explicacions sempre van acompanyades d'un o dos exemples que mostren com es materialitza determinada característica. El que sí que s'evita en el llibre, com ja hem dit, és descriure les propostes rebutjades, però sempre se'n dóna la referència. Pel que fa a l'anàlisi en TO, només es presenta en taules de restriccions quan hi ha moltes restriccions en joc, però si només n'actuen poques, aleshores les restriccions s'expliquen sense necessitat de recórrer a les taules. A més d'això, els temes que agrupa cada capítol del llibre són molt coherents i, per a consultar-los millor, al final del llibre, després de la bibliografia, hi ha un índex de continguts. En aquest índex tant s'hi pot buscar en quines pàgines es parla de temes com ara «restriccions d'alineació» o «dorsopalatal» com buscar-hi referències a dialectes i subdialectes, com «eivissenc».

A continuació descriuré amb més de detall el contingut de cadascun dels onze capítols. Les primeres nou pàgines del llibre estan dedicades a la introducció. S'hi parla de la teoria que s'assumeix —la Teoria de l'Optimitat (TO)— i s'hi presenta la llengua catalana (en quins llocs es parla i els dialectes que la integren). En la introducció també hi ha notes sobre l'ortografia del català per a poder llegir els exemples que apareixen al llibre, sobre notes de transcripció fonètica i una nota sobre els cognoms dels autors catalans, de la raresa que suposa que tinguem dos cognoms.

En el segon capítol hi ha la presentació dels sons del català i es discuteix sobre l'estatut que tenen, si són fonemes o allòfons. Dins d'aquest capítol hi ha un apartat que ens servirà d'exemple per a veure fins a quin punt és rigorós Wheeler a l'hora de contrastar les dades. És l'apartat que estudia les característiques de la fricativa palatal sonora. S'hi planteja si en valencià és simple o si és africada i, en els altres dialectes, quan és africada, s'analitza si és geminada. Per a poder fer una anàlisi fonològica correcta, primer cal saber amb precisió quin comportament fonètic tenen aquests sons, per això se citen estudis de Gimeno Betí, Recasens, Pons, Mier, Borràs, Sanchis Guarner, Colomina (set lingüistes). I s'aporten dades de tots els dialectes i d'alguns subdialectes (del valencià septentrional, de la Marina Alta, de l'apitxat, del Camp de Tarragona...). Tota aquesta gran quantitat de dades ens mostra que som davant d'un llibre amb un gran nivell de rigor.

Dins del segon capítol també és molt interessant la part dedicada al vocalisme. S'analitzen totes les característiques del vocalisme tònic, des de la distribució de les *ee* tancades, obertes o neutres en els diferents dialectes (amb referències a l'evolució del llatí), fins a la distribució de les *ee* i *oo* obertes, amb llargues llistes de paraules que donen compte dels contextos en què apareixen (especialment quan la vocal final de la paraula és una [i]). I pel que fa al vocalisme àton, es descriu la reducció vocàlica de cada dialecte, tant la general com les excepcions (com ara la pronúncia de *ideal* o *Dànae* en català oriental) i després s'analitza en TO, amb l'ús de taules de restriccions. El vocalisme tònic també s'analitza en termes de TO, però sense haver de recórrer a les taules, que deixa reservat per a quan hi ha moltes restriccions en joc, com en el vocalisme àton.

El capítol 3 tracta sobre l'estructura sil·làbica. És molt interessant com repassa totes les obertures possibles i com planteja que hi hagi obertures impossibles, com *[ml]. Com en tot el llibre, les dades es miren des de més d'un punt de vista. Per exemple, es fa notar que caldria estudiar per què en ribagorçà les obertures d'oclusiva+lateral (*pla*) es realitzen amb la lateral palatal («*plla*») i, des de l'altre punt de vista, es proposa una restricció que podria ser la causa que en la resta de dialectes aquesta combinació sigui agramatical. La resta del capítol està dedicada a la sil·labificació de les vocals altes /i/ i /u/, que en determinats contextos poden realitzar-se com a [j] i [w]. Les codes es tracten en els capítols cinc, sis i set.

El quart capítol s'intitula *Fonologia de la frase: contactes vocàlics*. Pel que fa a l'anàlisi de les dades, és un dels capítols més complicats ja que en català hi ha moltes maneres possibles de resoldre els contactes vocàlics perquè hi ha moltes restriccions que els afecten. Al llarg del capítol es veuen fins a vint-i-quatre restric-

cions, que apareixen en un quadre al final del capítol que és molt útil per a seguir millor les explicacions.

El cinquè capítol, com ja he dit, tracta sobre les codex sil·làbiques; concretament, sobre l'ensordiment final i l'assimilació de sonoritat. També s'hi tracta el procés que en francès s'anomena «liaison», que consisteix a sonoritzar les fricatives que hi ha a final de mot quan el següent comença per vocal (*els homes* es pronuncia *el[z] homes*, no pas **el[s] homes*). Les codex se segueixen tractant en el sisè capítol, intitulat *Neutralització i assimilació de punt d'articulació i de mode en codex*. És un dels capítols més llargs, amb cinquanta pàgines. L'última part està dedicada íntegrament al mallorquí. En aquest capítol també s'hi presenta una gran quantitat de restriccions. L'últim capítol dedicat a processos que afecten les codex és el setè. Són trenta pàgines molt interessants sobre la reducció de grups consonàntics, tant a nivell de fonologia de mot com de fonologia de la frase.

El vuitè capítol està dedicat a l'epèntesi i a altres fenòmens relacionats amb la sonicitat. S'hi tracten les epèntesis a inici i a final de mot (*estirar, pebre*) i les que hi ha a interior de mot en els verbs (*vendre, vencerem*). Reben una atenció especial les formes verbals de primera persona singular de present d'indicatiu del balearic, que no fan epèntesi (*jo sembr, jo arregl*), i es busca una explicació per a parelles com *filtr_v* (sense epèntesi) vs. *filtre_N* (amb epèntesi). Sembla que en les formes nominals és més important que es compleixi la sonicitat, mentre que en les verbals prima la uniformitat amb la resta del paradigma i per aquest motiu es penalitzen les vocals epentètiques.

En el novè capítol, titulat *Accent, peu i sintagmes*, s'hi estudia l'accentuació en els verbs (determinada pels morfemes de final de mot) i en els noms trisíl·labs, que es veuen influïts per restriccions prosòdiques. Finalment, hi ha una explicació (que Wheeler dóna com a provisional) per a la redistribució dels accents en les frases.

En el desè capítol s'hi tracta la fonologia de mot i l'allomorfa condicionada fonològicament. La primera part del capítol parla extensament sobre l'espírantització (que anomena *lenition*), sobre els contextos on es troba i sobre els motius que la poden desencadenar. També es debat llargament, a partir de dades fonètiques, si les oclusives sonores afectades per l'espírantització esdevenen aproximants o fricatives. Les dues següents parts del capítol estan dedicades al que es coneix com a elisió d'/n/ i d'/r/ finals. Wheeler s'allunya de les propostes de molts altres fonòlegs i considera que no hi ha regles d'elisió final, sinó que cal explicar els mots en què s'alterna l'aparició o no d'/n/ o d'/r/ (*so —sons, paper —paperera*) com a formes amb allomorfa. Sobre la /r/ final dóna unes llistes prou llargues d'exemples en què es manté i en què no es manté, ordenades per posició de l'accent i per vocal anterior a la /r/. El capítol acaba amb un petit apartat sobre les alternances en les arrels que acaben en labials (*esquer[p] - esquer[p]a; estre[p] - estre[β]ar; bla[w] - bla[β]a; ri[w] - ri[w]ada; ...*).

L'onzè i últim capítol està dedicat a la sil·labificació dels clítics pronominals. El capítol comença amb aquesta frase que avisa de l'enorme interès del tema: «The system of pronominal (anaphoric) clitics is possibly the most complex of Catalan

grammar» (*El sistema de clítics pronominals (anafòrics) possiblement és l'element més complex de la gramàtica del català*). S'hi estudia el sistema propi del català col·loquial de Barcelona a partir de les propostes de Bonet i Lloret (2001, 2002, 2005),² però modificades en alguns punts. També es comenta el treball de Jiménez i Todolí (1995),³ del qual parteixen Bonet i Lloret. Aquest onzè capítol és molt interessant per als fonòlegs pel repte que suposa l'anàlisi del sistema de clítics del català. També pot resultar interessant per a qui vulgui conèixer com funcionen els pronoms en el llenguatge col·loquial, que són molt diferents dels que proposa la normativa.

Aquests són tots els continguts del llibre, però ara cal fer notar que no hi trobarà el lector. En primer lloc, és remarcable que els dialectes rossellonès i alguerès només s'anomenin en la introducció, però que no se'n comenti la fonologia al llarg del llibre. Només es fa un breu esment del sistema vocàlic tònic del rossellonès en la pàgina 38 i apareix també en una nota al peu de la pàgina 279. Tanmateix, penso que la causa d'aquestes absències no és pas un descuit o un desconeixement de l'autor, sinó que es deu al fet que són els dos dialectes menys estudiats per la comunitat lingüística. També en el camp de la investigació són els dialectes més desfavorits.

Pel que fa a qüestions fonològiques, crida l'atenció que no es parli de com és la fonologia dels manlleus. Potser aquest tema no es tracta perquè, per a poder-lo analitzar, caldria utilitzar un nivell més complex de TO del que se segueix en el llibre. Tampoc no es tracten temes que puguin entrar en camps de la gramàtica diferents de la fonologia, com són la morfologia i la sintaxi. Per exemple, en la pàgina 263 es diu que no s'analitzarà en TO l'epèntesi d'/o/ i /a/ en els plurals *fel·liços* i *felices* perquè això demanaria una explicació morfològica (en el plural hi ha un morf que no apareix en el singular, el qual no té marca de gènere masculí ni femení: *fel·liç+Ø*). Segurament tampoc no es parla sobre l'entonació perquè demanaria parlar de sintaxi. En canvi, sí que hi ha dades fonètiques perquè són la base per a poder treballar en fonologia.

En conclusió, ens trobem davant d'un gran lingüista, Max W. Wheeler, que ha escrit un llibre molt clar i molt detallat que contribueix a situar el català entre les llengües capdavanteres en investigació lingüística.

GEMMA GÓMEZ DURAN

2. Eulàlia BONET i Maria-Rosa LLORET, *More on alignment as an alternative to domains: the syllabification of Catalan clitics* (Universitat Autònoma de Barcelona, «report de recerca GGT-01-11», 2001). ROA 592-0403.

____ i _____, *OCP effects in Catalan cliticization*, «Catalan Journal of Linguistics», núm. 1 (2002), ps. 19-39.

____ i _____, *More on alignment as an alternative to domains: the syllabification of Catalan clitics*, «Probus» (MS, Universitat Autònoma de Barcelona/Universitat de Barcelona, 2005).

3. Jesús JIMÉNEZ i Júlia TODOLÍ, *La forma dels pronoms clítics catalans: condicions sil·làbiques i alineament morfològic*, dins de Carlos MARTÍNEZ VIDE (ed.), *Actes de l'XIè Congrés de Llenguatges Naturals i Llenguatges Formals* (Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1995) ps. 429-37.

CORBERA, Jaume: *Arxiu Audiovisual dels Dialectes Catalans de les Illes Balears*.

Anys arrere els qui estudiàvem la dialectologia catalana treballàvem amb manuals en què el suport audiovisual no s'havia incorporat encara. De fet solíem tindre a l'hora d'estudiar altres parlars diferents dels nostres, nombrosos textos escrits amb una aproximació a la pronúncia més o menys gran depenent del grau d'especialització del manual, i, de vegades, havíem de recórrer al professorat per poder conèixer millor diversos trets, sobretot fonètics, del parlar en qüestió. Per a mi, els parlars balears presentaven tal varietat de característiques pròpies, que generaven una mar de dubtes sobre com aquests trets es resolien d'una manera pràctica en el discurs oral (la *e* neutra tònica, les nombroses palatalitzacions, les assimilacions). Si hom volia sentir «qualcú xarrant mallorquí o rallant menorquí» hi havia a mà recursos comptats, no sempre a l'abast i de caràcter fragmentari (cassets sobre cançons populars o rondalles enregistrades), que sovint eren aprofitables per al dialectòleg adés aficionat i profà, adés professional; per bé que no estaven pensades o concebudes directament per a ells. Per descomptat també hi havia les cançons de Tomeu Penya, de Maria del Mar Bonet o del grup eivissenc Uc, amb què omplíem les llacunes de l'audició de mica en mica, a còpia de sentir-les, atès que de vegades hi havia CDs (en el cas de Tomeu Penya almenys) que no tenien ni tan sols la lletra de les cançons interpretades.

En poc temps, però, les noves tecnologies han obert noves portes que permeten presentar una gran quantitat de dades curosament ordenades en un espai reduït (un DVD Rom), cosa de la qual se'n pot aprofitar o ja se'n aprofita de fet la dialectologia, si fem cas de l'arxiu audiovisual que ens arriba a les mans.

L'arxiu audiovisual dirigit per Jaume Corbera ens ofereix una selecció de totes les entrevistes realitzades, amb els fragments considerats de més interès. Tot i la forçosa tria feta, ateses les dades nombroses que hi ha replegades; l'Arxiu ompli un buit que fins ara impedia l'accés a la comprensió global d'un dialecte o d'un parlar i traça un camí que hauria de ser petjat si més no amb fortuna semblant, per altres projectes que prenguessen com a base la resta de parlars catalans.

A l'arxiu hi trobem un mapa de tots els llocs enquestats amb la pertinença al municipi corresponent, els temes de què tracta la conversa, el nom dels entrevistats i la data de l'entrevista. Tanmateix, l'enregistrament audiovisual permet resseguir també amb detall, aspectes paralingüístics de l'entrevista amb un especial esment a la gestualitat. Certament l'arxiu compta amb una altra aportació ben nova com és el de l'estudi dels gests que poden ser segmentats, classificats i analitzats amb tot detall si cliquem el corresponent apartat dins la pàgina principal de l'arxiu.

Pel que fa als fragments d'entrevista, n'apareixen en quantitat variable que oscil·la entre els nou de ciutat de Palma i, més sovint, entre un i quatre per a cada municipi, en general amb alternança de grups de dones i d'hòmens. Per procedència geogràfica comptem, doncs, amb Formentera (1 municipi), Eivissa (4 municipis), Mallorca (18 municipis) i Menorca (8 municipis) sense excloure Tàrbena, al País Valencià, amb 2 fragments d'entrevistes a 2 hòmens i 3 dones res-

pectivament; atès que aquesta darrera població fou repoblada amb gent de les illes després de despoblar-se com a conseqüència de l'expulsió dels moriscs el 1609.

Si tenim en compte que la durada de cada fragment d'entrevista és de vora 5 minuts, hom pot comprendre la magnitud de les dades que s'hi presenten. Cal afegir que de cada entrevista hi ha transcripció en text i transcripció fonètica, sincronitzades amb l'enregistrament audiovisual de la conversa.

Mitjançant les entrevistes hom pot sentir de viva veu i amb total espontaneïtat per part dels usuaris, la major part dels trets lingüístics que singularitzen els parlars balears dins el conjunt dels parlars catalans, però a més, hom comprova que darrere l'aparent homogeneïtat que ofereix un dialecte després d'haver-ne estudiat les característiques més generals i sistemàtiques; hi subjau una diversitat apassionant que no sols afecta poblacions o parlants diferents cas de la fluctuació *llavò/llavonnes* que trobem sovint; ans també parlants d'una mateixa localitat i dins una mateixa conversa, com hom pot comprovar ara i adés (per exemple en un mateix parlant, fins i tot, oïm com s'alternen *gaire/massa* a Sant Antoni de Portmany, i *capell/sombrero* a Ciutat de Mallorca).

Deixant de banda el gavadal d'aspectes fonètics dels parlars balears molt ben reflectits en la transcripció corresponent, pel que fa a altres aspectes lingüístics en aquest arxiu i només per donar-ne un tast podem veure en el vessant morfosintàctic l'ús de l'article determinat a Pollença *u doctor Fàbregues* l'ús d'*ésser* com a auxiliar: *hi som estat* (Artà) *perquè no se'n fossen anats* (Sant Josep de sa Talaia); els participis concordats, *havia cobrades* (Lloseta); l'ús de *pus* en oracions negatives, *no he tengut pus doblers* (Artà); els canvis en l'orde complement directe —indirecte, *els se'n van dur* (Andratx)—; l'ús en cas oblic del pronom personal fort, *a jo m'ha anat bé* (Formentera); el relatiu *qui* subjecte amb antecedent explícit, *l'any qui ve* (Sant Josep de Sa Talaia); l'original participi d'ésser, *havia sét* (Eivissa), o els indicatius 1a persona present en a, *jo demana* de Tàrbena.

De la mateixa manera, en el camp de la creació semàntica hi podem trobar originals trasllats de significat com ara *sonar la guitarra* (Sant Lluís), o la creació del verb *nòmer* (aqueixa persona) *nomia Toni* (Pollença) o *encucar-se*, 'tapar la cara amb els braços' (Formentera).

Quant als marcadors discursius, n'hi ha de sintètics com ara *pentura*, afaïçonat a partir de *per ventura* (Andratx); *mem* sobre *veiam* (Migjorn) o bé força més desplegats, *a posta és que vénc en es dir* (Migjorn) i connectors de tipus causal *per mor de a causa de*; en expressions com *per mor d'això* (Formentera) o modal amb matís intensiu i de concreció *assus-suaixí* «en aquesta exacta manera» (Migjorn).

No obstant això, no volem fer creure que els fragments reportats constitueixen només un catàleg de singularitats més o menys locals. Qualsevol parlant hi podrà trobar dins les converses enregistrades lèxic i expressions ben properes o idèntiques al seu parlar que no sovintegen als diversos estàndards audiovisuals, però que el fet de trobar-los ací palesen que es fan servir en una àrea geogràfica molt més extensa del que es podria pensar. Des del punt de vista del valencià central i meridional, per posar un exemple que sentim més proper, en aquestes en-

trevistes o converses es troben diversos mots coincidents amb els balears. En fem ceda: *cuixot, fraula, esclata-sang* (Ciutat de Mallorca), *volta, anous, joc de conillet a amagar* (Eivissa), *companatge, raor, capoladora* (Sant Antoni de Portmany), *nou de trinca* (Artà), i encara aquestes connexions es fan més fermes amb el valencià de les Marines, la Safor i el Comtat: *daixonar* (mot jòquer emprat a bastament en totes dues zones), de què es deriva *daixonar* (Lloseta), o, pel que fa a la fonètica, el timbre de la vocal oberta *a* palatalitzada feta gairebé *o*, tan comuna en molts dels valencians d'aquestes comarques i tan nítida a l'entrevista de Deià (per ex. sentiü quan diuen *caso* per *casa*).

L'arxiu, però, no sols s'ha de veure des d'una perspectiva lingüística i dialectològica pures. Hi ha vessants de caire literari, sociolingüístic, etnogràfic i històric força interessants. Pel que fa al primer, hi ha diverses entrevistes que parlen de la figura del glosador/a. Hem de fer especial referència a les gloses tan ben recordades per la Sra. Catalina Torrandell de Pollença, d'una poeticitat i d'un valor literari indiscutibles. Tocant al segon vessant (sociolingüístic), és interessant de remarcar com els parlants reflexionen sobre els trets lingüístics que els singularitzen: hi trobem reaccions ben humanes de pertinença i de lleialtat al grup o bé de mimesi amb el grup més ampli i predominant: les dones de Pollença, quan no salen al bell mig d'un país que no sala, però parlen d'aquells que quan van a ciutat dissimulen aquest tret, els tarbeners quan «parlen de sa» enmig d'una terra que no ho fa, encara que també n'hi ha o n'hi havia que l'amagaven en les relacions amb els altres valencianoparlants. Hi ha, tanmateix, el canvi en el tracte de respecte: els diferents tractes de respecte d'acord amb grups d'edat i estrats socials, en agut contrast amb el tuteig general d'avui dia. Hi ha la variació lingüística avis/fills/néts sentida pels entrevistats (entrevistes de Ciutat de Mallorca). Hi ha, finalment, els qui desplaçats a altres terres retroben la llengua comuna o gairebé, tot parlant el seu mallorquí a Perpinyà o amb els pagesos occitanòfons de la rodalia de Marsella (el cas del solletric que compra fruita a Perpinyà i la ven a Martigues).

Des del punt de mira etnogràfic, l'arxiu conté diversos jocs (*bot de moro, estrella de mangra* (Andratx) i, tanmateix, descriu oficis menestrals en greu declivi o en vies d'extinció (la llata de l'espart i els cabassos de margalló a Tàrbena), i d'altres que han canviat mètodes i aïnes (el pescador de bou a Sant Antoni, el pagès a Deià, el minaire a Lloseta). Sovint a aquests oficis hi va lligada una terminologia interessant i rica que pot ser un bon punt de partida per a engreixar amb nous termes del fons patrimonial activitats actuals vinculades en major o menor mesura amb els oficis del passat.

Finalment, també ens parla l'Arxiu de les relacions socials i els rituals tradicionals (el festeig, el bateig, la comunió, les festes majors, la missa) i narra esdeveniments històrics viscuts en primera mà (l'alçament feixista a Maó). L'arxiu ens duu, doncs, el darrer alè, per no dir les raneres, d'un món que s'acaba amb la consciència clara i punyent d'aquest fet per part dels seus protagonistes. No es tracta d'una evocació idíl·lica: la gent plana havia de fer molta faena si volia subsistir i d'aqueixes dificultats les entrevistes en van plenes, però no és menys cert

que en determinats entrevistats tenim la sensació que tot això s'ha acabat com també s'albira la fi de la seua vida. «Tot això s'ha acabat» no deixa de repetir amb amargor una de les dones entrevistades des Castell.

Tot plegat, l'arribada d'aquest arxiu suposa una aportació excel·lent al coneixement dels parlars illencs i hauria d'obrir les portes a noves empreses semblants que permeten conèixer la totalitat dels parlars catalans abans que no es perden en les darreres generacions de parlants encara vives. Tanmateix, estudis com aquests poden obrir nous camins de recerca encaminats a l'estudi dels fenòmens paralingüístics com ara el de la gestualitat. Tampoc no podem oblidar la indubtable utilitat didàctica de l'Arxiu amb una clara transversalitat, que ens connecta amb disciplines no lingüístiques com ara la literatura, la geografia, la sociologia, la història, l'etnografia o l'antropologia; en la mesura que aquests textos audiovisuals esdevenen documents vius de la història o més aïna de la intrahistòria, de la societat illenca del segle anterior.

RAFEL JORDÀ

EGUREN, Luis i Olga FERNÁNDEZ SORIANO: *La terminología gramatical*, Madrid, Gredos, 2006 («Enseñanza y lengua española», núm. 4).

«A castellà ens diuen que *mundo* és un lexema, profe, i tu classifiques *món* com un monema lèxic. A qui hem de fer cas?» «El profe de català ens ha dit que *sobrevolar* és una paraula derivada, si ho posem a l'examen estarà malament? Ens baixarà la nota si no posem que és una paraula composta?». I aquesta vegada els estudiants tenen tota la raó: Què és un morfema? Què és un monema? Com es classifiquen [sol] o [món]? *Sobrevolar* és una paraula nova formada per derivació o per composició?

Sense ser la més rigorosa, «Depèn» és la resposta més habitual a preguntes com aquestes i en les quals, ara sí, coincidim professors de català i de castellà.

Les discrepàncies no es limiten, però, a la morfologia, se'n reconeixen també en els termes usats per designar algunes categories: que si «adjectiu», que si «determinatiu», que si «actualitzador»... no sembla que existeixi aquí l'acord necessari per a anomenar els determinants. Tampoc les definicions dels tipus de paraules són alienes a les paradoxes terminològiques i conceptuals: tots hem llegit, estudiat —i probablement après— que el nom és la part de l'oració que denota persones o objectes i que el verb n'és la que indica accions; però tots sabem també que *esperança* és un nom i que *saber* o *tenir* són verbs que no signifiquen accions. I què podem dir del sistemàtic i no sempre raonable ús de criteris semàntics per caracteritzar les funcions sintàctiques? Ben segur que uns i altres hem treballat amb algun llibre en el qual es defineix el subjecte com l'element que fa l'acció del verb i, a la vegada, hem d'explicar que el subjecte de *M'agrada jugar* és

jugar, l'única paraula que aquí denota acció; o potser ens les hem hagut d'haver amb un manual on es presenta el subjecte com l'agent de l'acció que expressa el predicat i, llavors, hem de raonar que *La meva germana* és el subjecte de *La meva germana va rebre la invitació*.

De les veritats a mitges o de les mitges veritats, en sorgeix el garbuix de termes i conceptes gramaticals detectat per Luis Eguren i Olga Fernández Soriano en els manuals de llengua castellana i literatura de E.S.O. i batxillerat, material que és curiosament analitzat al seu llibre *La terminología gramatical*. Aquest estudi s'estructura en dues parts complementàries: la primera està formada per una sèrie d'articles curts on es comenten i se sospesen detalladament els principals problemes terminològics i nociònals detectats als llibres de text de secundària i batxillerat, mentre que la segona part constitueix un glossari amb definicions clares i precises d'una àmplia selecció dels termes gramaticals usats en aquests textos.

Aquesta publicació parteix de la convicció que «la terminologia d'una disciplina és, entre d'altres coses, un reflex formal de la seva organització conceptual. Quan aprenem els termes d'una disciplina estem aprenent, per tant, els continguts de la matèria» (EGUREN & FERNÁNDEZ SORIANO, 2006: 9, la traducció és nostra). Així doncs, el seu repte és contribuir a aclarir les discrepàncies presents als llibres de text. Aquest objectiu té uns destinataris privilegiats: els professors de llengua castellana de secundària, d'espanyol per a estrangers i els professors i alumnes universitaris de primer curs. Concebut com un recolzament per a la tasca docent i discent, *La terminología gramatical* suposa una ajuda molt generosa, un magnífic full de ruta. Ara bé, com que l'estudi gramatical del català pateix dels mateixos mals terminològics, seria bo de poder comptar amb un llibre semblant en català. No cal dir que també fa molta falta un estudi com aquest però fet des d'un enfocament comparatiu català-castellà. Mentrestant, però, no dubto a aconsellar als professors i alumnes de llengua catalana la lectura del llibre de Luis Eguren i Olga Fernández Soriano. Tot seguit en farem un tastet.

Tot i que els continguts gramaticals han quedat notablement reduïts en els manuals de secundària i de batxillerat, el caos terminològic i nociònal hi segueix essent ben present. En efecte, no cal gratar massa per a adonar-nos que tant morfema com monema són dos termes diferents que designen el mateix: «la mínima unitat significativa». Mantenir els dos termes és participar en la guerra terminològica entre l'escola anglosaxona i la francesa d'André Martinet. Ben poca cosa en podem treure, però, d'aquesta baralla. Potser només confusions. En d'altres casos, el conflicte generat no prové simplement d'una batalla terminològica entre escoles; de vegades, sota el caos terminològic s'hi amaguen importants discrepàncies conceptuals en relació a la funció de l'element que es pretén anomenar. Aquest és el cas, per exemple, dels determinants demostratius, possessius, numerals i indefinits, anomenats també «adjectius», encara que es comportin de manera molt diferent als adjectius pròpiament dits. «Darles este nombre no parece ser, por tanto, la opción más apropiada», afirmen Eguren i Fernández Soriano a la pàgina 21.

L'ús de la substantivació com a recurs d'anàlisi gramatical és molt freqüent

als llibres de secundària. Però en nom de la rapidesa i/o simplificació, no es fila prou prim: no es parteix d'una definició acurada del que és la substantivació i no es tenen en compte els factors que hi intervenen ni les conseqüències que se'n desprenen. Així, posem al mateix sac de les substantivacions casos com, per exemple, *un jove, el fosc* i *fumar* de les oracions «*Un jove* em va indicar la direcció de l'estació de trens», «El meu germà va triar el cotxe blanc però jo prefereixo *el fosc*» i «*Fumar* perjudica seriosament la salut». D'aquesta manera, però, estem ignorant que aquestes construccions tenen propietats molt diferents: mentre *jove* no es pot combinar amb un adverbi de grau —**Un molt jove* em va indicar la direcció de l'estació de trens—, *fosc*, sí: «El meu germà va triar el cotxe *blanc* però jo prefereixo *el més fosc*». D'altra banda, a diferència dels substantius, *fumar* presenta totes les possibilitats combinatòries dels verbs: admet la presència d'un auxiliar o d'un verb modal, pot anar acompanyat d'una negació —*No haver fumat mai és bo per a la salut*— o pot combinar-se amb pronoms febles— *La cigarreta, fumar-te-la molt lentament pot ser relaxant*.

Un altre tipus d'entrebanc detectat en els llibres de text està en l'ús de criteris inadequats per a establir alguns conceptes. Aquest és el cas del criteri d'obligatorietat per a reconèixer el nucli d'un sintagma. Els autors de *La terminología gramatical* mostren clarament com aquest plantejament no només comporta paradoxes com la d'haver d'acceptar la naturalesa exocèntrica (amb el nucli fora de la construcció o sense nucli) d'alguns sintagmes, com ara el sintagma verbal de la segona oració coordinada a *En Pere comprarà la verdura i en Joan la carn*, sinó que també fa difícil explicar que el nucli d'un sintagma preposicional és la preposició. Cal, doncs, valorar la validesa del concepte d'«obligarietat» com a criteri per determinar el nucli d'un sintagma a la vegada que es fa necessària una definició ben delimitada del concepte de nucli.

Resulta difícil imaginar un mecànic de motos que compri peces a un taller de cotxes. La barreja de criteris és un altre dels generadors de problemes en els llibres de text. En efecte, és molt habitual l'ús de criteris semàntics per a caracteritzar les funcions sintàctiques. I si no, quin mestre o professor no ha hagut de deslligar els termes semàntics de «pacient» (o tema) i «destinatari», de les funcions sintàctiques d'objecte directe i objecte indirecte, respectivament? I és que sembla necessari separar les funcions sintàctiques de les semàntiques. Si bé totes dues són nocions relacionals, no existeix relació biunívoca entre unes i altres i, per tant, no es poden definir unes en funció de les altres. Els exemples es podrien multiplicar, aquí no hem fet més que una degustació del que podem trobar en aquest llibre.

La multiplicació de termes gramaticals sense distinció rellevant, l'ús de diferents criteris per a definir diferents tipus de paraules, els desacords en la funció atribuïda a les peces gramaticals, la falta d'uniformitat en els criteris emprats per a definir les categories gramaticals, la falta de precisió en la definició dels recursos usats en les anàlisis, la barreja de criteris, la falta de delimitacions estrictes de conceptes... de tot això i més tracta *La terminología gramatical* de Luis Eguren i Olga Fernández Soriano.

La terminologia gramatical constitueix, doncs, un intent reeixit de posar en ordre el caos terminològic i nocióal presents en els llibres de text de llengua de secundària i batxillerat. Sense voler minimitzar la seva importància, el més interessant d'aquesta publicació no és que denunciï aquest desordre i confusió, sinó que, en lloc de donar-nos solucions tancades, ens mostra els recursos i mitjans per a arribar a la clau més raonable i raonada de cada un dels conflictes terminològics o conceptuals fets patents. No ens dóna la solució, el peix, sinó que ens ensenya a pescar.

LOURDES GÜELL MASACHS

BOVER I FONT, August: *Sardocatalana. Llengua, literatura i cultura catalanes a Sardenya*, Paiporta, Denes, 2007 («Col·lecció Bàsica», núm. 10).

Representa una notable raresa el fet que un estudiós català dediqui una part important de la seva activitat de recerca a l'aprofundiment d'aspectes filològics relacionats amb l'illa de Sardenya. Les excepcions es poden comptar amb els dits d'una sola mà; i, com és natural, estan estretament relacionades per lligams més o menys sòlids d'amistat personal i col·laboració professional i científica, fins al punt que, sovint, pot arribar a semblar que els uns es llegeixen els altres —activitat lloable—, sense altre públic que ells mateixos, en un cercle tancat d'especialització útil per al progrés de la recerca, però estèril o desaprofitat per a la comunitat. Però no hauria de ser així i, de fet, no ho és: altrament no s'explicaria que un llibre com el d'August Bover, *Sardocatalana*, s'hagi beneficiat d'una edició normalitzada en el mercat editorial dels Països Catalans, el qual s'espera —no podria ser d'altra manera— que la circulació del llibre arribi allà on ha d'arribar, és a dir, a les mans d'un lector especialitzat, d'un lector interessat, d'un lector encuriósit i, gràcies a Déu, també a les prestatgeries de les biblioteques a les quals l'usuari demana que no manquin textos d'abast general, textos útils, necessaris.

Però aquest benefici social, dièim, ara com ara depèn de l'esforç científic de ben pocs. I, ben mirat, no s'estén: el Regne de Sardenya va formar part de la Corona d'Aragó durant quatre segles (1323-1714) i la llengua catalana sobrevisu encara a l'Alguer. Es tracta de gairebé set segles de materials filològics d'interès comú, de difícil accés però accessibles per a l'estudiós (i viatjar a l'exòtica Sardenya no és imprescindible: l'Arxiu de la Corona d'Aragó i la Biblioteca de Catalunya, sense anar més lluny, ofereixen documentació per a diverses generacions d'investigadors). I el que representa un fet insòlit és que aquesta poca atenció envers la documentació catalanosarda afecti, en el terreny de les Humanitats, fonamentalment la filologia. N'és un bon exemple la manca de referències al català de Sardenya al fonamental volum de Josep M. Nadal i Modest Prats, *Història de la llengua catalana 1: Dels orígens al segle XV*. La nostra historiografia, en canvi, té

ben presents els períodes medieval i modern de l'illa —sovint sota denominacions simplificadores com «la Sardenya catalana», «la Sardenya aragonesa» o «la Sardenya espanyola», amb altres variants en el gentilici, de vegades extravagants («la Sardenya austríaca»!, durant el regnat de l'arxiduc Carles d'Àustria, el Carles III de la Corona d'Aragó); i la història de l'art no deixa en absolut de seguir les passes a Sardenya del romànic i el gòtic catalans. Ara bé, això sí: tant la historiografia general com, sobretot, la història de l'art ofereixen els seus materials de manera fragmentària, normalment en reculls de caràcter miscel·lani o bé publicacions d'àmbit marginal o perifèric —ho diem, en els dos casos, en el bon sentit de la marginalitat i l'erudició perifèrica dels contextos acadèmic i editorial.

També fins ara August Bover havia difós un llarg seguit d'articles amb la dispersió pròpia dels estudis especialitzats en la temàtica que ens ocupa, limitació natural que donava, però, una aparença excessivament difuminada del sistemàtic aprofundiment amb què ha tractat diversos aspectes relacionats amb la filologia de la Sardenya catalana. Cal que saludem, doncs, fins i tot amb entusiasme —jo diria—, tant el bon gust com la sana ambició amb què ara August Bover proposa al mercat editorial una ordenada col·lecció de materials dedicats a una geografia acadèmicament estigmatitzada per la marginalitat —i ara empro el terme en el seu sentit negatiu, malauradament. Els articles que formen *Sardocatalana* van veure la llum entre els anys 1981-2006 (no és cosa de broma: es tracta de vint-i-cinc anys d'interès i activitat), aollits en revistes, miscel·lànies, actes de congressos i, de vegades, publicacions de curta tirada decididament difícils de trobar a Catalunya. El caràcter dels textos, ara recollits de manera unitària, és també d'allò més bigarrat («tribus bigarrades / de joves romeus», escrivia Bover en uns versos d'*En pèlag d'amor*, dedicats en aquella ocasió a una altra illa mediterrània, Formentera; i és que el nostre autor va arribar a Sardenya, com Josep Pla, saltant d'illa en illa): a *Sardocatalana* hi trobem des d'articles d'erudició filològica fins a textos de divulgació, des de pròlegs de reculls poètics algueresos fins a lleugers —àgils, alats— manifestos de militància sociolingüística que acompanyen el lector no només fins als temps actuals, fins a la data d'avui, sinó que indiquen possibles trajectòries de futur.

La dispersió o, si volem, el caos dels orígens d'aquests materials (als orígens de tot hi ha sempre el caos), si no fos perquè ho diem ara i l'autor ho sintetitza en una «Nota editorial», el lector no només no ho sabia —em sembla natural—, sinó, sobretot, no ho acabaria de notar gaire. I és que August Bover ha tingut l'elegància —que és rigor i alhora respecte envers el lector— de ratificar el caràcter unitari del seu recull a través d'una relectura dels textos, «de vegades amb algun retoc» —escriu ell— i, fonamentalment, amb una pacient revisió de les notes i una acurada actualització de la bibliografia que, en un apartat final, és comuna per a tots els capítols i arriba en diverses ocasions fins a la data de redacció final del treball.

A més de tot això, convé destacar l'encert de la divisió del llibre en dos grans blocs, «Sardenya» i «L'Alguer», a través dels quals l'autor ens acompanya, en primer lloc, des de les grans cròniques catalanes —dues de les quals, la de Ramon

Muntaner i la de Pere el Cerimoniós, dediquen la seva atenció, entre d'altres temes, a la conquesta catalana de l'illa— fins a la dissolució de la Corona d'Aragó, al segle XVIII, tot seguint, entremig, el fil conductor dels goigs catalans a Sardenya; i, en segon lloc, des del primer text literari alguerès conegut (les *Cobles de la conquesta dels francesos*, que es remunta al segle XV) fins a la situació lingüística i literària de l'Alguer contemporània, sense descuidar-se, tal com anticipàvem, de reflexionar sobre la trajectòria normativitzadora de la llengua gràcies a la qual hom pot treballar, des de l'estudi i la dinamització cultural, «Per un futur alguerès».

JOAN ARMANGUÉ I HERRERO

MALLORQUÍ, Elvis (coord.): *Toponímia, paisatge i cultura. Els noms de lloc des de la lingüística, la geografia i la història*, Girona, Associació d'Història Rural de les Comarques Gironines / Centre de Recerca Rural (Institut de Llengua i Cultura Catalanes – Secció Vicens Vives) de la Universitat de Girona / Documenta Universitaria, 2006 («Biblioteca d'Història Rural, col·lecció Fonts», núm. 4).

Cal celebrar l'aparició d'aquest llibre, i convindria difondre'n la distribució (segurament més enllà de la que solen tenir les edicions, com aquesta, de caràcter no comercial i iniciativa perifèrica), i en tot cas la seva consulta allí on hagi arribat. Podria semblar que no és res més que un llibre —un altre— on s'apleguen les conferències d'un cicle sobre onomàstica (a l'estil dels que es van publicar a Lleida el 1994 i el 1996, o del que sorgí, en dos volums editats el 1995, del Mestratge de Toponímia de la Universitat de València de 1991-92, per posar només tres mostres ja una mica allunyades en el temps), però no és ben bé així. I no ho és perquè el que ara ens ocupa té dos importants valors afegits: d'una banda el caràcter realment interdisciplinari del cicle, que es reflecteix al títol mateix i encara més al subtítol del volum, i d'altra banda els textos que en forma d'introducció i conclusions hi signa el seu mateix curador, Elvis Mallorquí.

Comencem per aquest darrer aspecte, i després anirem al cos central de l'obra, és a dir, a les ponències que hi són publicades. Val a dir que Elvis Mallorquí, de qui a la solapa se'ns informa que és llicenciat en història i professor d'ensenyament secundari, no era fins ara conegut de manera específica dins del món (per sort) cada cop menys petit de l'onomàstica catalana, si bé és autor de diferents estudis relacionats amb la història local de determinats indrets de la Catalunya nord-oriental, i més en particular d'algunes recerques que se centren en la riquesa que per a aquests estudis conté la documentació arxivística (capbreus, etc.), així com la cartografia, tal com es reflecteix si més no en quatre referències bibliogràfiques prou explícites que hom troba, entre moltes altres, al final del llibre

(ps. 180-181). És a dir, que som davant d'un investigador interessat sobretot en la història local d'unes contrades, que coneix bé la importància de les fonts detallades i, dins d'aquestes, de la informació de tipus onomàstic —en la línia, per esmentar uns pocs noms, del que d'ençà dècades han representat figures com Antoni Pladevall, Jordi Bolòs o Enric Guinot. Bé cal celebrar-ho, doncs— i no sols pel que té de continuació i consolidació d'una branca fonamental d'aquella interdisciplinarietat abans alludida, sinó fins i tot pel fet que representa una nova incorporació a aquest àmbit. Una incorporació, diguem-ho ja, en què es nota tant la forta empenta de la novetat mateixa (l'afany lloable de voler-ho comprendre tot) com l'encert del camí emprès (l'assoliment raonable d'aquesta comprensió global). Això es fa patent en els textos que, com dèiem, signa Elvis Mallorquí, que —a banda d'una de les cinc ponències centrals— són dos: una introducció i unes conclusions.

La introducció de seguida dóna el to del llibre: integració de disciplines entorn de la toponímia, utilitat dels enfocaments múltiples, necessitat de rigor en el coneixement, i profusió de dades i referències. No és una simple introducció-presentació (aquesta funció és acomplerta tot just pels seus apartats primer i tercer, que expliquen en cada cas amb dues pàgines que el llibre és fruit d'una jornada celebrada a Girona el 17 de setembre del 2004 i que la seva estructura —la del llibre i la de les jornades— és lògicament paral·lela), sinó que a la resta de les seves quinze pàgines Mallorquí ja condensa allò essencial de la comprensió de la toponímia com a camp interdisciplinari, partint de les beceroles distintives del que és un nom propi fins arribar a consideracions veritablement especialitzades amb motiu, quan cal, de citacions ben seleccionades d'autors com Albert Dauzat o Maximiliano Trapero, sense oblidar els nostres Enric Moreu-Rey o Joan Tort, entre força altres. I encara, en un darrer apartat de la mateixa introducció, Mallorquí té espai (ben bé cinc pàgines) per resumir i valorar la recerca toponímica a les terres de Girona, atès que, com es diu tot just començant, «el present llibre vol contribuir a difondre la toponímia» en aquesta regió, on «en comparació amb d'altres sectors del Principat, la recerca (...) està a un estadi massa incipient» (p. 19).

Pel que fa a les conclusions, són una altra bona mostra de com Elvis Mallorquí és capaç d'integrar —en aquest cas amb tot just nou pàgines— el més important del que s'ha exposat al llarg del llibre: l'avenç desigual (tant en l'aspecte territorial com en el metodològic) que s'ha produït durant les darreres dècades pel que fa a la confecció de reculls integrals de toponímia i, no sense un bon pessic de to crític, la necessitat que aquesta mena de treballs s'enforteixi des de molts punts de vista (un altre cop escau d'esmentar el metodològic, però també apareix ara el repte de la interdisciplinarietat), per acabar amb la clara demanda —que subscriu— que la toponímia entri «de ple en els estudis superiors de les universitats catalanes» i que això es faci tenint «ben clar que no és patrimoni exclusiu de cap disciplina en concret» (p. 149).

Doncs precisament una bona mostra d'això darrer és el llibre que ressenyem —o la jornada que n'és a l'origen. Es compon, com ja hem apuntat, de cinc

ponències, i cadascuna d'elles té un perfil perfectament definit, i sempre complementari de la resta, de manera que el conjunt resulta un mosaic ben encaixat i altament representatiu d'aquesta interdisciplinarietat en què tant s'insisteix. En efecte, la toponímia no és (tan sols) cosa de lingüistes —per molt que Joan Coromines o Enric Moreu-Rey en fossin—, ni és tampoc (tan sols) cosa de geògrafs, ni d'historiadors, ni de sociòlegs i antropòlegs, sinó de tots ells alhora, i encara d'altres; aquesta és una de les seves principals virtuts, justament, i aquest és un dels seus reptes permanents, mai no prou acomplert al gust o segons les necessitats dels uns o dels altres...

La primera ponència va a càrrec de Ramon Amigó, considerat des de fa temps el principal exponent d'una ferma escola de recerca aplicada sobre toponímia al nivell local, és a dir, el capdavanter de l'esplet d'investigadors que, a mig camí entre l'erudit i l'afecionat i sovint més aviat procedents del món de l'excursionisme o de l'activisme cultural que no de l'estrictament acadèmic (per bé que també s'hi ha sumat al llarg dels darrers temps una bona colla d'universitaris), s'han dedicat d'ençà mitjan segle xx a la confecció d'inventaris de toponímia (o globalment d'onomàstica, incloent-hi els noms de persona o si més no els noms de casa) en aquest nivell de base territorial, a partir del treball de camp i la recerca en fonts orals, i sovint també dels arxius de mida petita i mitjana d'arreu del país. Doncs Amigó n'és avui la figura més destacada i unànimement reconeguda, de manera que no fa estrany que se li solguin encarregar ponències d'aquest caire, sovint la inicial (curiosament —o significativament— el mateix passava, per exemple, en l'esmentat cicle de conferències de Lleida de 1991), sobre els inventaris d'onomàstica en aquest nivell, el municipal o subcomarcal, que sens dubte són una eina imprescindible —el coneixement fiable i amb detall dels materials i la seva presentació ordenada— per tal que, si s'escau, més endavant estudiosos més especialitzats —un Coromines, posem per cas, o el mateix Institut d'Estudis Catalans— puguin dur a terme les seves investigacions etimològiques o d'altres de semblantment especialitzades. Mai no podrem agrair prou, en fi, la tasca duta a terme no sols per Ramon Amigó, sinó per tants i tants recercadors locals, que han posat i seguiran posant a l'abast de la comunitat científica aquests materials, que d'una altra manera correrien el risc greu de perdre's en la memòria de les generacions que ens van deixant, o de restar virginals i improductius en algun polsós (o modern) arxiu municipal, parroquial o particular... Val a dir que, com correspon al cas, les ponències de Ramon Amigó solen tenir un doble vessant: d'una banda la divulgació —que ell sap fer amable i atractiva— de la seva pròpia experiència en el camp de la recerca local en onomàstica, on hi ha tant de consells pràctics com d'exemplificació de reptes a partir de casos concrets (p.ex. enigmes inicials resolts un bon dia sota la llum d'un vell document notarial); i d'altra banda, l'esforç pacient de recomptar i fer capmàs de la progressiva acumulació de treballs realitzats i publicats en aquest àmbit. S'obté així un estat de la qüestió que permet fer-se una idea de quines regions o comarques han estat més intensament treballades —i des de quan— o de l'activitat impulsora de determinades institucions i enti-

tats. En aquest cas, a més, segons s'apunta en una nota, el mateix curador del llibre, Elvis Mallorquí, deu haver completat encara el llistat original de Ramon Amigó amb les dades d'altres treballs publicats (o coneguts) durant el procés d'edició del volum, de manera que el resultat és una nòmina ben il·lustrativa de cent vint-i-cinc treballs publicats des de 1953 (amb un sol precedent de 1936, tanmateix reeditat també als anys cinquanta), si bé cal anotar que, d'acord amb el títol explícit de la ponència d'Amigó, es fa referència només al Principat de Catalunya (i bé que ens consta que semblantment a les Illes i al País Valencià hom ha treballat, i molt, en línies similars) i que, en canvi, sí que s'hi inclou un bon nombre de publicacions referides a Aragó, bona part de les quals —les que no corresponen a municipis de la franja catalanoparlant sinó, per exemple, a la Ribagorça de parla aragonesa (i no cal ni dir a l'àrea moderna d'expressió castellana)— creiem que, per coherència, no s'escauria que hi figuressin... Sigui com sigui, és clar que es tracta d'una excel·lent introducció al cos central del volum per part d'un dels personatges clau de l'onomàstica catalana contemporània i, pel que fa al llistat suara comentat, d'una eina ben actualitzada que se suma als que, en d'altres publicacions, hom (de vegades el mateix Amigó) ja havia anat presentant, tal volta en forma de subtil estímul, i en tot cas a partir d'un lloable afany de precisió.

La segona ponència se centra ja en una de les tres principals disciplines implicades en la sempre present interdisciplinarietat de la toponímia; duu per títol *Els noms de lloc i la llengua: la toponímia des de la lingüística*, i va a càrrec de Joan Anton Rabella, doctor en filologia catalana i membre (tècnic clau, de fet) de l'Oficina d'Onomàstica de l'Institut d'Estudis Catalans. Podria haver-se tractat, doncs, de la contribució menys original —o més evident—, en tant que generalment els especialistes en toponímia al nostre país han provingut i provenen encara de l'àmbit acadèmic de la filologia, però val a dir que Rabella aconsegueix eludir aquest parany i superar el repte amb una ponència molt clara i ben exposada, plena d'exemples i casos pràctics, i que no es limita a repetir per enèsima vegada les virtuts bàsiques de l'onomàstica per a la filologia (la centralitat de la investigació de caire etimològic, sobretot de Coromines ençà, i en conseqüència el caràcter documental dels noms de lloc —en les seves formes actuals o antigues— per a la gramàtica històrica i la dialectologia) sinó que, sense deixar de recalcar aquests darrers aspectes i d'aportar-hi uns bons exemples (amb fotografies incloses), sap reorientar el discurs també cap a d'altres vessants menys estrictament «filològics» i, en canvi, més pràctics, a mig camí doncs entre la lingüística *stricto sensu* i la lingüística aplicada; ens referim sobretot a qüestions com ara l'establiment de criteris (o la constatació de les dificultats per a aquest establiment) de cara a la retolació o la cartografia oficials, o la necessària cura en l'ús de les formes genuïnes i correctes als mitjans de comunicació, sense oblidar el debat recurrent entorn de quines variants escau d'emprar per a noms de poblacions de fora del domini lingüístic quan n'hi ha una d'antiga documentada en català, diferent de l'autòctona moderna.

La tercera ponència és sobre *Els noms de lloc i el territori: la toponímia des de la geografia*, i ve signada per Joan Tort i Donada, doctor i professor universitari

de geografia, i avui probablement (amb el permís del ja retirat professor mallorquí de la Universitat de València, Vicenç Rosselló) el més destacat representant dels qui, des d'aquesta disciplina tan essencialment territorial, s'han dedicat amb perspectiva i intenció acadèmiques al món de la toponímia amb un aprofundiment i una constància dignes d'admiració i respecte. Tort aprofita la seva ponència per fer quelcom que els qui n'hem anat seguint la trajectòria ja esperàvem: resumir i d'alguna manera acabar de sistematitzar diferents principis teòrics que de feia temps havia anat exposant en publicacions i ponències diverses. Es tracta sobretot dels principis que l'autor anomena *de transparència, d'excepcionalitat i de significativitat territorial*, els quals es complementen mútuament fins a explicar com l'extracció d'unes dades bàsiques constants a partir de l'anàlisi en paral·lel dels fets geogràfics i de les denominacions dels elements que en són la plasmació (en definitiva, dels llocs i dels noms de lloc) dona com a fruit la possibilitat d'entendre globalment —i per tant d'explicar amb coherència— la realitat territorial d'un país o d'una part d'un país. És una brillant mostra de com una mirada des de la geografia, i doncs no centrada en la lingüística però sí ajudada per ella (així com per la història, etc.), permet de fer una aportació clau per entendre no sols la geografia sinó també la toponímia en tant que sistema. Val a dir, a més, que aquest és tan sols el nucli central de la intervenció de Joan Tort, ja que abans presenta encara —en forma de (llarga) introducció— els principals precedents sobre la matèria (a partir sobretot de Coromines i Moreu-Rey, però sense oblidar entre d'altres un geògraf de referència com Pau Vila) i, d'altra banda, ho complementa després amb un exemple paradigmàtic, procedent de la seva pròpia tesi doctoral: la toponímia del Baix Camp, de la qual fa un veritable i molt il·lustratiu resum al llarg de les vint pàgines finals de la ponència.

Per completar el trio de disciplines tradicionalment vinculades a la toponímia des de primera línia, al costat de la lingüística i la geografia, faltava naturalment la història: i d'això s'ocupa el mateix curador del volum, Elvis Mallorquí, amb la ponència sobre *Els noms de lloc i el temps: la toponímia des de la història*. Es tracta d'un text en la línia dels altres de l'autor que hem comentat abans (introducció i conclusions), però ara amb un desplegament i, per tant, una complexitat i un aprofundiment majors; és a dir, d'una banda assoleix d'integrar una visió realment interdisciplinària de la matèria i tanmateix, d'altra banda, ho fa des d'un punt de partida marcat per una formació i uns interessos ben clarament decantats vers la història. Pot semblar una contradicció, però ben bé no ho és, sinó que justament un dels seus principals valors és aconseguir aquesta transcendència, aquest pas de doble direcció entre la matèria focal i l'auxiliar, fins al punt que se'n confon la preeminència. Dit això, el que Mallorquí exposa serveix un cert paral·lisme amb el que anteriorment ha fet Joan Tort: no sols per aquest assentament d'un punt de vista interdisciplinari, sinó fins i tot pel fet que, en acabat d'exposar les qüestions més generals, l'autor dedica encara una part de la seva intervenció a glossar un cas concret (ja anteriorment treballat per ell mateix, i per tant especialment ben conegut) a fi que serveixi per exemplificar millor allò que abans ha ex-

posat; si en el cas de Tort es tractava de la toponímia del Baix Camp, en de Mallorca l'objecte particular de la darrera part de la ponència (si bé menor quant a extensió: ben just sis pàgines) és la parròquia de Sant Mateu de Montnegre, al Gironès. El nus central, però, venia abans que això, i s'articula a partir de tres línies principals: les aportacions de la toponímia al coneixement de l'evolució històrica de la població d'un territori determinat (comesa per a la qual, inevitablement, es refereix sovint a qüestions de lingüística històrica), el caràcter auxiliar de la toponímia en la tasca de reconstruir la factura antiga —sobretot medieval— de determinats paisatges i, finalment, la circumstància feaent —i que té conseqüències— que és en uns tipus de documentació antiga (capbreus, cadastres, etc.) que es conserva bona part de la toponímia pretèrita, més enllà òbviamment del que pot abastar la memòria de les generacions actuals a les quals es pot arribar per la via de l'enquesta oral directa. De tot plegat, com hem dir, Mallorca en fa un desplegament profund i sovint força crític, que val la pena que tinguin en compte els historiadors i els no historiadors que s'acosten a l'onomàstica.

La darrera de les cinc ponències que, com hem dit, constitueixen el cos central del llibre, resulta una de les seves principals sorpreses: un cop explicades amb èxit les visions i les aportacions de la toponímia des de la lingüística, la geografia i la història, ara es deixa un lloc similar perquè el doctor i professor Francesc Roma hi digui la seva sobre *Els noms de lloc i la cultura popular: la toponímia en l'imaginari de la societat tradicional*. No és que es tracti d'un tema absolutament inèdit, però sens dubte, en el marc de la bibliografia catalana, té a hores d'ara un extraordinari potencial per fer-hi una contribució singular i, per tant, doblement valuosa. I això és el que ofereix Francesc Roma a través de sis capítols que van construint *in crescendo* un discurs sòlid i atractiu. des de les consideracions inicials —bàsiques, en efecte— del llenguatge com a constructor de la realitat (i del paper dels topònims en aquesta construcció de l'imaginari) fins a unes determinades consideracions de la relació entre toponímia i llegendística, després exemplificades amb el cas dels topònims que alludeixen a l'infern, a la caritat o a la por, tot passant endemig per un parell de capítols (centrals, doncs) sobre el lloc de la toponímia en la cultura i sobre algunes de les maneres amb què els topònims assoleixen aquest paper: per consens, en principi, però també per la via del conflicte, com és ara el cas de determinats noms relacionats amb la religió i amb llegendes populars, que d'altra banda tot sovint donen lloc al que anomenem falses etimologies —que certament són falses des del punt de vista de la lingüística i de la història, però molt il·lustratives quant a la seva interpretació des d'aquesta altra perspectiva.

En acabat aquest bloc central format pel text de les cinc ponències, com hem apuntat al principi, hi ha encara una notable intervenció un altre cop d'Elvis Mallorca en forma de conclusions (força crítiques i enraonadament reivindicatives, a més de resumidores) i, després d'elles, una darrera aportació tampoc no gens menyspreable: la bibliografia. I és que no és una simple col·lecció de referències bàsiques sinó que —com a resultat precisament de la multiplicat de notes i cita-

cions que hom troba al llarg del llibre (des de la introducció mateix)— som davant d'una molt bona bibliografia, ben completa per bé que naturalment no pas exhaustiva i en algun punt desigual. Es divideix en dos blocs: un primer de bibliografia específica sobre toponímia (ps. 155-175), amb més dues-centes referències no solament catalanes sinó internacionals, i de diferents períodes; i un segon amb «altres treballs utilitzats» (ps. 175-183), que inclou entrades tan diferents com, per exemple, obres bàsiques de lingüística catalana de Badia, Moll, Veny o Bastardas al costat de les edicions de fogatges a cura de Pons Guri, Iglésies i, més recentment, Redondo, sense oblidar un bon nombre de referències sobre història local o cultura popular.

En definitiva, un llibre destacable tant per algunes de les contribucions particulars que s'hi troben com pel resultat global que s'assoleix i, com hem dit al principi, una aportació important en el camp de la toponímia, entès com una cruïlla privilegiada de fets i d'interpretacions que es vinculen a múltiples disciplines del coneixement.

ALBERT TURULL

VAN LAWICK, Heike (2006): *Metàfora, fraseologia i traducció. Aplicació als somatismes en una obra de Bertolt Brecht*, Aquisgrà, Schaker.

La monografia de Heike van Lawick que comento en aquesta ressenya representa una notable aportació al complex tema de la traducció d'unitats fraseològiques amb base metafòrica. L'autora se centra en un autor, Bertolt Brecht, en una obra, *Furcht und Elend des III. Reiches* (*Terror i misèria del Tercer Reich*), i en un tipus de metàfora i de locució: el somatisme, el qual inclou com a mínim un component que fa referència a una part del cos humà.

En el primer capítol, van Lawick exposa com és entesa la metàfora en la lingüística des de la perspectiva de diferents teories: Lausberg i la retòrica clàssica, la teoria comparatista (que considera la metàfora com una substitució abreujada), Black i la teoria interactiva (segons la qual la interacció dels elements de l'expressió metafòrica crea un significat nou) i, finalment, l'enfocament de la lingüística cognitiva, que representa, alhora, el marc teòric en el qual l'autora porta a terme la seva anàlisi: per a la teoria cognitivista, les estructures cognitives són metafòriques en gran part; la metàfora és entesa com a recurs mental que permet entendre un fenomen o un fet en termes d'un altre; l'ésser humà crea metàfores a partir de la seva experiència física, sobretot del seu propi cos. En aquesta primera part del llibre, l'autora analitza des d'aquesta perspectiva nombroses metàfores del tipus «la vida és un viatge», «l'amor és una guerra», etc., i altres aspectes teòrics com ara la diferenciació entre metàfora i metonímia, les relacions entre metàfores i unitats fraseològiques, etc.

En el segon capítol, dedicat a la fraseologia, l'autora presenta aspectes teòrics sobre fenòmens com ara la idiomacitat, la polilexicalitat, les connotacions, etc. En el tercer capítol, dedicat a la contrastivitat i la traducció de metàfores i unitats fraseològiques, van Lawick disserta sobre els límits de les anàlisis contrastives i sobre diferents tècniques de traducció. En aquests dos capítols, segon i tercer, Heike van Lawick exposa amb detall i ordena sàviament les aportacions dels teòrics més importants (Dobrovol'skij, Corpas Pastor, Ruiz Gurillo, etc.). Es tracta d'una part molt completa i informativa. Val a dir, tanmateix, que aquest sistema d'escriure un llibre a còpia de resumir una rere l'altra les teories més importants també comporta inconvenients: *a)* de vegades la lectura es fa repetitiva, atès que la majoria d'autors defensen idees en gran part coincidents; *b)* hom troba a faltar que totes aquestes teories quallin en idees pròpies, en idees noves (compromeses, si cal: és a dir, en certs moments, hi manca una mica més d'esperit crític en relació amb els punts en què les teories dels autors presentats no coincideixen), i *c)* si tots els investigadors es limitaven a presentar resums de les publicacions d'altri, llavors ens trobaríem en un cercle viciós, que és el que està passant ara en relació amb la traducció de locucions, al meu entendre. A la p. 127 de Corpas Pastor 2000 (*Fraseología y traducción*, dins V. SALVADOR / A. PIQUER (ed.): *El discurs prefabricat. Estudios de fraseología teórica i aplicada*, Castelló, Publicacions de la Universitat Jaume I, núm. 107-138) podem llegir que en el camp de la teoria de la traducció d'unitats fraseològiques poc s'ha avançat des de les obres clàssiques de Vinay i Darbelnet i de Vázquez-Ayora, les quals anunciaven simplement que el més convenient és traduir amb un equivalent fraseològic: no m'estranya, sincerament, si tots ens limitem a resumir el que han escrit els altres, potser per qüestions —comprensibles!— de «correcció política».

En el quart capítol, van Lawick presenta i compara traduccions a diverses llengües romàniques de l'esmentada obra de Bertolt Brecht, *Furcht und Elend des III. Reiches* (*Terror i misèria del Tercer Reich*), tot centrant-se en l'estudi de la traducció de somatismes. L'anàlisi és portada a terme amb meticulositat. L'autora informa sobre aspectes molt interessants i diversos: simbolisme del somatisme en qüestió, qüestions històriques i etimològiques, etc. A continuació, presenta les traduccions de la locució analitzada, tot interpretant-ne el significat en el co(n)text i tot comentant les bondats i els aspectes problemàtics de les diverses traduccions. Es tracta, al meu entendre, de la part central del llibre i, en general, és enriquidor llegir-la. Això no obstant, en alguns aspectes, les idees que defensa van Lawick no em semblen convincents, cosa que em fa pensar que potser el seu mètode d'anàlisi hauria pogut ésser un xic més afilat. Per exemple, considero que la traducció a l'italià de la intervenció de l'obrer: *Dann will ich mir mal das Maul verbrennen* (*sich das Maul verbrennen* vol dir, literalment, 'cremar-se la boca') per *Per una volta non avró peli sulla lingua* és absolutament adient. No estic d'acord amb van Lawick (ps. 167-168) quan afirma que la traducció a l'italià no expressa possibles conseqüències negatives, o quan critica que no expressa irreflexió (aspecte que tampoc no apareix en l'original) o quan diu que la base

metafòrica de la traducció s'aparta de l'original. En primer lloc, al contrari del que afirma van Lawick, opino que la unitat «no tenir pèls a la llengua» sovint té connotacions negatives (moltes vegades relacionem aquesta locució amb el fet de ser «mal educat» o «descarat»); en segon lloc, no em sembla que la base metafòrica de l'original i la de la traducció a l'italià siguin tan diferents, i en tercer lloc, defenso que «no tenir pèls a la llengua» en una situació perillosa expressa a la perfecció que hom «s'atrevirà» a dir alguna cosa que hom normalment tendiria a no dir per tal d'evitar determinades conseqüències (segons el meu parer, la locució alemanya en el context concret expressa que l'operari s'atrevirà conscientment a dir coses arriscades). En qualsevol cas, considero que la traducció a l'italià queda molt més a prop de l'original que no pas la traducció al català de l'autora (*Temporaré el diable*). Penso, per tant, que van Lawick no ha desenvolupat prou, en la seva teoria, una metodologia que garanteixi una traducció òptima o una valoració correcta d'una traducció. Igualment, no em sembla justificat criticar que els estudis que s'ocupen de la traducció d'unitats fraseològiques i metàfores no hagin establert una diferència clara entre ambdós tipus de fenòmens (p. 250), i opino que l'autora mateixa tampoc no ho ha fet.

Encara voldria comentar un error que apareix en aquest llibre (ps. 87 i 282), però que també he trobat a la ps. 488 de Corpas Pastor (2000: *Acerca de la (in)traducibilidad de la fraseología*, dins Corpas PASTOR, G. (ed.), *Las lenguas de Europa: Estudios de fraseología, fraseografía y traducción*, Granada, Comares, ps. 483-522). En un moment donat van Lawick sembla ignorar que l'infinitiu alemany no té la capacitat d'anar acompanyat d'un subjecte, i que, si en una unitat fraseològica és absolutament necessari esmentar el subjecte pel fet que aquest forma part dels components interns, llavors cal citar la unitat no amb la forma d'infinitiu, sinó amb el verb conjugat. Normalment, van Lawick té això en compte, tal com podem comprovar amb unitats del tipus *jmdm. schlägt das Herz bis zum Hals* (ps. 75 i 282), on *das Herz* és subjecte i *schlägt*, el verb conjugat. En canvi, a les ps. 87 i 282 podem llegir la forma errada **jmdm. die Haare zu Berge stehen*. L'única manera correcta de citar aquesta unitat fraseològica alemanya és *jmdm. stehen die Haare zu Berge* (cf. DROSDOWSKI, Günther i SCHOLZE-STUBENRECHT, Werner (1998), *Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Idiomaticsches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Mannheim et al., Dudenverlag, p. 284), això és, amb el verb conjugat, cosa que en el cas d'aquesta unitat, pel fet que el subjecte (*die Haare*) i el verb (*stehen*) estan en plural, i tenint en compte que en alemany la forma de la tercera persona del plural i de l'infinitiu coincideixen, només es nota perquè el verb conjugat ha d'ocupar la posició del segon constituent sintàctic. La forma que fan servir van Lawick i Corpas Pastor és errònia, perquè el fet de col·locar el verb *stehen* al final implica que es tracta de la forma de l'infinitiu.

El marc teòric de la lingüística cognitiva es presenta com a base en tots els sentits excel·lent per a analitzar la traducció de somatismes. En aquest sentit, el llibre de van Lawick mostra una indiscutible harmonia entre teoria i pràctica. A més, l'autora sap fer veure, de manera convincent, la importància de la metàfora

en certs tipus de text i en relació amb autors com ara Bertolt Brecht. Tot i els aspectes criticables de l'obra de Heike van Lawick (a quina obra no n'hi ha, de coses criticables!) vull acabar aquesta ressenya tot recalcant que es tracta d'un llibre ben fet, ben escrit, acurat, informatiu, enriquidor i, en general, molt recomanable.

AINA TORRENT-LENZEN

FERRANDO, Antoni i NICOLÁS, Miquel: *La configuració social de la norma lingüística a l'Europa llatina*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2006 («Symposia Philologica», núm. 14)

El volum que recensionarem a continuació recull la majoria de les ponències presentades al VII Col·loqui Internacional de Problemes i Mètodes d'Història de la Llengua que es va celebrar a la Universitat de València durant la tardor del 2002, així com dos estudis fets *ad hoc*. Els principals objectius del col·loqui eren, per una banda, considerar el *continuum* romànic europeu com un espai de fractures i pugnes ideològiques materialitzades històricament al voltant de la diversitat de codis normatius i llengües i, per l'altra, remarcar el paper que han jugat els processos de normativització en la consolidació de les comunitats lingüístiques de l'Europa llatina occidental. Amb tot, els organitzadors no van poder comptar amb la presència de lingüistes occitans i portuguesos (ni tampoc sards i retoromànics), però van convidar-hi un representant basc tenint en compte l'estreta vinculació cultural d'aquesta llengua a l'espai romànic citat. Els catorze treballs aplegats en el volum s'organitzen en cinc blocs dedicats, respectivament, a aspectes teòrics sobre la norma lingüística, a la codificació de tres grans llengües llatines d'estat (castellà, francès i italià), al procés de formació de la norma contemporània als diversos territoris de la comunitat lingüística catalana i a la construcció del codi normatiu a la resta de llengües de la Península Ibèrica, tot distingint en dues seccions les llengües àmpliament reconegudes (basc i gallec) de les que presenten un *status* més problemàtic (asturià i aragonès). Cal destacar, doncs, l'elevada presència d'estudis que tracten la recepció i desenvolupament de la norma als principals països de llengua catalana, així com la notable atenció dedicada a la resta de llengües geogràficament ibèriques.

El primer bloc està format per dos treballs: *La llengua «normal»* de Josep Maria Nadal i *La producció social de la norma lingüística: notes per a un marc teòric* de Miquel Nicolás. L'article de Nadal, basat en la seva coneguda teoria sobre el paper cabdal de l'escriptura en la configuració de les llengües, és una reflexió sobre la influència de la llengua escrita, basada en la norma, en la percepció de la variació lingüística al llarg dels últims segles de la història europea. Segons Nadal, la falsa idea que l'escrit és un reflex de l'oralitat ens ha dut a creure que la llengua «normal» és la que produeixen les normes que regulen la primera i no la que usem

habitualment, una concepció que els processos de gramatització de les llengües nacionals europees fets a partir de l'edat moderna —sempre fonamentats en una determinada selecció del corpus— han reforçat sobre manera. Així mateix, Nadal remarca que la tria d'una escriptura alfabètica, en què la relació entre so i símbol és més estreta, ha contribuït decisivament a configurar el mapa lingüístic europeu, ja que ha afavorit la representació fragmentada dels *continua* lingüístics, un fet que l'autor contrasta amb la construcció del sistema lingüístic xinès. Com a conclusió, Nadal destaca que la facultat humana del llenguatge ha acabat essent percebuda a través d'unes llengües creades a partir de l'acció combinada de l'escriptura i els processos històrics de tipus polític i social, la qual cosa les converteix en entitats sempre provisionals.

La contribució de Nicolás, per altra banda, està destinada a suggerir algunes reflexions que permetin integrar les dades sobre els processos de normativització de les llengües europees en un marc interpretatiu més ampli que depassi els aspectes estrictament formals. Per tal d'aconseguir-ho, l'autor divideix el seu article en tres parts: la primera pretén aportar una nova visió del concepte de norma a partir de la filosofia del dret i la psicologia social; la segona, reflexionar sobre el paper de la llengua normativa en la regulació de les dinàmiques entre els diferents grups socials; la tercera, finalment, apunta algunes possibles línies d'estudi no prou explorades sobre el procés de codificació del català contemporani. Pel que fa a aquest darrer aspecte, Nicolás suggereix, després de reclamar la recuperació d'eines teòriques que possibilitin l'anàlisi crítica de la realitat, dues línies d'actuació encara no aplicades a l'estudi de la darrera normativització del català: la sintonia de Fabra amb les opcions polítiques del catalanisme de principis de segle i la difusió dels models normatius a l'escola i els mitjans de comunicació abans de la Guerra civil. Finalment, Nicolás recorda en un epíleg que la funció de tota norma lingüística no és només la de regular els usos cultes d'una llengua, sinó també la d'imposar un conjunt de restriccions en el mercat de la comunicació verbal d'una determinada societat, un espai que les elits sempre han modulats segons els seus interessos.

A continuació, trobem el segon bloc format per tres treballs dedicats a la codificació d'algunes llengües neollatines d'estat: *La configuración histórica de la norma española* de Margarita Llisteras, *Quelques aspects de la normalisation externe en France (XVIIe-XXIe siècle)* de Brigitte Lépinette i *Forza e debolezza nella codificazione dell'italiano* de Claudio Marazzini. L'article de Llisteras, després de considerar breument diverses relacions entre norma i variació, se centra en dos grans aspectes: caracteritzar les línies generals del procés de fixació de la norma castellana i resseguir el paper codificador de la Real Academia Española (RAE) en els últims segles. Pel que fa al primer aspecte, Llisteras descriu l'evolució del model emprat com a base de la norma castellana des de la baixa edat mitjana fins als nostres dies. Així, fins al segle XVI aquesta es fonamentava exclusivament en la varietat parlada a la Cort (primer a Toledo i després a Madrid). A partir d'aquest segle, però, els gramàtics normatius prioritzaran progressivament la llengua empra-

da en la literatura, una consideració que ja serà predominant a partir del XVIII. Amb tot, caldrà esperar fins ben entrat el XIX perquè la norma castellana també tingui en compte els escriptors contemporanis i vagi deixant de banda el prestigiós model del *Siglo de Oro*. Pel que fa a la RAE, institució molt valorada per Lliteras, l'autora n'explica els orígens, inseparables del procés de construcció dels estats-nació moderns, per passar ràpidament a centrar-se en la tasca realitzada al llarg del segle XX. En aquest sentit, Lliteras manté que la Real Academia s'ha orientat cada vegada més cap a la consecució d'una norma panhispànica unificada, una tasca que s'ha materialitzat en tota la seva recent producció gramatical i lexicogràfica, així com en la celebració regular de congressos i actes solemnes d'abast internacional.

El treball de Lépinette sobre el desenvolupament de la norma francesa des del segle XVI fins avui té uns objectius semblants a l'anterior, tot i que emprà una metodologia més sistemàtica. En conseqüència, l'autora decideix centrar-se en tres grans temes —el procés d'expansió del francès a costa dels *patois*, el paper de l'autoritat lingüística i les polèmiques a l'entorn de l'ortografia— a fi de copsar millor l'evolució del model culte del francès al llarg de les diverses etapes cronològiques en què estructura l'article. Quant al primer tema, Lépinette manifesta que l'expansió del francès ha estat sempre un dels objectius de totes les institucions franceses a partir del segle XVI. En aquest sentit, l'autora assenyalà com a factors decisius per a l'adopció d'aquesta llengua a la perifèria de l'hexàgon les actituds acomodaticies de les classes benestants urbanes ja des de l'edat moderna, les ideologies generades a l'entorn del francès a partir de la Revolució, l'expansió del sistema d'ensenyament públic durant la III República i els canvis socials ocasionats per la industrialització, a banda del suport continuat de la política lingüística oficial. En destaquem la constatació que els cercles acadèmics o públics francesos només s'han interessat favorablement per les llengües «regionals» quan s'ha comprovat en els darrers dos segles que ja estaven abocades irremeiablement a l'extinció. Pel que fa al segon tema, Lépinette parteix dels debats renaixentistes a l'entorn del *pur françois* i la política lingüística del monarca Francesc I per centrar-se seguidament en la tasca de l'*Académie française*, un model seguit posteriorment a altres estats, des de la seva fundació el 1635 per Richelieu fins als nostres dies. Així mateix, l'autora també destaca la proliferació d'organismes públiques que regulen i vetllen pel francès a partir dels anys 30 del segle XX, un fet que és interpretat com una resposta defensiva a la pèrdua de categoria internacional d'aquesta llengua, la qual ha accentuat encara més el caràcter simbòlic que té com a garantia de la unitat nacional. Finalment, Lépinette ressegueix els debats que s'han generat des de l'edat moderna entre els partidaris i els contraris de reformar l'ortografia francesa, una pugna repetida cíclicament al llarg dels segles en què els conservadors, amb l'ajuda decisiva d'aparells d'estat com l'*Académie*, sempre han acabat imposant la majoria dels seus criteris. L'autora justifica aquest desenllaç no només pel pes de la tradició i les dificultats de reformar unes grafies fonamentades en un complex plurisistema de distincions fonològiques, morfològiques i

formals, sinó també pel fet que, malgrat els avenços socials, el domini de l'ortografia és encara considerat a França un signe de superioritat social.

L'aportació de Marazzini, en canvi, destaca l'originalitat del procés de codificació i extensió de la norma italiana, una història caracteritzada per la paradoxa d'haver assolit molt aviat un altíssim prestigi literari entre les elits d'una gran àrea geogràfica al costat d'una manca absoluta de centres polítics unificadors fins fa poc més d'un segle. A continuació, l'autor passa a detallar els fets més emblemàtics de la història de l'italià —abans i després de la unificació política— a fi d'il·lustrar la paradoxa esmentada. Així, com a exemples més destacables de l'etapa medieval i moderna, Marazzini exposa les característiques de les primeres gramàtiques de l'italià (que parteixen sempre de la sobrevaloració dels models literaris), l'expansió pacífica i no planificada de la norma culta entre les elits per raons de gust i la manca de coincidència entre el centre polític (Roma), l'econòmic (el Piemont) i el lingüístic (Florència) durant el procés d'unificació italiana, un fet que va evitar les tensions de tipus idiomàtic que han conegut altres països. Seguidament, i ja de l'època posterior a la unitat política, Marazzini subratlla els problemes derivats de la dialectofonia predominant de la població durant la construcció de l'estat contemporani, la paradoxal pèrdua de prestigi de l'italià —tant entre els seus usuaris com a nivell internacional— a mesura que esdevenia una llengua viva i la legislació lingüística més recent, la qual pretén afrontar els últims reptes que afecten l'italià. Com a exemples d'aquest últim aspecte, Marazzini cita sobretot el separatisme lingüístic del nord —sorprenentment el bressol de la codificació històrica de l'italià—, la protecció de les minories lingüístiques i el debat sobre la necessitat de crear un Consell Superior de la Llengua Italiana, que ha generat molta controvèrsia. L'autor finalitza l'article destacant que totes les polèmiques modernes a l'entorn de la norma italiana evidencien una crisi d'identitat que mai havia existit abans de la unió política i afirmant que el futur de la llengua es juga avui més a Brussel·les que a Roma.

Després d'aquestes contribucions, trobem el tercer —i més nombrós— bloc d'articles del volum que comentem: el dedicat al procés de gestació i actualització de la norma als principals països de llengua catalana. Aquesta secció està formada per les aportacions d'Albert Rossich (*El model ortològic del català modern*), Mila Segarra (*Tradició i modernitat en la configuració de la norma catalana a Catalunya*), Antoni Ferrando (*Percepció i institucionalització de la norma lingüística entre els valencians: panorama històric*), Vicent Pitarch (*L'experiència valenciana en el procés normativitzador: les Normes del 32*) i Antoni-Ignasi Alomar (*La codificació de la llengua catalana a les Illes Balears*). L'article de Rossich té com a tema central la història del model d'ortoèpia culta del català abans de Fabra i la descripció de les seves principals característiques. Així, Rossich defensa que el català sempre ha tingut un model estàndard oral i escrit, perquè, a pesar de les dificultats, mai va deixar de conrear-se en diversos àmbits formals com la literatura, la predicació o la documentació. Segons l'autor, el segle XIX és el punt d'inflexió dels patrons ortoèpics tradicionals del català, ja que, entre altres raons, la generació

que va protagonitzar la Renaixença és la primera que està formada íntegrament en castellà i no sempre té un contacte directe amb la tradició. Fabra, doncs, no faria res més que consagrar aquest trencament. A continuació, Rossich reconstrueix les característiques més destacables de l'antic model ortològic català a través de múltiples testimonis històrics, principalment d'autors del XIX (Verdaguer inclòs) i principis del XX. En síntesi, aquest model es fonamentava en les següents prescripcions: manca de neutralització de les vocals àtones (únicament la *a* inaccentuada es podia pronunciar com a vocal neutra), manteniment de les *-r* finals, distinció entre les consonants *b* i *v*, i realització de la *l* geminada en els cultismes provinents del llatí que ja en duïen. Així mateix, l'autor destaca que l'estàndard oral tradicional del català, usat arreu del domini fins a principis del XX, era molt més acostat al valencià que el model actual i, fins i tot, l'usat pels catalans orientals a l'hora de llegir en castellà. Rossich estudia també l'evolució d'algunes d'aquestes normes (especialment la que afecta el vocalisme de determinades terminacions nominals i verbals), com van condicionar les polèmiques normatives del vuit-cents i el punt de vista de Fabra sobre cadascuna d'aquestes prescripcions —no sempre negatiu. Com a conclusió, l'autor assenyalava que la reforma fabriana es basa en una aparent contradicció pel fet que gràficament es retorna a la tradició confluent amb l'occidental, però ortològicament s'hi trenca en sobrevalorar la capacitat distintiva de la fonètica oriental.

L'aportació de Segarra és una llarga i ben detallada crònica del procés de configuració de la norma a Catalunya, des del segle XVIII fins als nostres dies, en què al costat de fets ja coneguts s'aporta nova informació o se'n matisa, dividida en quatre grans etapes. Així, i pel que fa al XVIII (on inclou la figura de Ballot), Segarra destaca el fet que les primeres gramàtiques del català tenien com a objectiu principal demostrar que també podia ser fixat i descrit com qualsevol altra llengua de cultura. La voluntat de facilitar l'aprenentatge del castellà que sovint se'ls imputa, doncs, seria més aviat una adaptació a les circumstàncies sociopolítiques. Pel que fa al XIX, Segarra examina els intents fallits de codificació per part de la Renaixença —atribuïbles a la manca de suport polític i de projecte ben definit—, valora la influència de la producció gramatical i lexicogràfica de l'època, remarca el fet que les Bases de Manresa constitueixen la primera estratègia de planificació sociolingüística del català contemporani i, sobretot, destaca les iniciatives dutes a terme pels homes de «l'Avenç», tant en l'aspecte ideològic com per les innovadores propostes de reforma del corpus. Quant al primer terç del XX, l'època en què es configura la norma catalana contemporània, Segarra analitza fil per randa el procés de creació i el funcionament de l'Institut d'Estudis Catalans i la seva Secció Filològica, la tasca realitzada per aquesta darrera sota l'atenta tutela de Fabra i els principals canals de difusió del corpus normatiu. En destaquem especialment la descripció de les iniciatives de Fabra per tal d'imposar els seus criteris, la transcendència de la poc coneguda Oficina de Revisió d'Originals de l'Institut (controlada per Fabra i que també corregia els documents de la Diputació i la Mancomunitat), l'estigmatització —no sempre justificada— dels escriptors que no

col·laboraven estretament en la construcció de la llengua literària. Així mateix, Segarra critica la limitada acció de la Lliga pel que fa a l'extensió de l'ús de la llengua i la difusió del nou codi, feina que va ser deixada en mans de la iniciativa privada i el voluntarisme popular, i considera que l'èxit del procés normativitzador no és imputable només a l'obra de Fabra i Prat de la Riba sinó, sobretot, als profunds canvis que havia experimentat la societat catalana de l'època, sense els quals no hauria estat possible la ràpida adopció de les propostes lingüístiques fabrianes. Respecte a la resta del segle xx, Segarra destaca diversos fets com ara la pràctica paralització de l'IEC durant el franquisme —cosa que va obligar els gramàtics i correctors a encarregar-se amb més o menys destresa de la tasca de difusió i manteniment de la norma—, les mancances del corpus normatiu per la manca de conreu que es van fer evidents un cop acabada la dictadura (especialment en els nous mitjans de comunicació) i les repercussions d'una de les cíclics polèmiques d'aquella època —la dels *heavies* i els *lights*— pel fet que va obligar l'IEC a recupear l'autoritat normativa que no exercia i per l'èxit matisat d'aquesta última opció en els nous mitjans de comunicació catalans. Finalment, Segarra ressalta la feina realitzada per l'IEC a partir de la dècada del 1980, anys en què aquesta institució va establir uns sòlids vincles amb la Generalitat i va renovar els seus estatuts, especialment la intensa producció gramatical, ortogràfica i lexicogràfica realitzada —l'exemple més conegut de la qual és el nou diccionari normatiu— i la repercussió de les propostes per a un estàndard oral del català, imprescindibles en el món actual.

L'article de Ferrando que segueix a continuació és, de fet, un petit tractat sobre la història de la percepció de la norma, l'ideal de llengua i l'autoritat normativa entre els valencians, des de la fundació del regne fins al 1976. Després de fer una petita reflexió sobre com cal entendre el concepte de norma al llarg de la història, l'autor estructura el treball en sis períodes, sintetitzats en una útil recapitulació, i unes conclusions finals. La primera època tractada —de la constitució del regne valencià fins la difusió de la impremta— està marcada per la preponderància del model cancelleresc, difós al nou regne a través dels funcionaris (reials, forals o municipals), a banda de les cúries eclesiàstiques i senyoriales. Ferrando remarca que a partir dels Trastàmara la influència dels valencians a la Cancelleria serà cada vegada més perceptible, un fet que no es pot deslligar del creixent pes de València a la Corona. La segona època —del xv fins l'annexió a Castella— està caracteritzada, segon Ferrando, per dos grans fenòmens que afectaran de ple la norma culta. Així, per una banda, valora la tasca de regularització i modernització lingüístiques dels impressors filohumanistes, cosa que mitiga la desaparició de la Cancelleria, i, per altra banda, els efectes del progressiu distanciament dels països catalanòfons (més aviat, de les seves classes dirigents) pel que fa al model culte, especialment quan a partir de la Guerra dels Segadors cada territori comença a introduir alguns particularismes en la llengua escrita. Així mateix, i malgrat que la norma de l'època continués basant-se en el català occidental, els efectes de la crisi també es plasmaran, segons Ferrando, en el sorgiment d'un

complex de superioritat entre alguns autors valencians que es materialitzà en el tòpic, repetit durant segles a les apologies, que el valencià era la varietat més perfeccionada de tota la llengua. La tercera època —del XVIII fins l'inici de la Renaixença— es caracteritza per la davallada del català en els usos cultes i la progressiva regionalització lingüística i ideològica arreu del domini. Com a conseqüència, el valencià deixarà de ser el model de prestigi per al conjunt de la llengua i cada territori començarà a materialitzar gràficament les diferències dialectals. A fi d'il·lustrar les dinàmiques esmentades, Ferrando compara la producció metalingüística de Catalunya i el País Valencià durant l'època, el perfil social dels seus autors i els objectius que els impulsen, els diferents graus de manteniment dels usos gràfics tradicionals i l'evolució ideològica de les apologies del vuit-cents, que a València solen mantenir o accentuar el diferencialisme envers la resta de varietats de l'idioma. En la quarta època analitzada —de la Renaixença a les normes ortogràfiques de l'IEC— l'autor compara en tot moment les iniciatives favorables a la recuperació de l'ús de l'idioma i la consciència unitària al sud de la Sénia. Així, en primer lloc, es descriu la dicotomia entre els partidaris d'un model de llengua culta unitària (dividits, al seu torn, entre els defensors de la tradició moderna i la medieval) i els regionalpopulistes contraris a fer concessions a una norma que no fos la castellana. En segon lloc, Ferrando dedica una especial atenció a la gestació de la Renaixença valenciana i les iniciatives del seus prohoms, entre les quals subratlla especialment les liderades per Constantí Llombart. En tercer lloc, també es tracta en detall la qüestió del nom de la llengua a València, un aspecte que, segons l'autor, no es pot deslligar de la constatació del nou lideratge cultural assumit per Catalunya. Finalment, i en quart lloc, Ferrando constata l'esmortiment de la Renaixença valenciana a principis del xx, al costat del dinamisme cultural i lingüístic del Principat, tot i que alguns petits grups valencians començaran a construir les bases per tal de superar la situació d'*impasse*. El cinquè i sisè període tractats per l'autor —la qüestió lingüística al segle xx, abans i després de la Guerra civil, en especial al País Valencià— es distingeixen de la resta d'etapes analitzades pel fet que l'autor hi aporta molta informació d'aspectes encara poc coneguts que són decisius per entendre els futurs problemes que afectaran la llengua dels valencians a finals de segle. La fase que s'inicia amb la promulgació de les normes de l'Institut d'Estudis Catalans —que en diversos punts consagren el retorn de la capitalitat cultural a Barcelona— es caracteritza per les polèmiques entre els valencianistes a l'entorn de la codificació. Així, per una banda, els partidaris de la plena recuperació de la llengua també es manifestaven majoritàriament favorables a la unitat lingüística a partir de l'obra de Fabra, mentre que els regionalistes, per altra banda, no estaven gens disposats a modificar l'*statu quo* normatiu ni sociolingüístic, i arribaven fins i tot al secessionisme. Per això, calgué esperar a l'enfonsament de la monarquia perquè el nou clima polític dificultés als conservadors poder desmarcar-se d'un acord. Finalment, i després de complicades gestions molt ben detallat per Ferrando, s'arribà al pacte que originaren les Normes de Castelló del 1932, un acord que fou possible silenciant la catalanitat

del valencià i obviant les qüestions del nom de la llengua i l'autoritat normativa. L'autor clou aquesta època amb la descripció del funcionament i les activitats de l'efímer Institut d'Estudis Valencians creat durant la guerra. Pel que fa al període iniciat amb la postguerra, Ferrando destaca que la resistència al franquisme facilità l'adopció del fabrisme i l'acceptació de la unitat lingüística entre els defensors de l'ús de la llengua al País Valencià, tot i que ben aviat hi hagueren polèmiques entre els partidaris d'una norma uniformista i una de policèntrica. Malgrat la vitalitat i importància del moviment cultural valencià durant el franquisme, l'autor reconeix que entre un gran nombre de valencians persistien les reserves sobre la qüestió del nom i l'autoritat normativa, que s'agreujaran al final de la Dictadura i esclataran violentament durant la Transició. Tanmateix, la resistència cultural i lingüística valenciana ha deixat, segons Ferrando, un saldo positiu: tots els implicats en la recuperació de l'idioma accepten la norma fabriana, la unitat de la llengua i la majoria, també el nom de català. Finalment, i a tall de cloenda, l'autor exposa les tres principals conclusions a què ha arribat en la seva recerca: en primer lloc, que la percepció i institucionalització de la norma entre els valencians és un element bàsic a l'hora d'abordar la història de la comunitat lingüística; en segon lloc, que els segles de subordinació politicocultural i trossejament administratiu han dificultat arreu del domini la percepció de la unitat de la llengua i la necessitat d'un codi i una autoritat supradialectal, i, en tercer lloc, que els entrebancs citats anteriorment no només provenen de l'acció de l'Estat, sinó també del secular conflicte d'interessos que existeix al si de la societat valenciana.

El treball de Pitarch, complementari en alguns aspectes amb l'anterior, s'articula al voltant de dos grans eixos: una reflexió sobre els mecanismes de control del poder sobre les comunitats lingüístiques i la identificació dels trets que caracteritzen la via valenciana a la normativització contemporània a fi d'avaluar-ne el procés i les perspectives de futur. Pel que fa al primer aspecte, Pitarch ens ofereix una aguda reflexió sobre com l'estat modern troba en el control del fet lingüístic una de les seves principals vies de legitimació i perpetuació. D'aquí provindria la singularitat de les llengües que com el català, i davant la inhibició de l'Estat, han hagut de normativitzar-se a partir de la societat civil. L'autor destaca, així mateix, que la digitalització i la consolidació de grans grups empresarials en els mitjans de comunicació han erosionat el control tradicional de l'estat en un dels seus suports fonamentals, cosa que obre noves perspectives per a l'actuació de la societat civil, especialment en les comunitats lingüístiques minoritzades. Pitarch remarca, tanmateix, que la normativització continua essent un requisit bàsic per a l'accés a l'esfera de la comunicació pública. Pel que fa al segon aspecte, l'autor recorda que la manca d'implicació de l'Estat espanyol en el procés de normativització del català és allò que determina la fragilitat d'equilibris en què es troba la norma de la nostra llengua, un fet que facilita les maniobres de manipulació lingüística. A continuació, Pitarch descriu la gestació de les Normes de Castelló i els criteris ideològics que van guiar la seva elaboració —aspecte en què no coincideix plenament amb Ferrando— i en fa una argumentada defensa i valoració. Segons l'au-

tor, des de la seva promulgació han esdevingut el pilar bàsic de tots els que s'arreglaren amb la normalització lingüística i una plataforma indispensable per a la modernització del País Valencià. L'aparició del blaverisme, doncs, no fa més que confirmar l'encert de la codificació desenvolupada a partir de les Normes i la seva consolidació. Per això, Pitarch creu que qualsevol operació que es desviï de les pautes que les van originar —com ara la creació de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua— és una maniobra desorientadora de la qual cal malfiar-se. En aquest sentit, l'autor clou l'article afirmant que l'obsessió per la genuïnitat idiomàtica valenciana no només no encaixa amb la cultura del segle XXI sinó que manifesta massa afinitats amb els antics partidaris del «valencià que ara es parla» sota els quals sovint s'aixoplugaven posicions secessionistes.

L'escrit d'Alomar que tanca aquest tercer bloc se centra en la tasca normativitzadora efectuada a les Illes Balears des de la Renaixença fins a finals del segle XX. L'autor inicia l'article comentant l'estat actual del català en aquell territori i lamentant la manca de consolidació d'un estàndard unitari. A continuació, Alomar ressegueix, de manera poc sistemàtica i força desordenada, l'evolució de les iniciatives codificadores de l'idioma protagonitzades per autors balears: des dels primers escriptors mallorquins incorporats a la Renaixença del Principat —com Aguiló o Pons i Gallarza—, continuant amb l'enorme tasca realitzada pel polifacètic mossèn Alcover i més endavant també per Moll, sense oblidar moltes altres aportacions no tan conegudes de tot el segle XX, fins arribar a l'època més recent, marcada per les reflexions d'autors com Jaume Corbera i Gabriel Bibiloni. En aquest últim aspecte, Alomar destaca especialment la teoria de Bibiloni sobre la necessitat d'un estàndard composicional per al català que superi el model de parastàndards vigent des de la Transició, així com la crítica al regionalisme lingüístic dels mitjans de comunicació, principalment de Barcelona. Amb tot, l'autor acaba reconeixent que els models normatius unitaristes només són possibles si existeix una forta consciència d'unitat cultural i lingüística entre la població afectada, situació que no es dona ara ni quan Fabra va fer públiques les seves propostes.

El quart bloc està format per dos treballs dedicats a les altres llengües «cooficials» de l'Estat espanyol: el gallec i el basc. El formen un llarg estudi d'Henrique Monteagudo (*Precondicions socials do proceso de conformación da norma do galego contemporáneo*) i una breu aportació d'Henrike Knörr (*Unitat i diversitat a l'espai lingüístic basc*). L'article de Monteagudo és, de fet, una petita història del gallec que, sense oblidar l'època medieval, se centra sobretot en el procés de gestació de la norma contemporània gallega, des del segle XIX fins la situació actual. Després d'exposar els aspectes socials i lingüístics que tindrà especialment en consideració, Monteagudo manté que el gallec ha conegut al llarg de la seva història dues emergències: la del segle XII —comuna amb el portuguès i que duraria aproximadament fins al XVI— i la del XIX —ja autònom. L'autor afirma que la norma gallegoportuguesa medieval, molt vinculada a la lírica i que no tenia un únic centre difusor, patirà aviat les conseqüències de l'establiment d'una de les fronteres més estables d'Europa. Així, a les divergències sociolingüístiques crei-

xents, s'hi afegiran les originades per una evolució lingüística diferenciada que, en el cas del gallec, no sempre coincideix amb el castellà ni, en el cas del portuguès, és fidel a la llengua medieval. A continuació, Monteagudo se centra en les quatre etapes del gallec contemporani, tot començant pel precedent de l'obra de Martín Sarmiento al XVIII, l'autèntic fundador de les bases de la identitat autònoma de la llengua, compatible, tanmateix, amb el reconeixement de l'origen comú amb el portuguès. La primera etapa (1850-1915) coincideix *grosso modo* amb la gestació del regionalisme gallec en què l'idioma ja apareix com un component central de la identitat pròpia. El conreu literari d'aquest període, bàsicament centrat en la poesia, promou un gallec literari autònom basat ortogràficament més en el castellà que en el portuguès, però sense un acord entre les diferents postures. Durant la segona etapa (1915-1950) el regionalisme es transforma clarament en nacionalisme i el conreu del gallec s'expandeix a tots els gèneres. L'ampliació dels àmbits d'ús revifarà els debats normatius i farà créixer entre els autors la necessitat de modernitzar ràpidament la llengua, una tasca que es fa recorrent a diverses estratègies com revitalitzar el fons lèxic popular per a la vida moderna i creant hiperdiferenciacions amb el castellà (els *enxebrios*). Aquesta és la raó per la qual el gallec modern culte té una cara menys llatina que el castellà i el portuguès. Malgrat la diversitat de postures sobre la codificació del gallec, l'autor destaca les normes del Seminario de Estudos Galegos (1933-36) com una de les iniciatives més reeixides d'aquesta època, molt lligada a l'autonomia tot just aprovada que la guerra tallà de soca-rel. La tercera època (1950-1976) del gallec contemporani, gira, segons Monteagudo, a l'entorn de tres fets. En primer lloc, la meritoria tasca de l'editorial Galaxia, decisiva per a la represa de la cultura gallega de postguerra i per la tasca de simplificació i modernització de la norma gallega escrita. En segon lloc, a partir dels anys 60 les bases ideològiques i socials del galleguisme es diversificaran amb la creació de grups més radicals, els quals, tanmateix, no es plantejaven obertament la qüestió de la norma. En tercer lloc, la creació de l'Instituto da Lingua Galega a la Universitat de Santiago durant els anys 70 donarà un gran impuls als estudis científics sobre el gallec que, indirectament, qüestionaran el model emprat per Galaxia. Un cop fet aquest recorregut, Monteagudo se centra en l'anàlisi de l'època actual, marcada per dos fenòmens. El primer és l'oficialització de la llengua i la creació —a partir d'un acord entre l'ILG i la Real Academia Galega— de les normes del 82, adoptades per la Xunta i emprades per la majoria dels usuaris; el segon, el naixement i la consolidació del minoritari però actiu reintegracionisme gallec, una postura que representa un tall amb la tradició culta contemporània per la seva defensa d'una normativa de matriu lusitana. L'autor, tot i reconèixer el partit pres per les normes oficials, fa una aguda i honesta anàlisi lingüística, social i ideològica d'ambdós corrents. Finalment, Monteagudo sintetitza els principals factors socials que cal tenir en compte per entendre el cas gallec i clou l'estudi fent una crida a la reconciliació, ja que al seu parer les divergències normatives fan oblidar que el principal problema que avui afecta aquesta llengua no és el corpus sinó l'estatus.

L'article de Knörr sobre el basc s'inicia amb la justificació de la presència d'aquesta llengua en un congrés sobre l'Europa llatina, que basa en les relacions històriques amb els idiomes veïns i per la profunda petja romànica que hi trobem. A continuació, l'autor descriu la realitat dialectal del basc i les diverses classificacions que ha conegut, per passar ràpidament a la qüestió de la intercomprensió i la tradició literària d'aquestes varietats. En aquest sentit, Knörr destaca els avantatges del guipuscoà, tant per la posició central que ocupa en el diasistema basc com pel fet de ser un dels dialectes que ha tingut històricament més conreu literari, sense oblidar la importància d'altres varietats com el labortà. Seguidament, Knörr explica la gestació de la norma unificada, en especial a partir de la creació de l'Euskaltzaindia o Acadèmia de la llengua basca el 1918, fruit d'un acord entre les quatre diputacions. L'establiment de l'alfabet, coherent amb els usos iniciats al nord basc durant el XIX, va ser un dels primers acords, però els intents d'unificació gramatical van fracassar per les disputes entre els tradicionalistes i els ultrapuristes, sense oblidar que alguns acadèmics —com Menéndez Pidal— no veien necessària aquesta operació. Calgué, doncs, esperar fins el 1968, ja superades les conseqüències de la guerra i aprofitant el cinquantenari de l'Acadèmia, perquè es resolguessin els problemes pendents. Així, en el congrés celebrat al santuari d'Arantzazu s'aprovà la proposta de Mitxelena d'adoptar un estàndard basat en el guipuscoà, el labortà i el baix navarrès arrelat a la tradició però allunyat de l'arcaisme i les innovacions disgregadores. La tasca normativa, des del punt de vista ortogràfic i gramatical, fou completada deu anys més tard en el Congrés de Bergara i des de llavors l'Euskaltzaindia s'ha dedicat principalment a la unificació del lèxic i a la difusió de les seves resolucions i treballs. L'article s'acaba amb un petit balanç sobre la normalització del basc que, segons l'autor, ha avançat en els últims anys, però molt desequilibradament segons els territoris i alguns àmbits. Així mateix, Knörr remarca que un altre dels problemes que afecta actualment el basc és la politització que pateix l'idioma per totes les bandes, un fet que desmobilitza i desorienta els usuaris. Únicament lamentem que els diversos mapes a què fa referència l'autor no hagin aparegut finalment a la publicació.

El cinquè i darrer bloc està format per les dues comunicacions dedicades a les altres realitats lingüístiques romàniques de la Península: l'asturiana (*Normativització de la llengua asturiana* de Roberto González-Quevedo) i l'aragonesa (*D'un temps, d'un romanç. L'aragonès en la seua història recent* de José Enrique Gargallo). L'article de González-Quevedo, secretari de l'Acadèmia de la Llengua Asturiana (ALA), és una exposició de la situació sociolingüística d'aquesta llengua al llarg de la història i del seu procés de normativització. Pel que fa al primer aspecte, l'autor dibuixa l'àrea geogràfica d'aquest idioma —que circumscriu fonamentalment a Astúries, malgrat algunes breus referències al «domini astur-lleonès»—, assenyala l'adopció del castellà com a llengua culta a partir del XIV com un fet clau de la història lingüística de l'asturià i descriu la situació de bilingüisme diglòssic actual. A continuació, l'autor se centra en el procés de codificació recent, que s'inicia el 1980 amb la fundació de l'ALA per part de l'autoritat

preautonòmica. Un aspecte d'aquesta institució que cridarà especialment l'atenció dels catalanoparlants és el fet que també té encomanada per llei l'autoritat normativa de les comarques de l'Eo-Navia, on es parla un galleg de transició. Sorprenentment, l'Acadèmia de la Llingua Asturiana ha decidit crear-hi unes normes específiques, diferents de les gallegues, i una secretaria especial per a la llengua d'aquest territori, anomenada oficialment «galleg-asturià», amb la finalitat de «*tomar la postura más equilibrada y la que reclama la inmensa mayoría de la población*». Pel que fa al ràpid camí seguit en l'establiment de la norma de l'asturià, l'autor comenta la gestació de l'ortografia —aprovada el 1981 i feta amb el criteri de divergir del castellà només quan no s'hi coincidís fonèticament—, la gramàtica (1988) i el diccionari oficial (2000). González-Quevedo també comenta molt sumàriament les crítiques que ha rebut la norma asturiana —tant dels qui no la creuen necessària com dels qui mantenen que prioritza excessivament determinades varietats de l'asturià—, fa un balanç optimista de la feina realitzada fins ara per l'Acadèmia de la Llingua i lamenta que les ambigüitats dels grans partits polítics autonòmics impedeixin l'oficialització definitiva de l'idioma.

L'aportació de Gargallo sobre la situació de l'aragonès i la seva norma tanca el volum que comentem. Després de fer-ne una presentació i de comparar-lo amb l'asturià, l'autor destaca la marginalitat de l'aragonès en el seu propi territori, l'absència de fronteres clares amb el català i el castellà i la manca de suport institucional en la codificació d'aquest idioma. Segons Gargallo, el primer escrit fet amb voluntat supradialectal és un poema d'Anchel Conte, premiat el 1969, el qual donarà pas a la *Renaxedura* actual. Aquest escriptor i altres persones com Franchó Nagore van potenciar la fundació del Consello d'a fabla durant els anys 70, la institució privada que ha liderat fins avui els esforços codificadors i normalitzadors de l'aragonès. Segons l'autor, una de les iniciatives més importants del Consello va ser la celebració d'un congrés el 1978 amb la finalitat que tots els implicats amb la fabla consensuessin unes normes unitàries, cosa que es va aconseguir en gran part. Gargallo també comenta les característiques més emblemàtiques de la norma aragonesa, com ara l'absència de les lletres h i v o l'adopció de solucions lingüístiques usades igualment en algunes varietats rurals o populars del castellà, tant dins com fora d'Aragó. A continuació, l'autor se centra en la pre-ocupant situació sociolingüística d'aquesta llengua i ressegueix els esforços acadèmics i socials esmerçats fins ara per tal d'aconseguir el seu reconeixement, encara no aconseguit per la manca de voluntat dels polítics aragonesos i l'hostilitat de determinades institucions. Amb tot, Gargallo destaca l'augment continuat de la producció literària en aragonès, l'interès de molts joves i les noves possibilitats que ofereix Internet a les llengües minoritzades.

Una vegada arribats al final, només ens resta dir que, malgrat la diversitat interna d'una obra d'aquestes característiques, el volum que hem comentat constitueix una aportació molt significativa als estudis d'història lingüística comparada, no només de l'espai llatí sinó també de l'europeu, que tant trobem a faltar per entendre millor la diacronia de la nostra llengua i obrir noves perspectives d'estudi.

En aquest sentit, l'obra és una molt digna continuadora de la tasca encetada per estudis com el clàssic *Language reform: history and future* editat per István Fodor i Claude Hagège. Acabem la recensió, doncs, felicitant els editors del llibre, Antoni Ferrando i Miquel Nicolás, per la feina esmerçada en la preparació d'aquesta miscel·lània normativa romànica i la resta d'autors en general per les seves aportacions, i encoratgem els interessats en el tema a consultar-les ben aviat.

FRANCESC BERNAT

BASSOLS, Margarida (2007): *El llenguatge dels polítics. Anàlisi del cas català*, Vic, Eumo Editorial («Llengua i text», núm. 10).

Quan escric aquestes ratlles som a les portes d'una nova campanya electoral, la prèvia a les eleccions generals a les Corts espanyoles del març del 2008. Els partits polítics ja fa dies que es passen per una precampanya amb les eines ben esmolades per convèncer de les virtuts de les seves propostes un bon grapat d'indecisos. Els missatges que els líders de les formacions adrecen al públic en actes de militància van adreçats, no als seus afiliats —a qui no han de conquerir, perquè ja n'estan—, sinó justament als indecisos. Com ho fan? Doncs, en part, a través dels fragments dels seus discursos que els mitjans de comunicació fan arribar al públic, per exemple, a les notícies.

Quina responsabilitat, doncs, tenen els autors d'aquests fragments? Quines idees trien per formar-ne part i com les codifiquen? Què hi amaguen, darrere les paraules que fan servir? Per la seva brevetat, aquests textos han de ser concentrats necessàriament, com els titulars. En política, es parla d'*eslògans*. Tant en els textos orals com en els escrits, aquests missatges busquen «l'efecte de la impressió», més que informar el ciutadà. Aquest és un dels aspectes que analitza la doctora Margarida Bassols al llibre *El llenguatge dels polítics*. Aquest univers, que interrelaciona el discurs dels representants públics transmès pels mitjans de comunicació, el coneix bé la professora Margarida Bassols, perquè aquests dos sectors han centrat la seva activitat de recerca.

El llenguatge dels polítics té set capítols. El primer fixa el concepte de *comunicació política* i caracteritza el discurs d'aquest àmbit i la seva relació amb els mitjans de comunicació, que el vehiculen de manera massiva. Els dos capítols que vénen a continuació repassen històricament el discurs dels representants públics i els dos següents se centren en dues materialitzacions que s'hi associen: la propaganda i el màrqueting. La interrelació entre l'activitat política i la llengua oral és objecte del capítol sisè i la vinculació entre discurs polític i llengua escrita posa fi a l'obra que ressenyem.

Quan diem que aquest llibre pot ajudar l'elector a desxifrar què diuen els polítics, ho fem pensant en el fet que dóna claus per saber com i quan els candidats

a representar-nos en les institucions ens enganyen, si és que ens enganyen. D'aquest aspecte, se n'ocupa el llibre de la professora Margarida Bassols en l'apartat dedicat als demagogs. Com podem desemascarar-los? L'autora ofereix al lector vint proves per trobar-los. No les avançarem, però. Si el lector vol descobrir si els candidats són sincers... li recomanem que llegeixi aquest llibre. Potser s'endurà alguna sorpresa. Avancem, a mode de tast, que en el seu discurs els demagogs, segons Bassols, juguen amb valors com la família, la justícia, el progrés i la seguretat. Aquest tipus de personatges sol fer un discurs apocalíptic, amb afirmacions no demostrades, en què postula «la decadència del sistema».

En la part històrica (capítols 2 i 3), *El llenguatge dels polítics* es remunta a la civilització grega i romana i situa ja en aquestes èpoques la necessitat social d'existència dels polítics i del seu discurs. El llibre que ressenyem repassa oradors grecs com Sòcrates, Plató i Aristòtil, i altres de romans com Ciceró i Quintilià. De l'edat mitjana, en remarquem el cas de l'obra *El Príncep* de Maquiavel i, entre els aspectes tractats, Margarida Bassols analitza el fet de mentir en política i classifica els diferents tipus de prevaricació, tan sancionada en algunes cultures i tan poc en algunes altres. El repàs històric continua pel Renaixement i s'estén fins al segle xx. En el recorregut del llibre hi ha figures polítiques actuals i pròximes com Joan Saura i Artur Mas, i d'altres que deixen testimoni del seu pas per la política, tant de la pròxima com de la llunyana. En aquest sentit, el llibre de què ens ocupem deixa clar que som en un punt del camí en què comencen a passar a la història els grans polítics oradors i s'enceta l'etapa de les figures de gestió, que no necessàriament tenen habilitats retòriques.

Dues concrecions de la propaganda política, l'eslògan i el pamflet, són l'objecte del capítol quart. Segons Bassols, el primer té l'objectiu d'impressionar, com ja hem dit abans, i el segon té una «gran força persuasiva». Un altre tret del discurs dels candidats que podem veure en la campanya és el màrqueting, tractat al capítol cinquè. Margarida Bassols n'analitza els textos en què es pot concretar: el programa polític i l'anunci propagandístic. És destacable la constatació que el discurs de la campanya no és estàtic, sinó dinàmic, perquè s'adapta «als moviments de l'electorat», talment com els guions «de les telenovelles» s'ajusten als interessos de l'audiència (p. 129).

Les dos darrers capítols d'*El llenguatge dels polítics* s'ocupen de la interrelació de les modalitats oral i escrita de la llengua en el discurs d'aquests representats públics. L'oral espontani dels polítics el podem veure, per exemple, en les intervencions que fan en les entrevistes de ràdio i televisió. L'oral de base escrita aflora en el discurs parlamentari o en el publireportatge, com a exemples de llengua escrita per ser dita. En canvi, els textos polítics escrits per ser llegits (per a un mateix) tenen com a possibles concrecions les cartes i els cartells propagandístics.

El llenguatge dels polítics és una obra de referència en l'anàlisi del discurs dels representats públics. Hauria de ser bibliografia obligatòria per als estudiants de filologia, per als de ciències polítiques i també per als periodistes i comunicadors audiovisuals. I no ho diem en va, perquè la doctora Bassols coneix bé aquests tres

universos professionals, perquè és filòloga, professora de periodistes a la UAB i té una dilatada experiència en l'anàlisi del discurs polític i de la llengua dels mitjans de comunicació. De fet, *El llenguatge dels polítics* és una obra apassionant per a qualsevol persona motivada per la política, perquè ens permet entendre més bé quines coses ens diuen els polítics, ara que estan tan interessat a dir-nos-en.

DANIEL CASALS MARTORELL

CASALS MARTORELL, Daniel: *Contribució de Catalunya Ràdio a la creació d'un llenguatge radiofònic català per als informatius*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007 («Biblioteca Milà i Fontanals», núm. 55).

La llarga experiència de Daniel Casals en l'anàlisi de l'ús del català i en la planificació de la llengua dels mitjans de comunicació veu ara ampliat el seu abast amb aquest volum, fruit d'una part de la seva tesi doctoral, sobre el llenguatge radiofònic, que en aquesta ocasió presenta la novetat d'abordar un aspecte no explorat fins ara en la llengua de la ràdio: la sintaxi.

Amb la finalitat d'establir els trets que defineixen l'ús de la llengua catalana a la ràdio, l'autor analitza el comportament de sis variables sintàctiques que conformen la varietat funcional del català destinada als informatius radiofònics. Aquestes variables són el nombre de mots de l'oració, la complexitat de l'oració, el mode i el temps verbal, l'ordre dels constituents, la veu passiva i la negació. L'anàlisi es duu a terme sobre un corpus elaborat a partir de sis informatius diaris emesos per Catalunya Ràdio durant la setmana del 21 al 27 de febrer de 2000 i constituït per 1.230 unitats sintàctiques o enunciats extrets de les notícies difoses en aquests programes. Dóna forma a aquest corpus una base de dades on s'articulen les diverses informacions sobre les sis variables considerades i que fa possible la quantificació de les dades per a la seva anàlisi posterior.

El llibre s'estructura en tres capítols: el primer estableix el marc teòric de l'estudi, que es basa en dos conceptes clau: l'estandardització lingüística i el llenguatge radiofònic. Pel que fa al primer, l'autor fa un recorregut per les etapes que duen a l'establiment de la llengua estàndard, tot posant un èmfasi especial en les diferents aportacions que, en el cas de l'estàndard català, han estat determinants per a l'assoliment d'aquesta modalitat del llenguatge. Pel que fa al segon, s'endinsa en l'estructura lingüística i formal de la informació radiofònica, particularment de la notícia, gènere al qual pertanyen els textos que formen el corpus estudiat.

El segon capítol conté el cos de l'estudi, en el qual el tractament de cada un dels sis aspectes sintàctics considerats es presenta amb una estructura semblant: constitució del corpus, quantificació absoluta i relacional de les dades, punt de partida teòric relatiu a l'aspecte tractat, establiment d'una tipologia d'enunciats, anàlisi empírica i interpretació qualitativa de les dades i, finalment, les conclu-

sions de cara a l'ús periodístic. Aquest enfocament numèric té l'avantatge de donar una gran sistematicitat al tractament de les qüestions, d'una banda perquè obliga a aplicar uns criteris molt estrictes a l'hora d'establir les diferents tipologies d'enunciats, i de l'altra perquè la relació i l'encreuament entre les diverses dades es tradueix en uns resultats d'una objectivitat evident que molt sovint contrasta amb alguns tòpics preexistents sobre la sintaxi periodística. Així és com la lectura d'aquest capítol ens permet conèixer, més enllà de les recomanacions dels manuals d'estil, quines estructures sintàctiques pròpies de les sis qüestions tractades predominen realment en els textos radiofònics: el nombre de mots més freqüent de les frases radiofòniques (entre vint-i-un i trenta mots) i les funcions que aquestes acostumen a tenir segons la llargada; la veritable presència de l'oració composta (un 70% del total dels enunciats) i de la subordinació (un 33% aproximadament de les compostes), l'ús dels modes i dels temps verbals en relació amb les diferents situacions temporals dels fets noticiats; l'ordre més habitual dels elements de la frase (subjecte + verb + complement) i la finalitat o la utilitat dels canvis d'aquest ordre que molt sovint hi apareixen; la baixa presència de les passives perifràstica i estativa, més pròpies de registres escrits formals (l'autor ens recorda, però, que l'oralitat de la ràdio té, en moltes situacions, una base escrita) i la relativa freqüència de la frase negativa mitjançant les diverses partícules de negació (*no, cap, res, enlloc, ningú, sense, ni, mai, no pas, tampoc*) o amb verbs inductors negatius (*evitar, impedir o negar*). L'anàlisi qualitativa de les dades ens mostra com l'ús, sovint desaconsellat, de moltes d'aquestes estructures no és gratuït, sinó que té una funció d'eficàcia informativa: per exemple, les oracions breus acostumen a tenir funcions formals (indicacions horàries, marcar parts de l'informatiu, indicar canvis de notícia, introduir declaracions d'un protagonista de la informació, etc.), però les subordinades són molt sovint necessàries per explicar o per completar el contingut informatiu: la formulació del discurs reportat (substantives de complement directe), les informacions addicionals sobre un subjecte no prou conegut (adjectives de relatiu) o l'expressió del com, de l'on, del per què i del quan (adverbials) són exemples d'estructures ben freqüents en el llenguatge radiofònic. En conjunt, les característiques assenyalades tenen prou entitat per poder parlar, amb paraules del mateix autor, d'una «varietat lingüística funcional del català destinada als informatius radiofònics que se separa nítidament de la varietat homònima d'altres llengües».

Però l'estudi quantitatiu i qualitatiu no acaba en si mateix, sinó que es projecta cap a l'elaboració d'uns criteris de redacció radiofònica en sintaxi que, juntament amb les conclusions generals, són el contingut del tercer i últim capítol. Aquests criteris, que es presenten en forma d'esquema, recullen en síntesi tots els trets del llenguatge analitzat, amb la qual cosa es converteixen en una proposta d'aplicació pràctica dels principis observats.

És un treball, doncs, que té la virtut d'unir dos enfocaments no sempre ben aïnguts en aquest tipus d'estudis, el teòric i l'aplicat, i que posa de relleu la interrelació que hi ha d'haver entre aquests dos aspectes en l'elaboració de criteris

d'ús lingüístic per als mitjans de comunicació. Per això a partir d'ara és imprescindible tant a les aules universitàries, per a l'ensenyament de la redacció radiofònica als futurs professionals i també en els estudis d'orientació més teòrica, com entre els assessors lingüístics de les emissores de ràdio i els redactors de manuals d'estil, tots els quals trobaran en la gran quantitat d'exemples una mostra rica i variada de l'ús real de la llengua als mitjans que els farà reflexionar, a més, sobre molts altres aspectes més enllà dels que han constituït l'objectiu de l'estudi.

NEUS FAURA

GARCIA-RIPOLL DURAN, Martí i CINTO NÍQUI ESPINOSA (2007): *La ràdio en català a l'estranger*, Bellaterra, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona («Documents»).

El 2007 ens ha llegat una novetat editorial que omple un buit en la història de la radiodifusió en català, *La ràdio en català a l'estranger*. És l'obra del filòleg i comunicador Martí Garcia-Ripoll i del també comunicador i professor universitari Cinto Niqui. Malauradament, aquesta és una obra pòstuma per al primer, que va morir poc abans que aquest llibre veiés la llum. Garcia-Ripoll va treballar al Departament d'Assessorament Lingüístic de Televisió de Catalunya, institució en la qual havia prestat serveis a l'àrea de Producció Aliena. Va ser un dels autors dels *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge* (Edicions 62 i TVC, 1997), una obra de referència pionera en l'assessorament lingüístic dels mitjans. Una de les seves aportacions destacades en aquest compendi va ser un vocabulari militar. Cinto Niqui és doctor en Ciències de la Comunicació, professor del Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la Universitat Autònoma de Barcelona des de l'any 1992, i, des de l'any 1985, dirigeix i condueix el programa *L'altra ràdio* de Ràdio 4.

La ràdio en català a l'estranger s'estructura en dos blocs. El primer neix justament dels comentaris que Martí Garcia-Ripoll va fer, de l'octubre del 2003 fins al juny del 2006, al programa *L'altra ràdio* de Ràdio 4 a propòsit del setanta-cinquè aniversari de l'espai *L'hora catalana*, que es va emetre des de diferents països de Sud-amèrica durant el segle xx. Segons Garcia-Ripoll, aquest programa radiofònic es va posar en antena per primer cop des de l'Argentina, a Buenos Aires, el 4 de novembre del 1928 i es va estendre fins al 30 de setembre del 1984. *L'hora catalana* s'adreçava als catalans que vivien en terres americanes, perquè hi havien emigrat o perquè s'hi havien exiliat. Aquest primer bloc del llibre que ressenyem repassa les emissions de *L'hora catalana* des de l'Argentina, Xile, Uruguai, Cuba, Mèxic i Venèçuela. S'hi afegeix un capítol dedicat a la relació entre el programa objecte d'estudi i el president Josep Tarradellas; un altre que s'ocupa de les «hores» fetes des del Brasil, des de la República Dominicana, des d'Austràlia i des de

França. Encara hi ha un capítol dedicat a l'emissió televisiva en català des d'Amèrica, a més d'un altre que explica les diferents versions de *L'hora catalana* emeses des de Cuba, i d'un de referent a les versions d'aquest espai fetes en altres llengües. Posa fi a aquesta primera part una cronologia de *L'hora catalana*.

El segon bloc de *La ràdio en català a l'estranger* és obra de Cinto Niqui i prové d'una part de la tesi doctoral que va presentar el mateix 2007 a la Universitat Autònoma de Barcelona, dirigida per la doctora Rosa Franquet. Aquest bloc conté la notícia de les emissions en llengua catalana que es van fer entre els anys 1939 i 1976 des de diferents emissores ubicades a Europa: Ràdio Moscou, la BBC, Radio Espanya Independiente, Ràdio París, Office of War Information (CBS, NBC), Ràdio Belgrad, Ràdio Praga, Ràdio Budapest, Ràdio Transmundial (Mònaco), Ràdio Andorra i Ràdio les Valls, a més de Ràdio Pequín, la BRT (Belgische Radio en Televisie) i Ràdio Exterior de Espanya. Els episodis relatats permeten tenir constància, de forma conjunta, de la presència de la llengua catalana en la radiodifusió que s'emetia des de l'exterior de l'Estat espanyol, justament durant un període —la dictadura franquista— en què la llengua catalana tenia prohibit l'accés als mitjans de comunicació i només li va ser tolerada la presència en alguns espais, bàsicament de caràcter folklòric. S'hi afegeix un darrer capítol dedicat als intents de consecució d'una ràdio d'ona curta que emetés per a l'exterior i, entre altres, a la fita que Televisió de Catalunya, Catalunya Ràdio i Catalunya Informació van aconseguir amb l'emissió per satèl·lit l'any 1995.

La ràdio en català a l'estranger és un llibre de lectura amena destinat al públic que s'interessi per aquests episodis històrics. Alhora, és una obra que ha d'ocupar un primer pla en els repertoris bibliogràfics de les assignatures d'història del periodisme i de la comunicació audiovisual de les universitats que imparteixen aquestes matèries. A més, els resultats de les recerques que s'exposen en aquest llibre han de ser tinguts en compte pels historiadors de casa nostra a l'hora de reconstruir els avatars de la cultura catalana al segle xx.

DANIEL CASALS MARTORELL