ACTES DEL DIVUITÈ COL·LOQUI INTERNACIONAL DE LLENGUA I LITERATURA CATALANES

Bucarest, 2018

ASSOCIACIÓ INTERNACIONAL DE LLENGUA I LITERATURA CATALANES
INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
UNIVERSITAT DE BUCAREST

Actes del Divuitè Col·loqui Internacional
de Llengua i Literatura Catalanes

ASSOCIACIÓ INTERNACIONAL DE LLENGUA I LITERATURA CATALANES
INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
UNIVERSITAT DE BUCAREST

ACTES DEL DIVUITÈ COL·LOQUI INTERNACIONAL DE LLENGUA I LITERATURA CATALANES

Universitat de Bucarest
2-6 de juliol de 2018

a cura d'Oana-Dana Balaş i Xavier Montoliu Pauli

BARCELONA | BUCAREST
2021

ACTES DEL DIVUITÈ COL·LOQUI INTERNACIONAL
DE LLENGUA I LITERATURA CATALANES

L'edició d'aquestes actes ha estat a cura d'Oana-Dana Balaş i Xavier Montoliu Pauli

Comitè organitzador del XVIIIè Col·loqui

Presidència honorífica: Jana Balacciu Matei
Presidència: Sanda Reinheimer Rîpeanu
Secretaria: Oana-Dana Balaş
Vicesecretaria: Xavier Montoliu Pauli
Tresoreria: Mioara Angheluţă
Vocals: Alexander Baumgarten, Eugenia Bojoga, Jordi Cassany Bates, Adriana Ciama, Mianda Cioba, Maria-Sabina Draga Alexandru, Joan Llinàs Suau, Coman Lupu, Diana Moţoc, Christian Tămaş i Cristina Varga

Comitè científic internacional del XVIIIè Col·loqui

Jenny Brumme (Universitat Pompeu Fabra), Maria Conca (Universitat de València), Kálmán Faluba (Eötvös Loránd Tudományegyetem), Roger Friedlein (Universität Bochum), Vicent Martines (Universitat d'Alacant), Joan Miquel Ribera (Universidad Complutense de Madrid), Laura Santamaria (Universitat Autònoma de Barcelona), Joan Santanach i Suñol (Universitat de Barcelona), Ildikó Szijj (Eötvös Loránd Tudományegyetem), Joan Ramon Veny (Universitat de Lleida) i Maria Àngels Verdaguer (Universitat de Vic)

Aquesta publicació compta amb la col·laboració del Centre de Lingüística Comparada i Cognitivisme de la Universitat de Bucarest.

© dels textos, els seus autors
© 2021, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Institut d'Estudis Catalans i Universitat de Bucarest
© Fotografia de la coberta, Mircea Popa, Universitat de Bucarest (Façana de la Facultat de Llengües i Literatures Estrangeres, Palau de la Universitat)

Primera edició: abril de 2021
Correcció: Joan Llinàs Suau

ISBN: 978-84-9965-590-1

Aquesta obra és d'ús lliure, però està sotmesa a les condicions de la llicència pública de Creative Commons. Es pot reproduir, distribuir i comunicar l'obra sempre que se'n reconegui l'autoria i l'entitat que la publica i no se'n faci un ús comercial ni cap obra derivada. Es pot trobar una còpia completa dels termes d'aquesta llicència a l'adreça: *http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca.*

ACTES DEL DIVUITÈ COL·LOQUI INTERNACIONAL DE LLENGUA I LITERATURA CATALANES

Universitat de Bucarest
2-6 de juliol de 2018

a cura d'Oana-Dana Balaş i Xavier Montoliu Pauli

Índex

Presentació 9

CONFERÈNCIES

Conferència magistral d'inauguració
Jana Balacciu Matei, "Les traduccions del català al romanès – rierols que porten històries per explicar la història" 13

Conferència magistral de clausura
Lídia Pons i Griera, "Com s'expressa la possessió en l'*Atles Lingüístic del Domini Català*" 23

Conferències plenàries
Manuel Pérez Saldanya, "D'on venen i cap a on van les conjuncions causals?" 47
Francesco Ardolino, "Tríptic de traducció: Víctor Català, Salvador Espriu i Carme Riera" 67
Montserrat Bacardí, "Traductors de confiança o la confiança dels traductors i editors de postguerra" 80

ESTUDIS

I. El català entre les llengües romàniques

Jenny Brumme i Beatrice Schmid, "Convergències i divergències en l'ús de les partícules discursives" 96
Teresa Cabré i Antonio Fábregas, "Variació i norma en els clítics de datiu de 3ª persona" 110
Jaume Corbera-Pou, "La perífrasi d'iteració verbal en romànic i especialment en català" 120
Elga Cremades i Jordi Ginebra, "Els verbs d'àpats en català i en les llengües romàniques" 134
Joan Fontana i Tous, "*Justícia, brutícia*. Aproximació als *refranys mínims* catalans i romanesos" 148
Annabel Gràcia i Damas, "El nom de la llengua i la identitat nacional a banda i banda de la frontera administrativa. Algunes conclusions a la Franja" 165
Elena Grínina, "La jerarquia de l'idioma: Lluís d'Averçó, una visió catalana des de l'edat mitjana" 175
Mihaela-Mariana Morcov, "Analogies lexicals i semàntiques entre el romanès i el català" 183
Ildikó Szijj, "Verbs parasintètics en català i altres llengües romàniques" 194

II. Clàssics de la literatura universal a la literatura catalana

Laia Danés Sanz, "La petjada dels trobadors en la narrativa catalana del segle XIV: les noves rimades del *Cançoner Aguiló*" 206

Alba Diz Villanueva i Joan M. Ribera Llopis, "Primera recepció de l'obra de Mircea Cărtărescu al sistema literari català. Materials de treball" 215
Laura Gallegos Ambel, "La tradició manuscrita de la narrativa en vers occitanocatalana: elements per replantejar l'anàlisi del gènere" 229
Enric Gallén, "Beckett a Catalunya. El primer muntatge d'*En attendant Godot* (1956)" 237
Pau Joan Hernández, "Apunts sobre la recepció a Catalunya de la novel·la de fulletó francesa del dinou" 247
Sara Mortreux Soley, "Personatges i escenaris de la tradició bíblica en la poesia de Francesc Fontanella" 256
Veronica Orazi, "Clàssics de la literatura universal en el teatre català contemporani" 264
Margalit Serra, "Les al·lusions a l'obra de T. S. Eliot en el poema *Nabí* de Josep Carner" 275
Abel Soler, "El proemi al llibre III del *Curial*, les muses i el context italià de la novel·la" 286
Caterina Valriu Llinàs, "Els clàssics de la literatura universal en els clàssics de la literatura infantil i juvenil catalana: la construcció d'un imaginari propi" 297
Tomàs Vibot Railakari, "Clàssics i mitologia en la literatura popular mallorquina: el relat d'«El purgatori d'Arianb»" 308

III. Els traductors del català i al català com a prescriptors

Francesca Cerdà Mollà, "La tria lèxica d'Enric Valor en la traducció de *l'Ingenu* de F. M. Arouet (Voltaire)" 320
Maria Conca i Josep Guia, "Xavier Romeu (1941-1983), traductor d'obres de teatre contemporani, entre el reconeixement i el silenci interessat" 331
Carles Cortés Orts, "Les traduccions de Xavier Benguerel: l'enllaç amb les memòries literàries" 344
Galina Denisenko, "Rússia i Catalunya: traduccions literàries i l'ensenyament de la literatura catalana" 354
Diana Moţoc, "La veu del traductor en la traducció dels culturemes a *Les veus del Pamano* de Jaume Cabré" 361
Rafael Roca, "Verdaguer en italià i en occità: dues traduccions i una dedicatòria inèdites" 376

IV. Didàctica del català com a llengua estrangera i noves tecnologies

Sílvia Caballeria Ferrer i Carme Codina Contijoch, "El projecte *Magrana* i la literatura híbrida a l'ensenyament secundari" 391
Cèlia Nadal Pasqual, "Valors de la literatura en l'estudi de la llengua. Experiències d'un curs de traducció poètica" 401
Marina Navàs Farré, "Els trobadors a l'aula" 408
Cristina Varga, "Aprenentatge puntual del català a través de la intercomprensió i de la traducció audiovisual. Un exemple de bones pràctiques" 421

PRESENTACIÓ

Veu ara la llum l'edició de les actes del XVIIIè Col·loqui Internacional de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (AILLC), celebrat entre el 2 i el 6 de juliol de l'any 2018 a la Universitat de Bucarest.

Els Col·loquis de l'AILLC afavoreixen de manera extraordinària el contacte entre els estudiosos de la llengua i la literatura catalanes i l'organitzat a la Universitat de Bucarest va suposar una fita acadèmica a la història de la catalanística a Romania vint-i-cinc anys després d'haver-se obert el lectorat de català.

L'AILLC acomplia un deute amb la catalanística del país romànic més oriental i brindava als estudiosos vinguts d'una dotzena de països l'oportunitat de fer de Bucarest la capital dels estudis de cultura catalana, precisament l'any del centenari de la unió de l'estat romanès. El fòrum acadèmic es va desenvolupar sota el lema de Pompeu Fabra: «cal no abandonar mai ni la tasca ni l'esperança», un esperit que, en aquests temps, fa més menester que mai.

El volum s'estructura en dues parts. Per una banda, reuneix totes les conferències magistrals i plenàries dictades per especialistes de reconeguda trajectòria al més d'un centenar d'assistents a l'Aula Magna. Per l'altra, recull les contribucions que els comunicants han remès, endreçades alfabèticament a les quatre seccions de treball del Col·loqui: llengua, literatura, traducció i didàctica.

La inauguració del Col·loqui va comptar amb les màximes autoritats universitàries i de l'AILLC. La investigadora i catalanòfila Jana Balacciu Matei va dictar la conferència magistral d'obertura «Les traduccions del català al romanès – rierols que porten històries per a explicar la història». Per clausurar el Col·loqui, la catedràtica Lídia Pons va pronunciar la conferència magistral «Com s'expressa la possessió en l'*Atles Lingüístic del Domini Català*».

Les seccions de llengua, literatura i traducció van comptar, respectivament, amb les conferències plenàries dels professors Manuel Pérez Saldanya (Universitat de València), Francesco Ardolino (Universitat de Barcelona) i Montserrat Bacardí (Universitat Autònoma de Barcelona).

La part dels estudis aplega, finalment, trenta articles, que han passat la doble avaluació cega duta a terme pels membres del Comitè científic, que han garantit la qualitat dels treballs publicats.

Seguint indicacions de la Junta de l'AILLC, aquesta coedició de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, l'Institut d'Estudis Catalans i la Universitat de Bucarest es publica exclusivament en format digital.

Finalment, volem manifestar el nostre agraïment a l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes i a la Universitat de Bucarest com a entitats organitzadores del Col·loqui, a les institucions col·laboradores, als professors, investigadors i participants, així com als membres del Comitè organitzador i del Comitè científic. Sense la contribució i la implicació de tots ells, aquest Col·loqui no hauria estat possible.

Els editors

CONFERÈNCIA MAGISTRAL D'INAUGURACIÓ

LES TRADUCCIONS DEL CATALÀ AL ROMANÈS – RIEROLS QUE PORTEN HISTÒRIES PER EXPLICAR LA HISTÒRIA

JANA BALACCIU MATEI
meronia@rdslink.ro
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti"

He rebut l'encàrrec, més aviat l'honor, d'impartir la conferència inaugural d'aquest col·loqui i aprofito l'oportunitat per reflexionar una vegada més sobre un tema que ha anat agafant força i relleu en la meva vida els darrers vint anys.

El gran avantatge de les metàfores és, com bé sabem, el seu gran poder explicatiu; tanmateix, em sento obligada a justificar la meva renúncia a la tan coneguda metàfora del pont entre dues cultures per a la traducció. Perquè un pont és només una construcció que sosté una via de comunicació, a més pot ser enderrocat (el que va passar entre nosaltres al llarg de moltes dècades), mentre un riu flueix amb continuïtat, des de les seves fonts fins que desemboca al mar o en un altre riu. És portador de matèria orgànica, de vida, talment una traducció. Bé, he volgut anomenar les traduccions del català al romanès rierols, tenint en compte el seu cabal, la seva quantitat encara prou petita. Tot i així, aquests rierols, n'estic convençuda, tenen la capacitat d'erosionar el sediment de representacions mentals de l'espai català, aflueixen al riu de la cultura romanesa, barrejant-se amb els seus corrents o infiltrant-se i penetrant en el seu sòl, en definitiva, en el seu sistema literari, en el nostre sistema literari romanès.

Les meves consideracions volen ser una mena de reflexió sobre el paper de les traduccions romaneses abocades del català des d'una mirada històrica i contemporània i des de la meva experiència com a traductora d'aquesta llengua i, a la vegada, també editora de la col·lecció publicada per l'editorial Meronia de Bucarest, sota el títol «Biblioteca de Cultură Catalană». Aquest projecte es va iniciar el 1998 i ha tingut continuïtat fins avui, arribant als quaranta-un títols. En l'informe «La literatura catalana i la traducció en un món globalitzat», fet l'any 2006, sobre l'estat de la traducció literària del i en català, referint-se a aquesta col·lecció, Carme Arenas i Simona Škrabec[1] afirmaven: «Això fa que l'intercanvi amb Romania sigui el més desequilibrat d'entre totes les cultures presents [a l'informe], perquè normalment l'exportació d'autors catalans a un determinat país comporta també la incorporació dels seus autors a Catalunya». Afortunadament, des d'aleshores no han passat en va nou anys i, tenint en compte les traduccions del romanès al català publicades durant aquest darrer temps, podem esperar que els desequilibris són cada dia menys «excessius». D'altra banda, crec que aquesta situació es pot entendre com un intent de recuperació després d'una absència massa llarga. Perquè entre les cultures romàniques, la romanesa ha estat l'última a rebre autors catalans alguns dels quals ja ben coneguts en francès, italià i castellà fins i tot des de l'edat mitjana. I, d'altra banda, si, com ens ensenyen els gestaltistes, tendim a agrupar els estímuls que són més a prop o més semblants, en el cas de les traduccions del català al romanès, el retard i l'absència de la continuïtat han impedit la configuració d'una forma perceptiva que podríem anomenar «catalanitat» i que es pot activar amb cada estímul, amb cada nova traducció.

Si el retard és conseqüència de l'aïllament de l'espai romanès respecte a l'espai de les llengües romàniques i respecte a la civilització occidental, tant l'inici com també la discontinuïtat tenen a veure amb les grans ruptures dins la seva història. Distanciats no només físicament de l'espai romànic, sinó també per la confessió ortodoxa, vam tenir segles sencers com a llengua de cultura i oficial l'eslavònic, però la llengua romanesa,

[1] Carme Arenas, Simona Škrabec, *La literatura catalana i la traducció en un món globalitzat: Catalan literature and translation in a globalized world*, Barcelona, 2006, pp.19-20.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 13-19, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.1.

sempre la llengua parlada, es va poder conservar com a llengua romànica. Vet aquí una característica comuna dels romanesos i dels catalans: la tossuderia en el manteniment del seu principal tret d'identitat, la llengua, a pesar de les condicions adverses. Però la semblança no va, de moment, més enllà d'això. Per als catalans «el sentit identitari –com diu l'historiador català Joan Lluís Marfany– comença a l'edat mitjana. A finals comença a haver-hi una llengua comuna, sobretot perquè és la llengua del monarca. A partir d'aquí, els catalans no tenen cap dubte de ser catalans. La idea d'una pèrdua d'una consciència de la catalanitat és mentida»[2]. En aquesta llengua es van escriure, com sabem, obres mestres, que encara es poden llegir i assaborir. A l'espai romanès, en canvi, l'escriptura en la llengua nacional només va poder aparèixer al segle XVI, i molt més tard la literatura de debò, etc.

Aquí es podria obrir un llarg parèntesi sobre si la llengua és un component bàsic de la identitat nacional o sobre què és la identitat nacional, un problema molt discutit des de fa segles dins el marc de la definició del concepte de nació. Sobre aquest tema s'han escrit desenes de volums i centenars d'articles. Simplificant, les respostes van des de l'afirmació clara d'aquesta relació –la majoria dels historiadors (amb molts matisos)– fins a la negació rotunda. Els historiadors romanesos situen l'aparició d'aquesta consciència als segles XVIII-XIX, i l'historiador Lucian Boia afegeix: «la identitat no és una cosa caiguda del cel, la identitat s'assumeix i s'afirma». Hi ha qui diu que el concepte d'identitat nacional no té cap substància, com, per exemple, el filòsof francès Michel Serres[3] que sosté que la identitat se relaciona només amb «jo»; l'únic identificador d'una persona humana seria doncs el seu ADN, tota la resta essent una cruïlla de pertinences a diversos conjunts (per exemple, de les persones que tenen la mateixa edat o el mateix color dels ulls, el conjunt dels jugadors d'escacs, etc). «Tota la resta, fins i tot el que la burocràcia governamental m'obliga a escriure a la meva targeta d'identitat, només indica algunes de les sotacategories a les quals jo pertanyo» . Així, parlar de la identitat nacional, religiosa o cultural condueix sovint a derives polítiques o al racisme.

Però tornem al nostre assumpte. Els romanesos han hagut D'ESPERAR fins al segle XVIII per reprendre les relacions amb Occident i, entrat el segle XIX, l'occidentalització (l'espai francès, però també alemany) ho envaïa tot (la llengua, la cultura, la mentalitat de les elits), és clar, no sense resistències. I els resultats van ser espectaculars, com bé sabem.

No és sorprenent, doncs, que els contactes culturals amb l'espai ibèric fossin tardans, i que cap autor de la península no entrés a l'espai romanès abans del segle XVIII. Els hispanistes romanesos mencionen que les primeres traduccions d'autors castellans durant aquest segle són el *Reloj de Príncipes* (1539) de Fray Antonio de Guevara i *El Criticón* de Baltasar Gracián. El primer va ser traduït l'any 1709, a partir d'una versió llatina de l'any 1601, el segon (parcialment) l'any 1754, a través d'una o dues versions gregues del segle XVIII, i sense publicació fins a l'any 1794.

Més interesant o, si més no, suggestiu, em sembla el fet que els primers autors catalans que van arribar-nos a Romania eren autors vius: el primer –el costumista Àngel Ruiz i Pablo (1898), seguit de prop per Narcís Oller (1900, 1914, 1916); tots dos publicats a revistes de Transsilvània, que encara pertanyia a l'Imperi Austro-hongarès, aleshores amb bons contactes directes amb el món ibèric.

Encara més significatiu és el cas dels dos noms considerats els més rellevants per a la hispanística d'entreguerres: Alexandru Popescu-Telega i Nicolae Iorga. Tots dos van tenir contactes directes amb intel·lectuals catalans i, és evident, van percebre la literatura castellana i la catalana com a entitats ben diferenciades. El primer (l'autor de la primera versió de Don Quixot més apropada a les exigències d'una traducció moderna), fou també l'autor de la primera traducció d'una obra integral d'un autor català, els *Elogis* de Joan

[2] http://www.histocat.cat/index.html?msgOrigen=6&CODART=ART02986

[3] https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-nos-vies-connectees/20100202.RUE4802/michel-serres-l-identite-nationale-erreur-logique-et-crime-politique.html

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 13-19, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.1.

Maragall (1922, si bé traduït del castellà; si no m'erro, la traducció al castellà ja estava feta per Maragall mateix). També va publicar diversos estudis sobre autors espanyols, catalans (sobre Santiago Rusiñol) i portuguesos recollits parcialment en el volum *Lecturi romanice* – Lectures romàniques (1939)[4]– que evidencien un contacte directe amb el món peninsular i la percepció de la individualitat diferenciada de totes les seves literatures.

Nicolae Iorga, figura cabdal de la història romanesa, amic de Puig i Cadafalch, Nicolau d'Olwer, Valls i Taberner i «del venerable historiador» Rubió i Lluch, havia començat a interessar-se per l'edat mitjana catalana arran de les seves preocupacions per la història de l'Imperi Bizantí. Personalitat proteica, va cultivar també la història, la crítica i la creació literària. N'hi va haver prou amb la visita de 1929 a Barcelona, amb ocasió de l'exposició universal, per conèixer en viu la llengua i la literatura catalana, de la qual va traduir alguns poetes com Maragall, Costa i Llobera, Teodor Llorente, o bé les Muntanyes del Canigó i, fins i tot, un poema de Jordi de Sant Jordi.

Portat per la seva visió d'una vinculació estreta entre la història, la llengua i la literatura, Iorga, d'acord amb la seva visió organicista de la nació, va afirmar rotundament al volum *Un petit país llatí: Catalunya i l'Exposició de 1929*: «és clar que aquesta nacionalitat existeix –sense que això hagi de molestar ningú– i per això existeix una llengua catalana i una literatura», subratllant però que el problema era més complex del que semblava i que la seva solució podia ser només de caire transaccional. Tot feia pensar que la percepció del món català a l'espai romanès s'enfortiria.

D'una banda, en l'àmbit científic: després de l'assassinat de Iorga, l'any 1940, per la Guàrdia de Ferro –l'extrema dreta, cada vegada més poderosa–, el seu alumne, Constantin Marinescu, professor a les universitats de Cluj i Bucarest, membre corresponent de l'Acadèmia Romanesa i també membre corresponent de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, continuava, al seu torn, les investigacions sobre l'edat mitjana catalana. Constantinescu rebé, pòstumament l'any 1970, per les seves investigacions a Barcelona, el Premi Internacional Catalònia de l'IEC, el primer que s'atorgà.

D'altra banda, en el camp de la literatura amb les traduccions, ens podríem preguntar com haurien anat les coses si haguessin seguit l'ordre natural, no per somniar, sinó per comprendre millor què ha passat després de la imposició del règim franquista allà i del comunista aquí. Per donar només un exemple, Constantin Marinescu, que l'any 1941 havia estat nomenat director del centre cultural romanès de França, va ser destituït l'any 1948 i també expulsat de l'Acadèmia. Va ser restablert pòstumament, l'any 1990, com a membre d'aquest fòrum.

Si ens restringim ara només a les traduccions, constatem que tot i que les relacions diplomàtiques entre Espanya i Romania (establertes l'any 1881, després de la formació de l'estat nacional romanès) coneixen episodis de ruptura (des de l'any 1946 fins al 1967, quan s'estableixen de nou les relacions consular-comercials, i l'any 1977 a nivell d'ambaixada), malgrat que entre 1948 i 1957 l'especialitat de llengua castellana va desaparèixer a la Universitat de Bucarest, les traduccions del castellà es van succeir a bon ritme, com també les de les altres grans cultures, evidentment sota els ulls vigilants de la censura. En canvi, fins l'any 1989, només quatre obres d'escriptors catalans havien estat traduïdes al romanès: *Els plàtans de Barcelona*, de Víctor Mora (1968, del francès); una antologia de poesia de Salvador Espriu (1974, molt probablement de l'italià); *Tirant lo Blanc* (1978, traduït, simultàniament de les versions catalana i castellana, sota el títol *Tirante el Blanco*), i *Fortuny*, de Pere Gimferrer (1988, del castellà), de fet un «esborrany». Una mica més present a les pàgines d'algunes revistes és la poesia, com a conseqüència de la passió per aquest gènere i l'interès per incorporar traduccions poètiques de l'àmbit romànic per part de personalitas culturals romaneses com Marian Papahagi, Victor Ivanovici i alguns, pocs, altres.

[4] http://metrolinks.ro/alexandru-popescu-telega/

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 13-19, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.1.

Per als romanesos l'any 1989 va ser no només l'any de la caiguda del comunisme, sinó també d'una sobtada «caiguda dins el futur», com deia un economista, en tant que obertura del nostre país al món demòcratic i l'inici d'una transició amb canvis estructurals intrincats. En el camp de les traduccions, les editorials encara sota propietat estatal i l'emergència i la munió de les editorials privades es disputaven als anys 90 els lectors, oferint-los fossin lectures fàcils portadores de guanys immediats, fossin obres de feia tant enyorades, prohibides o desconegudes. Tan sols l'any 1995, una única obra catalana es va traduir. De ben segur, com no podia ser d'una altra manera, es tractava de *La plaça del Diamant*. Va ser el moment de la meva entrada, juntament amb Xavier Montoliu i Pauli, aleshores lector de català a Bucarest, en el món de la traducció. En l'«horitzó d'expectatives» dels lectors, estava ben fixada encara la imatge d'una cultura catalana profundament hispànica.

És en aquest context en què va néixer el projecte d'una col·lecció consagrada exclusivament a les traduccions de la cultura i, especialment, de la literatura escrita en català, de tots els gèneres i d'autors i autores de tot el domini lingüístic.

Vistes les coses des de la perspectiva de la teoria de l'acció de Paul Ricoeur, hem de contestar les preguntes següents: qui fa una acció, en vista de què, com, en quines circumstàncies, amb quins mitjans i quins resultats. Doncs diré: un grup de catalanòfils convençuts que el valor d'una cultura, d'una comunitat històrica com la catalana, no depèn de la grandària de la població sinó de la la vàlua de les obres creades al llarg de la seva història, en el nostre cas pràcticament desconegudes. En vista de què? Posats a fer translacions de conceptes dels altres camps de la traductologia al nostre camp, podríem dir que la col·lecció es proposava de portar l'alteritat catalana en un doble sentit: tant la seva identitat respecte a nosaltres, els romanesos, com també dins del mateix espai peninsular. A les seves traduccions bíbliques, Henri Meschonnic, volia «deshel·lenitzar» i «descristianitzar» la Bíblia i tornar-li el seu caràcter jueu. El nostre objectiu no era una descastellanització de les traduccions del català (no era el cas), sinó aclarir una imatge borrosa de la catalanitat.

Hi ha una frase cèlebre de Massimo d'Azeglio, escriptor i polític italià, un protagonista del procés d'unificació d'Itàlia: «Abbiamo fatto l'Italia. Ora si tratta di fare gli italiani». El nostre grup tenia a la seva disposició els «catalans», respectivament els valors catalans, amb ells havíem d'afaiçonar una imatge de la catalanitat mitjançant la traducció. Una catalanitat que comprèn les manifestacions de tots els territoris de parla catalana. Els ajuts de les institucions catalanes (inicialment la Institució de les Lletres Catalanes, després l'Institut Ramon Llull) ens van permetre de concentrar-nos en la qualitat de les obres, movent-nos majoritàriament en el cànon literari català o en un possible cànon adequat al lector romanès. Així el riu literari català penetrava en el sistema literari romanès *Solitud* de Victor Català, *La plaça del Diamant*, *Mirall trencat* i narracions curtes de Mercè Rodoreda, *Borja Papa* de Joan F. Mira, *L'illa Flaubert* de Miquel Àngel Riera, *Pedra de tartera* de Maria Barbal, *Senyoria, l'Eunuc i El Pamano* de Jaume Cabré, *Dins el darrer blau* i *La meitat de l'ànima* de Carme Riera, poemes de Maragall, Maria-Mercè Marçal, Montserrat Abelló, fins als cinc títols de Ramon Llull (el Gentil, el Blaquerna, el *Llibre de contemplació,* el *Llibre de meravelles* i *Doctrina pueril*), etc... Com si després d'ensenyar les branques i les fulles de l'arbre, havia arribat el moment de dirigir la mirada cap les arrels –tal com vam poder constatar al Seminari Internacional Ramon Llull que va tenir lloc també aquí, a la Universitat de Bucarest, amb ocasió de l'Any Llull.

Des d'aleshores, des de 1998, quan neix la col·lecció «Biblioteca de Cultură Catalană», fins enguany, han passat vint anys i de mica en mica s'ha anat dibuixant un veritable atles del món català, literari, però també històric. Perquè vam pensar aquesta mateixa col·lecció com una mena de narració també mitjançant el que Berman anomena «l'étayage» de la traducció (introduint pròlegs, notes –només quan són necessàries per

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 13-19, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.1.

indicar breument una referència extratextual–, cronologies per acompanyar l'obra, però també per conduir cap a una millor comprensió de l'univers extraliterari). Crec que per a una literatura recentment introduïda al nostre espai, com és la catalana, els pròlegs són imprescindibles, ja que si l'avaluació de cada obra depèn, en darrera instància, de cadascun dels lectors, dels seus criteris, del seu horitzó d'expectatives, els elements extrínsecs o paratextuals tenen també un paper important. En el nostre cas, sense aclariments oferts per un prologuista, un lector romanès habitual no podria entendre la inclusió d'un autor mallorquí, andorrà o valencià dins la literatura catalana. Un pròleg pot, també, ajudar a entendre profundament les obres de Rodoreda, Joan Sales, Jaume Cabré, Carme Riera, que incorporen fets prestats a la història viscuda, o els poemes de Maria-Mercè Marçal i Montserrat Abelló i l'impacte en el sistema literari propi d'aquests autors o altres. Sense les informacions extrínseques ofertes als pròlegs un lector romanès no podria saber que el fet mateix d'escriure en català representa una opció de cada escriptor d'origen català, visqui on visqui, a Catalunya, Balears o València. I el fet que en aquesta llengua, encara amenaçada a causa del bilingüisme, s'hagin pogut escriure tantes obres de gran valor literari té per ell mateix un valor de dimensions més àmplies que el del mer testimonial. Perquè, com deia Virginia Wolf a *Una cambra pròpia*, «Les obres mestres no són naixements únics i solitaris; són el resultat de molts anys de pensar en comú, de pensar des de la col·lectivitat, de manera que l'experiència de la massa estigui darrere una sola veu».

Afegiria a l'«étayage» de la traducció, els contactes directes entre els autors i els seus propis lectors, diàlegs i xerrades amb els crítics. Jaume Cabré ha vingut a Romania dues vegades, molt abans que comencés el seu èxit internacional. També hem tingut entre nosaltres Ramon Solsona, Carme Riera o Lluís-Anton Baulenas. I, és clar, autors de pròlegs, professors, crítics, traductors, amb els quals flueix cada vegada amb un cabal més gran el nostre riu literari.

He mencionat abans les preguntes formulades per Ricoeur en la seva teoria de l'acció. Ha quedat sense resposta la darrera, la més dificil de respondre: amb quins resultats. Arribats aquí, ens plantegem des de quina perspectiva abordar-ho? Crec que la millor manera de fer-ho és donant la paraula als lectors. Confesso que una de les il·lusions més grans que he rebut traduint i publicant literatura catalana en romanès, me l'han regalada dues categories oposades de lectors: els que no pertanyen al món literari, els que acostumem a anomenar «habituals» i els que pertanyen al món de la ciència. Els primers inclouen amics i coneguts amb els quals he pogut discutir i també inclou lectors anònims que han escrit a l'editorial per donar gràcies perquè els hem donat la possibilitat de descobrir una obra impressionant d'una literatura desconeguda fins aleshores. No feien comentaris sobre la qualitat artística (però jo sabia que si no l'haguessin percebuda, el llibre els hauria deixat indiferents), sinó sobre les accions dels personatges, sobre el fons històric d'una novel·la (crec que *L'ombra de l'eunuc*, *Les veus del Pamano*, *Dins el darrer blau, Incerta glòria, Doctrina pueril* s'adjudiquen el primer lloc en aquests comentaris; sí, la *Doctrina*, per la sorpresa en descobrir avui en dia un llibre així, escrit en llengua vulgar, al segle XIII). A la segona categoria, molt més restringida, clar, pertanyen els professionals de la filosofia i especialistes en cultura medieval (com la professora Mianda Cioba, cap del Departament de Lingüística Romànica, que ara mateix ens acompanya i a qui agraeixo que hagués volgut acollir des del minut zero el Col·loqui que tot just estem inaugurant) que han convertit els llibres de Llull en un instrument de treball.

Finalment, abans d'acabar, tanmateix hem de mirar cap als crítics literaris, els que tenen la competència de jutjar la singularitat d'una obra, la validesa de les seves representacions, el joc entre la individualitat dels personatges i l'universal, etc. I així justifiquen el seu veredicte, que pot allunyar o atraure els lectors. Per això m'aturaré, breument, en dos aspectes. Primer: quin tipus d'obres han atret els crítics i quins són els criteris que han emprat. Després, si en els seus comentaris podem detectar el suposat, per

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 13-19, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.1.

nosaltres, poder de radiació de la col·lecció. Però abans d'això em permetré de fer una altra suposició: interpretar com un efecte d'aquesta radiació el fet que també altres editorials, més grans, han començat a incloure en els seus programes autors catalans i em fa plaer subratllar que es tracta d'autors sòlids (Josep Pla, Maria Àngels Anglada), com també d'una nova generació de traductors formats en aquesta mateixa universitat, que multiplica amb èxit els nostres rierols. Un altre efecte podria ser també el fet que ja hi ha dues tesis doctorals basades en les traduccions romaneses del català[5].

Però tornem als crítics. En primer lloc voldria mencionar que ja des de l'inici, la col·lecció va atraure l'atenció de la crítica literària més prestigiosa especialitzada en literatura estrangera, Elisabeta Lăsconi, que fins no fa gaire ha estat entre nosaltres. Una lectora insaciable, capaç de descobrir les afinitats més inesperades entre personatges o escriptors de diverses cultures. Impressionada inicialment per la força narrativa de les tres dones catalanes, com deia, Víctor Català –amb *Solitud*, Mercè Rodoreda i Carme Riera, va esdevenir una gran admiradora de Jaume Cabré. En tal mesura que va llegir el manuscrit sencer de la traducció de *L'ombra de l'eunuc* i, en lloc de dedicar-li una pàgina de comentaris en una revista, va voler escriure un llarg epíleg d'aquest «esplèndid concert novel·lesc» (és el seu títol), contextualitzant-lo tant literàriament com també fent referències a la realitat romanesa durant la dictadura, posant de relleu tant el refinament de l'escriptura, com el poder epistemològic del llibre. La seva conclusió és torbadora:

> «Jaume Cabré empeny l'èpica cap a una altra frontera, massa poc provada o forçada després de Marcel Proust… La polifonia permet a l'autor translacions fluïdes entre conversacions i trobades, temps i llocs. El novel·lista força els límits del gènere narratiu, recorre a la més impalpable de les arts, la música, amb el seu únic poder de transposar la fluïdesa de la vida interior, l'evanescència de la meditació sobre l'esdevenir de la persona humana i els embulls foscos de la història, sobre l'amor i la mort, i, especialment, sobre el miracle de la creació, malgrat tant despoder i tanta mort».

Elisabeta Lăsconi no oblidava mai de recordar al lector les meravelles trobades dins la nostra col·lecció:

> Gràcies a aquesta iniciativa, he llegit en romanès les grans narradores que han creat la novel·la catalana del segle XX (Víctor Català i Mercè Rodoreda), però també autors i llibres de les darreres dècades –Blai Bonet, Pere Calders–, o d'avui– Ramon Solsona, Carme Riera.

La potencialitat cognitiva de la ficció en presència de l'excepcionalitat artística són també els dos criteris confirmats en l'anàlisi de *La plaça del Diamant* feta per Mihai Zamfir, bon coneixedor de les literatures peninsulars. És interessant, que aquesta està feta després de la publicació de la seva segona edició, dins el marc de la col·lecció «Biblioteca de Cultură Catalană». Dins «el soroll i la fúria» dels primers anys després de la nostra revolució de 1989, l'obra mestra de Rodoreda li havia passat desaparcebuda. La guerra civil espanyola, «està en la mirada –diu el crític– d'una dona jove, aparentment senzilla, però de fet la mirada d'un àngel perdut a la terra. En la novel·la, la massacre de proporcions monumentals, no té més lligam amb la política: és una pulsió col·lectiva d'odi, de frustació i bogeria, un seguit de catàstrofes naturals, que colpeix sense sentit la persona senzilla… Des de la perspectiva d'aquesta dona-àngel, la història es manté igual –un seguit d'infelicitats interrompudes per curts momentts de felicitat individual o de pau dins la família… No m'aturo sobre el més important de tot: *La plaça del Diamant* em sembla d'una perfecció estilística, en nomes dues-centes pàgines estan presents diversos destins

[5] Diana Moţoc, *Traducerea, loc de întâlnire a culturilor şi limbilor catalană şi română. Studiu de caz: culturemul,* tesi doctoral sostinguda el 2015 a la Universitat de Timişoara; Delia Ionela Prodan Nicolau, *Estudi descriptiu sincrònic d'un corpus de narrativa de ficció en llengua catalana i la seva traducció al romanès,* tesi doctoral sostinguda el 2016 a la Universitat d'Alacant.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 13-19, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.1.

individuals, i tens la sensació de conèixer-los des de sempre, com també el destins de Barcelona i d'Espanya. Però aquests darrers queden treballats en filigrana»[6].

Aquestes dues cites em semblen significatives per la manera com és percebut el món català a través de les traduccions: la presència del component empàtic, la capacitat de posar-se en la pell de l'altre, generada per una experiència històrica, no comuna, sinó molt semblant: móns que continuen tenint algunes ferides sense cicatritzar. Hi ha, en aquest sentit, una característica que comparteixen tants els lectors habituals com els crítics. Aquests darrers, afegint-hi, és clar, l'exigència de la qualitat literària. Així –per donar només un últim exemple–, el mateix Mihai Zamfir va publicar un segon article a la revista *România literară*, sobre la guerra civil i la literatura, amb ocasió de la presentació del llibre *Els soldats de Salamina* de Javier Cercas amb la presència de l'autor i d'una llarga taula rodona organitzada a l'Instituto Cervantes per l'editorial Humanitas, l'ambaixada d'Espanya i l'institut mateix. Comparant *La plaça del Diamant* amb *Soldados de Salamina*, el crític decretava: «aquest llibre no té ni de lluny el valor de l'obra mestra de Rodoreda: és una construccio épica enginyosa, però pel seu vessant estètic és, més aviat, una *story* que fa olor de periodisme».

Moltes vegades els ecos dels nostres rierols han d'esperar anys fins que aconsegueixen ser sentits a l'espai públic. Elisabeta Lăsconi va escriure sobre *La meitat de l'ànima* cinc anys després de la publicació del llibre[7]. El cinquantè aniversari de la mort d'Albert Camus li va tornar a portar el llibre a la memòria, si bé, deia, la traducció mereixia haver estat recomanada de seguida, per la seva manera subtil de posar en relació la identitat personal i la història de la comunitat.

He volgut mencionar aquest episodi perquè enforteix la meva convicció que les «històries» (trans)portades per la traduccions poden oferir als seus lectors no només plaers estètics, sinó també fer-los reflexionar sobre les seves conviccions, sobre el seu sistema de valors, fer-los posar-se en la pell dels altres, en l'imaginari d'altres escriptors, fer-los respectar altres llengües. En definitiva, les bones traduccions de les bones obres no fan altra cosa que integrar-se en la cultura d'arribada, en diàleg amb les seves homòlogues, siguin escrites pels autors autòctons, siguin vingudes d'altres terres.

És aquest el petit bé que poden fer els traductors i jo confio en les paraules de Ramon Llull: «un petit bé es major que molts mals en malea, cor granea es convé a bé i no es convé amb mal».

[6] «Legendarul război», *România literară*, núm. 51/2003.
[7] «Albert Camus, seducătorul», https://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/albert-camus-seducatorul-7085748

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 13-19, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.1.

CONFERÈNCIA MAGISTRAL DE CLAUSURA

COM S'EXPRESSA LA POSSESSIÓ EN L'*ATLES LINGÜÍSTIC DEL DOMINI CATALÀ*

LÍDIA PONS I GRIERA
lidia.pons@ub.edu
Universitat de Barcelona

Resum: Presentació, anàlisi i interpretació d'una part dels materials sobre l'expressió de la possessió que figuren en l'*Atles Lingüístic del Domini Català* (*ALDC*), obra enfocada des de la perspectiva de la variació dialectal. Aquests materials són les respostes als enunciats *Meu*, *Meva*; *Teu*, *Teva*; *Seu*, *Seva*; *Nostre*, *Nostra*; *Vostre*, *Vostra*; *Llur* (cosa posseïda masculina), *Llur* (cosa posseïda femenina).

Tot i algunes referències a qüestions dialectals, no és un estudi sobre dialectologia, sinó que presenta algunes consideracions sobre la naturalesa de diferents estructures que expressen la possessió, amb la finalitat de contribuir a la descripció general del català. Concretament, el treball se centra: a) en el comentari de les formes d'expressar la possessió que, segons les dades de l'atles, usen els parlants del català; b) en la interpretació de les respostes per a cada persona gramatical d'acord amb la teoria lingüística sobre la naturalesa específica de cada persona; c) en la connexió entre la naturalesa de cada persona gramatical i el procediment de referenciar la possessió que es desprèn de les dades.

Paraules clau: lingüística descriptiva, català, morfologia, possessius, referència

Abstract: Presentation, analysis and interpretation of some of the materials in the *Atles Lingüístic del Domini Català* (*ALDC*) referring to ways of expressing possession. The atlas is written from the perspective of dialectal variation. The materials refer to the terms *Meu*, *Meva*; *Teu*, *Teva*; *Seu*, *Seva*; *Nostre*, *Nostra*; *Vostre*, *Vostra*; *Llur* (masculine object possessed), *Llur* (feminine object possessed).

Despite the occasional references to dialectal issues, this is not a study on dialectology; rather, it discusses the nature of various structures that express possession in order to contribute to a general description of Catalan. Specifically, the work comprises: a) a commentary on the ways of expressing possession used by Catalan-speakers, as recorded in the data in the atlas; b) an interpretation of the terms used for each grammatical person, according to the linguistic theory of the specific nature of each person; c) the establishment of a connection between the nature of each grammatical person and the procedure for referring to possession, according to the data.

Keywords: descriptive linguistics, Catalan, morphology, possessives, reference

1. INTRODUCCIÓ

1. 1. PRESENTACIÓ GENERAL

Aquesta conferència té com a objectiu presentar, analitzar i interpretar una part dels materials sobre els possessius que figuren en l'*Atles Lingüístic del Domini Català* (*ALDC*), un projecte de recerca enfocat des de la perspectiva de la variació dialectal en el qual col·laboro des que era estudiant.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 23-45, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.2.

En relació amb els materials, i d'acord amb les característiques d'aquest projecte, cal tenir en compte que es van obtenir per l'aplicació, fonamentalment entre els anys 1964 i 1978, d'un qüestionari de gairebé 2.500 preguntes a 473 informants de 190 localitats de tot el domini lingüístic del català. El qüestionari era fonamentalment sobre el lèxic de la vida patrimonial, però tenia una part més breu sobre morfologia i sobre sintaxi. D'acord amb els estàndards de la dialectologia convencional de l'època, i per tal de reflectir una parla genuïna i poc contaminada, procuràvem trobar com a informants persones adultes, homes o dones, principalment de la primera generació, que fossin originaris de la localitat, que haguessin viatjat poc i amb estudis primaris o sense estudis, però desperts i amb intel·ligència natural. Pel que fa a la distribució territorial, totes les comarques de parla catalana hi són representades; les localitats estaven fixades prèviament, n'hi havia de grans –totes les capitals de província–, de mida mitjana i també localitats molt petites; en alguns casos, però, i per diferents tipus de contingències, els enquestadors havíem de canviar cap a alguna localitat veïna. Les dades que presento i analitzo són les que consten en la base de dades d'aquest atles i, per tant, com en qualsevol treball basat en corpus, tenen les limitacions inherents a les característiques del corpus[1].

Tot i partir de materials sobre variació dialectal, no presento un estudi sobre dialectologia; no tracto de fer una caracterització dels sistemes dialectals o de la distribució geogràfica de les formes obtingudes –que no vol dir que no en parli–, sinó més aviat de fer una sèrie de consideracions sobre la naturalesa –i ocasionalment sobre la freqüència– de les diferents formes, que pugui contribuir a la descripció general del català. Més en concret, penso centrar-me: a) en el comentari de les diferents maneres d'expressar la possessió que, segons les dades obtingudes, usen els parlants del català; b) en la interpretació de les respostes corresponents a cada persona gramatical d'acord amb la teoria lingüística sobre la naturalesa específica de cada persona; c) en la connexió entre la naturalesa de cada persona gramatical i el procediment de referenciar la possessió que es desprèn de les dades.

1.2. MATERIALS ANALITZATS

Els materials que analitzo són totes les respostes obtingudes per als enunciats *Meu*, *Meva*; *Teu*, *Teva*; *Seu*, *Seva*; *Nostre* (cosa posseïda masculina), *Nostra* (cosa posseïda femenina); *Vostre* (cosa posseïda masculina), *Vostra* (cosa posseïda femenina); *Llur* (cosa posseïda masculina), *Llur* (cosa posseïda femenina). En les enquestes no es preguntava pel plural d'aquestes dotze formes. Corresponen al capítol 18. *Morfologia no verbal* i s'han publicat en el volum VIII de l'*ALDC*. En la publicació les dades d'aquests enunciats no tenen una presentació homogènia, perquè, en funció de la quantitat de respostes diferents, uns enunciats les presenten en forma de llista i altres en forma de mapa[2].

En el mateix volum de l'*ALDC* figuren també les respostes dels enunciats *Mon pare*, *Ma mare*, *Ton pare*, *Ta mare*, *Ton germà*, *Ton oncle*, *Ta tia*, que pertanyen també al capítol 18, sobre morfologia no verbal; en aquest treball, però, no m'hi referiré[3].

[1] Agraeixo a Núria Jolis i a Montserrat Roma la col·laboració en els aspectes tècnics.

[2] *ALDC*, vol. VIII: *Meu* llista L 113; *Meva* mapa 1927; *Teu* llista L 114; *Teva* mapa 1928; *Seu* mapa 1926; *Seva* mapa 1929; *Nostre* mapa 1930; *Nostra* mapa 1933; *Vostre* mapa 1931; *Vostra* mapa 1934; *Llur* (cosa posseïda masculina) mapa 1932; *Llur* (cosa posseïda femenina) mapa 1935.

[3] Aquests enunciats corresponen, respectivament, als mapes 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941 i 1942 de l'obra.

2. LA POSSESSIÓ I ELS POSSESSIUS

2. 1. LA POSSESSIÓ

Alguns models gramaticals relacionen la possessió amb la categoria gramatical de cas, especialment amb el genitiu, i, per tant, la vinculen amb els noms, els adjectius i els pronoms, fins al punt que les gramàtiques solen anomenar «possessiu» el genitiu de l'anglès[4].

La possessió és un valor gramatical bàsic que es manifesta plenament en les primeres frases de dues paraules que els infants comencen a produir cap als 18 mesos. Tal com expliquen els psicolingüistes[5], en aquesta edat comença a aparèixer un sistema estructurat, amb dues classes de paraules: una classe reduïda, relativament tancada i estable, que és d'expansió lenta, formada per les anomenades «paraules pivot» o també «paraules operadores»; i una segona classe, oberta, nombrosa i d'expansió ràpida, que comprèn la resta del vocabulari. Les paraules pivot o operadores reben aquests noms perquè fan d'eix o base on s'afegeixen les de l'altra classe; formen «estructures pivot», amb una paraula de cada classe; i, a més, no solen funcionar com a mot frase. En aquest sistema amb dues categories de paraules, l'ordre sintagmàtic, sigui quin sigui, és també un valor estructural fix a l'hora de combinar els mots de les dues classes.

D. I. Slobin (1974 [1971]: 62-63) va presentar i exemplificar amb llengües indoeuropees i no indoeuropees set funcions bàsiques diferents de les paraules pivot en frases de dues paraules, i una d'aquestes funcions és la indicació de la possessió[6]. Per això, es pot considerar que la possessió és un valor que des de la infància queda integrat en el sistema gramatical de la majoria de les llengües.

Incidint també en l'aspecte psicolingüístic, D. Maingueneau i V. Salvador (1995: 16) assenyalen que la publicitat dona prou «indicis que el valor de possessió opera fàcilment en la consciència lingüística del parlant més enllà de la denominació d'una estructura gramatical»[7].

Les gramàtiques del català no solen tractar, però, la possessió com a concepte, i potser tampoc és aquesta la funció d'una gramàtica. El que trobem, en general, són definicions genèriques que assenyalen que els possessius «expressen relació de possessió, dependència o pertinença». I, o bé se sol establir un encaix entre la funció sintàctica i la semàntica: «La funció dels possessius és coadjuvar amb l'article en la identificació del referent de SN atribuint-li una relació de possessió, dependència o pertinença» (J. M. Brucart 2002: 1496)[8]. O bé es passa directament a la manera com es manifesta

[4] Alguns exemples: O. Jespersen (1975 [1934]: 198-199): «Cuando por el significado del verbo el sujeto es una persona y puede llevar una persona como complemento, el genitivo o posesivo se coloca...» [...] «...el genitivo o posesivo se entiende en su sentido objetivo cuando...». D. Cristal (1997: 93): «Cases may have several functions. The English genitive is sometimes called the 'possessive', but it can express other meanings than possession».

[5] Segueixo l'exposició de D. I. Slobin (1974 [1971]: 58-64) que en el capítol 3 «El desarrollo del lenguaje en el niño», i dins l'apartat «El desarrollo de la gramática», té un punt dedicat a «Emisiones de dos palabras»; com en la resta del treball, a més de les aportacions pròpies, en general referides a l'anglès, Slobin reporta punts de vista d'altres investigadors en relació amb l'anglès i amb moltes altres llengües.

[6] Les set funcions que indica D. I. Slobin en les frases de dues paraules són: localitzar, demanar-voler, negar, explicar un esdeveniment o situació, indicar la possessió, modificar-qualificar i preguntar.

[7] «... el fet que la publicitat emfasitze l'ús dels possessius de segona persona per afalagar el client (*Mime vostè els seus cabells amb la loció X*), o que moltes dones conscienciades refusen el possessiu *la meua dona* amb eslògans com *Jo sóc meua només*, són indicis que el valor de possessió opera fàcilment en la consciència lingüística del parlant més enllà de la denominació d'una estructura gramatical» (D. Maingueneau, V. Salvador 1995: 16).

[8] Encara és més senzilla l'explicació del *Diccionari de lingüística* (J. Tuson 2000: 275) en la definició de *possessiu*, article redactat per Valeria Salcioli: «Adjectiu o pronom que expressa relació de possessió entre una persona i la "cosa" determinada (en el cas de l'adjectiu) o substituïda (en el cas del pronom)».

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 23-45, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.2.

gramaticalment la possessió, sense entrar en l'explicació del concepte: «Hi ha diverses vies per a expressar les relacions de possessió, pertinença o dependència entre dos elements...» (*GIEC* 2016: 607).

2. 2. L'EXPRESSIÓ GRAMATICAL DE LA POSSESSIÓ

En les llengües la idea de possessió es pot expressar de diverses maneres; per exemple, amb la categoria gramatical de cas; en forma de sintagma preposicional depenent d'un nom; amb mots específics, els possessius, normalment vinculats a la persona gramatical i que, en una llengua com el català, poden pertànyer a la categoria de determinant, d'adjectiu o de pronom; amb diferents usos dels clítics de datiu; amb verbs que indiquen possessió, com *tenir*, *posseir*, etc.

En el cas del català, J. I. Hualde va descriure –diria que per primera vegada– de manera simple, però força exhaustiva, els procediments gramaticals que expressen la possessió[9].

B. Comrie (1989 [1981]: 52-53) parlant dels paràmetres tipològics que s'han usat en la classificació morfològica de les llengües, i a propòsit del sintagma nominal, exemplifica amb les maneres d'expressar la possessió la distinció tipològica entre llengües amb el nucli marcat i llengües amb el complement marcat en els sintagmes equivalents a *la casa de l'home*. Fa veure la diferència entre l'hongarès, que té la marca en el nom nuclear 'casa', i, per tant, en la cosa posseïda; l'anglès, que posa la marca en el nom complement 'home' i, per tant, marca el posseïdor; el turc, que té simultàniament marca en tots dos elements; i l'haruai –llengua de Papua, Nova Guinea– que ordena 'home' + 'casa' i no necessita cap marca en la construcció equivalent[10]. El mateix autor fa veure com les condicions semàntiques dels elements poden condicionar o afavorir un procediment morfològic determinat: en l'explicació del concepte *animacy*, és a dir la jerarquia de trets semàntics que va des d"inanimat' fins a 'humà', assenyala el cas del yidiny –llengua aborigen d'Austràlia de la família pama-nyungan–, que, tenint dues possibilitats de construcció possessiva amb SN, una amb el posseïdor en genitiu 'de mi el cap' i l'altra només posant el posseïdor en aposició amb el nucli del sintagma nominal 'cap, jo', l'ús del genitiu és de molt la forma preferida quan el posseïdor té el tret més elevat de la jerarquia[11].

[9] J. I. Hualde 1992: 214-216. Prescindint de les traduccions dels exemples a l'anglès i d'algunes especificacions, la seva classificació és: 1. «Possession can be expressed with de verb *tenir* and semantically similar verbs: *tinc un llibre*». 2. «Possession can also be expressed by means of possessive adjectives or the preposition *de* plus a noun phrase: *és el meu llibre / el llibre d'en Joan*». 3. «Possessives adjectives can also be used pronominally, in which case they need not be preceded by an article: *el llibre és meu*». 4. «If the article is employed with a possessive not accompanied by a noun, a contrastive reading is obtained: *aquest llibre és el meu (i no pas aquell)*». 5. «Possession of a direct object can also be expressed by means of a dative clitic: *m'han robat el cotxe*». 6. «The possessor of certains other arguments can also be expressed with a dative clitic: *t'han fet un forat a la paret*». 7. «If the verb carries the reflexive clitic *se*, the possessor of the subject can also be indicated with a dative clitic: *se'ns va morir l'avi; el fill se li'n va anar a Amèrica*». 8. «Nevertheless, these sentences are not totally synonymous with the following corresponding sentences where possessive adjectives are used: *el nostre avi es va morir*; *el seu fill se'n va anar a Amèrica*. The difference is that use of the dative clitic implies that the possessor is affected by the event».

[10] B. Comrie (1989 [1981]: 52-53) dona els exemples següents: hongarès *az ember ház-a* 'the man house-his'; anglès *the man's house*; turc *adam-in ev-i* 'man-GENITIVE house-his'; haruai *nöbö ram* 'man house'.

[11] B. Comrie 1989 [1981]: 16: «Of two possessive constructions, one placing the possessor in the genitive (e.g. *ŋad'in dungu* 'my head') and the other simply placing de possessor in apposition to (in the same case as) the head noun phrase (e.g. *ŋayu dungu* 'my head', literally 'I head'), either can in principle be used with any kind of possessor noun phrase, but in fact the genitive is more likely the higher in animacy the possessor is».

2. 3. LES DUES PERSPECTIVES DE LA POSSESSIÓ

A partir dels exemples anteriors de B. Comrie es pot deduir, d'entrada, que a l'hora d'expressar la possessió cal distingir sempre les dues perspectives, la del posseïdor i la de la cosa posseïda. Els exemples, però, donen més informació: a) primer, la indicació morfològica pot aparèixer en la forma de l'un o de l'altre dels dos elements lèxics que indiquen cada perspectiva, en tots dos, o, simplement, l'ordre dels dos elements fa la funció gramatical; b) segon, les característiques semàntiques inherents a l'element lèxic que representa l'una o l'altra de les dues perspectives pot condicionar el procediment morfològic.

Si ens centrem en els estudis sobre el català, trobem referències explícites a les dues perspectives, a la manera com es manifesten gramaticalment o a les condicions semàntiques dels elements que les representen. Poso només dos exemples:

1. En la *GIEC* (2016: 607) la presentació de les dues perspectives va lligada també a les fórmules gramaticals usades pel català:

> Hi ha diverses vies per a expressar les relacions de possessió, pertinença o dependència entre dos elements, el posseït i el posseïdor, com ara la preposició *de* (*el gos de la Natàlia*), la preposició *amb* (*una casa amb dos balcons*), els predicats *tenir*, *posseir*, *pertànyer*, *haver-hi*, etc., els possessius (*mon*, *ton*, etc.; *seu*, *vostres*, etc.) i, encara, els pronoms febles de datiu i *en*[12].

2. D. Maingueneau i V. Salvador (1995: 16) parlen de les dues perspectives i fan èmfasi en les condicions semàntiques:

> Els pronoms possessius [...] associen una represa o anàfora pronominal a una relació del tipus *el meu* / *el teu* / *el nostre* / *el vostre* + Nom: *el teu* equival a "el N que és teu" o bé a "l'acció que tu fas". Bé que aquest conjunt de pronoms conté deíctics de persona (*el meu*, per exemple, conté un *jo*), tanmateix remeten també a la no-persona: *el meu* designa un objecte del qual jo parle.

En la citació, *jo* o *tu* són els posseïdors; i N (o Nom) és la no-persona posseïda, que, com diuen els autors, pot correspondre a qualsevol objecte del món, «humans, inanimats, abstractes...».

2. 4. LES FORMES CONVENCIONALS DELS POSSESSIUS EN CATALÀ

El sistema convencional dels possessius del català es caracteritza, com en altres llengües romàniques, perquè sintetitza en un sol mot informació sobre les dues perspectives, la del posseïdor i la de la cosa posseïda. Pel que fa al posseïdor, distingeix amb formes lèxiques diferents les tres persones gramaticals (*meu*, *teu*, *seu*) i la variació del nombre de posseïdors (*meu*, *nostre*). Pel que fa a la cosa posseïda, distingeix amb formes de flexió externa el gènere, masculí o femení (*meu*, *meva*), i el nombre, singular o plural, atribuïts a la cosa posseïda (*meu*, *meus*). Aquesta caracterització dona, doncs, sis formes lèxiques diferents –*meu*, *teu*, *seu*, *nostre*, *vostre*, *llur*–, que representen qualitats gramaticals del posseïdor, i, en principi, quatre possibilitats de flexió per a cada forma lèxica, que representen qualitats gramaticals de la cosa posseïda (*meu*, *meva*, *meus*, *meves*). Cal avançar d'entrada, però, que *llur* només té flexió de gènere en una zona geogràfica molt delimitada.

[12] La *GIEC* (2016: 682-684; 618 i 700-702) fa una anàlisi aprofundida de la possessió expressada per un pronom de datiu i també pel pronom *en*; a més, especifica els trets semàntics (animat / inanimat, humà / no humà) dels antecedents i dels sintagmes substituïts que restringeixen o condicionen la gramaticalització de la possessió a través d'unes formes o unes altres.

P. Fabra (1968 [1956]: 30) situa els possessius en el capítol dels adjectius pronominals i explica: «El adjectius dits *possessius* (que podríem anomenar també *personals*) són: *meu* [...]; *teu* [...]; *seu* [...]; *nostre* [...]; *vostre* [...]; *llur* [...]», especificant a continuació de cada mot les altres tres formes de flexió corresponents, llevat de *llur*, que, per a Fabra, només té flexió de nombre. Per bé que explica que «la funció essencial dels adjectius dits *pronominals* és d'introduir en la frase el nom al qual s'anteposen tot expressant una idea de nombre, de quantitat, d'identitat, etc.», presenta l'enumeració dels possessius seguida d'exemples que indiquen altres possibilitats sintàctiques (*La nostra casa és més gran que la vostra*, *Aquest llibre i el meu*). En el paràgraf següent especifica la funció i les formes dels tres possessius àtons: «Davant del nom, en lloc de *el meu*, *el teu*, *el seu*, poden emprar-se els possessius inaccentuats: *mon* [...]; *ton* [...]; *son* [...]», especificant també a continuació de cada mot les altres tres formes de flexió. Fabra també inclou les formes *meua*, *teua*, *seua*.

Basant-se en les propietats sintàctiques i semàntiques, la *GIEC* (2016) valora els possessius ─també els demostratius, els quantificadors, els relatius i altres─ com a mots que pertanyen a categories lèxiques transversals i els considera una classe especial de pronoms personals:

> Un altre cas de categoria transversal[13] és la dels possessius. Com s'ha indicat, els possessius àtons poden classificar-se juntament amb els articles i els demostratius en la classe dels determinants, però no així els tònics (*meu*, *teu*, *nostre*), que no ocupen, en general, la mateixa posició sintàctica que aquells. Tots els possessius, però, comparteixen amb el pronoms personals (*jo*, *mi*, *nosaltres*, *li*) la particularitat d'expressar persona (*meu* 'de mi', *nostre* 'de nosaltres') i, per això, poden ser considerats una classe especial de pronoms personals. (*GIEC* 2016: 132)

A propòsit de les formes convencionals, com en el cas de Fabra, les gramàtiques del català i també la *GIEC* solen tractar de bon començament la distinció entre possessius àtons i possessius tònics. Vegem-ne tres exemples:

1. «La llengua disposa de dues sèries d'elements: els possessius àtons o febles, molt usuals antigament, però que avui han quedat reduïts a contextos molt limitats (*mon pare*), i els possessius tònics o forts, que presenten un ús més general i productiu (*el meu pare*)» (*GIEC* 2016: 607).

2. A la *GCC*, J. Colomina (2002: 551-553) presenta en quadres diferents les formes tòniques i les àtones. Classifica les tòniques segons: a) un o més d'un posseïdor; b) la persona; i c) el gènere i el nombre de la cosa posseïda. Com a resultat, dona les formes següents: *meu*, *meva/meua*, *meus*, *meves/meues*; *teu*, *teva/teua*, *teus*, *teves/teues*; *seu*, *seva/seua*, *seus*, *seves/seues*; *nostre*, *nostra*, *nostres*; *vostre*, *vostra*, *vostres*; *seu/llur*, *seva/seua/llur*, *seus/llurs*, *seves/seues/llurs*; també fa notar que, excepte *llur(s)*, totes les altres formes «s'usen amb l'article definit al davant en les formes prenominals». Pel que fa a les formes àtones, explica que les úniques que conserven una certa vitalitat són les referides a un sol posseïdor i, com a conseqüència, les classifica en funció de: a) la persona, i b) el gènere i nombre de la cosa posseïda; com Fabra, dona les formes: *mon*, *ma*, *mos*, *mes*; *ton*, *ta*, *tos*, *tes*; *son*, *sa*, *sos*, *ses*.

3. J. M. Brucart (2002: 1497-1498) explica que «els possessius del català deriven dels llatins i s'articulen en dos paradigmes diferents: un de formes tòniques, que és d'ús general, i un altre de formes àtones, que sempre ha estat menys productiu i que avui dia és residual, ja que només es conserva en esquemes fixos». Pel que fa al quadre general de les formes tòniques, i respecte de la classificació de Colomina, J. M. Brucart (2002: 1500) elimina la forma *llur*, que tracta a part i de manera específica perquè considera que té un comportament que «divergeix de la resta dels possessius tònics i s'assimila més aviat al dels

[13] La *GIEC* (2016: 131) explica així el concepte de categoria transversal: «L'existència de propietats semàntiques i sintàctiques en mots de categories diferents permet establir altres categories transversals o creuades, és a dir, classes integrades per unitats lèxiques que pertanyen a categories diferents, però que tenen en comú determinades propietats sintàctiques i semàntiques».

àtons». Respecte de les formes àtones, la classificació discrepa de la de Colomina perquè, tot i que contempla les mateixes formes, classifica com d'un sol posseïdor les de primera i segona persona i com de més d'un posseïdor les de la tercera persona.

En realitat, i pel que fa a les formes dels possessius àtons de tercera persona, cap de les dues classificacions de la *GCC* és prou precisa, perquè les formes àtones de tercera persona es poden usar per a un sol posseïdor, però també per a més d'un posseïdor: *son pare* pot equivaldre a 'pare d'ell' /'~ d'ella' i també a 'pare d'ells'/'~ d'elles' i *ses germanes* a 'germanes d'ell'/'~ d'ella' i també a 'germanes d'ells'/'~ d'elles'; en aquest aspecte, la *GIEC* (2016: 608) sí que aporta la informació precisa: «...únicament els possessius àtons de tercera persona poden fer referència a més d'un posseïdor».

Pel que fa a la classificació dels possessius tònics, la *GIEC* (2016: 609) assenyala que tenen un paradigma complet, amb «formes referides a les tres persones del singular (les referides a un únic posseïdor) i a les tres del plural (les referides a diversos posseïdors)», les presenta en un quadre, que en les formes de femení, singular i plural, contempla les variants *meua/meva*, *teues/teves*, etc., però, com en el cas de Brucart, l'esquema no inclou la forma *llur*, que tracta en un paràgraf específic (16.5.2.3).

3. Caracterització sintàctica dels possessius de l'*ALDC*

3. 1. La funció gramatical dels possessius en l'*ALDC*

De manera més o menys implícita, seguint les classificacions de les gramàtiques de Fabra i de Badia (1962: 219-223), en el qüestionari que portava cada enquestador es reflectia una distinció entre les formes àtones, amb valor de determinant, i les tòniques, amb un ús general com a adjectiu, amb valor d'atribut:

1. Pel que fa a les formes àtones, l'enquestador preguntava de manera que, a més del possessiu, sortís el nom que determinava: es proposava a l'informant el nom indicador de parentiu –*pare*, *mare*, *germà*, *oncle*, *tia*– i, a partir d'una frase del tipus *Això ho ha fet* [...] *pare*, s'assenyalava l'informant o l'enquestador, perquè respongués *mon*, *ton*, o les formes corresponents, referides al nom de parentiu proposat.

2. Pel que fa a les formes tòniques, la pregunta es formulava generalment de manera que el possessiu hi sortia sense article, com un adjectiu i amb la funció d'atribut d'una oració copulativa de caracterització, que assignava al subjecte una propietat inherent estable vinculada amb la possessió[14]; es preguntava *Aquest llibre / jersei / mocador és* [...]; *Aquesta cadira / camisa / llibreta és* [...], seguit d'un gest que indicava el posseïdor o posseïdors –l'informant, l'enquestador, una tercera persona, etc.–, de manera que s'esperava que l'informador respongués amb un possessiu. Cal tenir en compte, per tant, que amb aquest procediment d'enquesta, que usàvem com a mètode principal, no només els possessius corresponents a la primera i a la segona persona tenen valor díctic[15], sinó que també en

[14] *GIEC*, 2016: «Notem, a més, que, tal com passa amb els complements introduïts per *de*, els possessius assumeixen altres funcions diferents de la de complement del nom; concretament, poden funcionar com a atribut en una copulativa de caracterització (*El llibre és seu* o *El llibre és d'ella*), com a predicatiu obligatori (*La consideren seva, aquesta terra*), com a complement de certes preposicions tòniques o locucions prepositives (*darrere seu* o *darrere d'ella*) i, més esporàdicament, com a complement adjunt que expressa l'agent (*Això és fet seu* o *Això és fet de l'avi*)» (610); «Semànticament, les oracions copulatives de caracterització tant poden assignar al subjecte una propietat inherent (o estable) com un estat contingent (o circumstancial). Quan diem *Aquesta taula és petita*, atribuïm a *aquesta taula* una propietat inherent; i, quan diem *Aquesta nena està marejada*, indiquem l'estat transitori en què es troba el subjecte» (862); «La funció d'atribut pot ser realitzada per un sintagma adjectival (*Aquest llibre és molt bo*), però també per altres categories [...] *L'americana és de xeviot* [...] (sintagma preposicional)» (862).

[15] C. Hockett (1966 [1963]: 21): «*Among the deictic elements of every Language is one that denotes the speaker and one that denotes the addressee*. The first and second person singular pronouns are universal. There seems to be no

tenen els de tercera persona; amb un gest que assenyalava un o més individus d'un context immediat, l'enquestador els vinculava a un moment del discurs, de manera que no hi havia correferent que impliqués una funció anafòrica. Un altre aspecte que deriva del procediment d'enquesta és que, contravenint la consideració general de la tercera persona com a «no-persona»[16], els posseïdors dels possessius tònics de l'*ALDC* sempre tenen com a referent una persona.

3.2. LES RESPOSTES QUE FIGUREN A L'*ALDC* REFERIDES ALS POSSESSIUS TÒNICS

En els apartats que venen a continuació presento i comento les diferents respostes que figuren a l'*ALDC* referides als possessius tònics i que, en principi i d'acord amb la manera com en general s'interrogava els informants, corresponen a una funció d'atribut. Es tracta de veure, no només la relació de formes amb què s'expressa la possessió segons la persona, sinó, especialment, de veure com les respostes per a cada persona reflecteixen, parafrasejant allò que deia É. Benveniste[17], quines relacions comparteixen les diferents persones gramaticals i també de quina manera cada persona s'oposa al conjunt de les altres i en què es fonamenta la seva oposició, en el benentès que només les podem abastar en allò que les diferencia.

D'acord amb els objectius d'aquest estudi, en la presentació de les dades només indico d'una manera general les zones on es troba una forma determinada, sense entrar en el detall de les poblacions concretes, tret que sigui pertinent per a algun comentari específic. Per la mateixa raó, presento les respostes de cada enunciat (vegeu-ne la referència a la nota 1) agrupades segons la grafia convencional, prescindint, en general, de les variants fonètiques que figuren en els resultats de l'*ALDC* o comentant-les només per sobre, llevat que siguin rellevants per al treball.

Començo la presentació amb les respostes dels possessius de primera i de segona persona del singular, continuo amb les dels de primera i de segona del plural i acabo amb les dels de tercera persona, singular i plural.

4. ELS POSSESSIUS DE PRIMERA I DE SEGONA PERSONA DEL SINGULAR

4.1. POSSEÏDOR DE PRIMERA PERSONA

4.1.1. POSSEÏDOR DE PRIMERA PERSONA SINGULAR I COSA POSSEÏDA MASCULINA

- *meu*: forma dominant i general.
- *mio*: 3 ocurr., Franja nord.
- *miu*: 1 ocurr., Capcir.

La forma *meu* presenta tres graus d'obertura de la vocal; es tracta d'una variació dialectal sistemàtica que, amb petites diferències de localització, trobem també en *teu* i *seu*, i en les formes de flexió corresponents, de manera que no m'hi tornaré a referir.

---

reason internal to our definition of Language why this should be so; yet, if we try to imagine a system that lacks them, the results seem quite alien».

[16] É. Benveniste (1992 [1966]: 251), per exemple, fa aquesta observació: «Il faut voir que la définition ordinaire des pronoms personnels comme contenant les trois termes *je*, *tu*, *il*, y abolit justement la notion de "personne". Celle-ci est propre seulement à *je*/*tu*, et fait défaut dans *il*».

[17] É. Benveniste (1992 [1966]: 226): «Ces dénominations ne nous renseignent [...] ni sur les relations qui assemblent les différentes personnes. Il faut donc rechercher comment chaque personne s'oppose à l'ensemble des autres et sur quel principe est fondée leur opposition, puisque nous ne pouvons les atteindre que par ce qui les différencie».

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 23-45, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.2.

4.1.2. Posseïdor de primera persona singular i cosa posseïda femenina

• *meva*: forma general en cat. oriental central, balear no eivissenc; ocasional en altres zones. / *meua*: forma general en català nord-oriental, eivissenc, català occidental i valencià.
• *meu*: 1 ocurr., Ripollès.
• *megua*: 1 ocurr., Matarranya.
• *mia*: 4 ocurr., Alguer i Franja nord.
• *miva*: 1 ocurr., Capcir.

La forma *meva*, com *teva* i *seva*, es realitzen amb bilabial o labiodental, d'acord amb una variació dialectal sistemàtica.

L'alternança *meva* / *meua* és també una variació dialectal sistemàtica que afecta igualment *teva* / *teua* i *seva* / *seua*; ja no m'hi tornaré a referir.

Des del punt de vista fònic, encara cal assenyalar la diversitat de realitzacions del timbre de la vocal *–a* del femení, que és una variació sistemàtica al llarg de tot el domini, i que, per tant, afecta totes les formes femenines del possessiu amb aquesta terminació[18]. Com que en aquest cas es tracta d'un aspecte que pot incidir en l'oposició de gènere en determinats mots, el reprendré a propòsit dels possessius de primera i de segona persona del plural, que és on realment té transcendència morfològica.

Pel que fa a la resta de formes del femení, *megua* és una variant de *meua* amb velar antihiàtica, que té correspondència amb *tegua* per a la segona persona; *mia* és la forma que en alguerès correspon a *meu*, i en una zona reduïda de la Franja nord-occidental, a *mio*; *miva* és la forma que en capcinès correspon a *miu*.

4. 2. Posseïdor de segona persona singular

Comparant l'estructura de les respostes de la primera persona del singular, que acabem de veure, amb les de la resta de persones, en singular o en plural, que veurem a continuació, cal observar per endavant una diferència fonamental: a) respostes que tenen una estructura sintètica, formada només per l'adjectiu possessiu; i b) respostes que tenen una estructura més complexa en forma de sintagma preposicional introduït per la preposició *de*.

A més, en el cas concret de la segona persona, tant del singular com del plural, també cal indicar per endavant la distinció entre les formes de tractament respectuós i les de tractament més neutre o familiar.

4.2.1. Posseïdor de segona persona singular i cosa posseïda masculina

1. Tractament familiar:
a) formes sintètiques:
• *teu*: forma dominant i general.
• *tou*: 1 ocurr., Alguer.
• *tuio*: 3 ocurr., Franja nord.
• *tiu*: 1 ocurr., Capcir.
b) SPrep:
• *de tu*: 1 ocurr.

[18] Per a més detall sobre les realitzacions fonètiques de la vocal del femení, vegeu J. Veny 2007: 40.

2. Tractament respectuós:
a) formes sintètiques:
- *seu*: 5 ocurr.
- *vostre*: 1 ocurr.

b) SPrep:
- *d'osté*, *d'usté*, *de vostè*: 7 ocurr.

4.2.2. POSSEÏDOR DE SEGONA PERSONA SINGULAR I COSA POSSEÏDA FEMENINA

1. Tractament familiar:
a) formes sintètiques:
- *teva* / *teua*: formes dominants.
- *teu*: 1 ocurr., Ripollès.
- *tegua*: 1 ocurr., Matarranya.
- *tua*: 1 ocurr., Alguer.
- *tuia*: 3 ocurr., Franja nord.
- *tiva*: 1 ocurr., Capcir.

b) SPrep:
- 0 ocurr.

2. Tractament respectuós:
a) formes sintètiques:
- *seva*: 1 ocurr.
- *sua*: 1 ocurr.
- *vostra*: 1 ocurr.

b) SPrep:
- *de vostè*: 2 ocurr.

A la vista de les respostes del possessiu de segona persona del singular, i en comparació amb les formes de la primera persona, cal comentar més a fons dos aspectes que ja he anticipat, i que, com veurem, també afecten altres persones:

1. En primer lloc, la presència de respostes amb dos tipus d'estructures. Aquest fenomen afecta totes les persones, tant del singular com del plural, llevat de la primera del singular. Unes respostes tenen una estructura sintètica, formada per un mot possessiu –*teu*, *seu*, *nostre*, *vostre*, *llur*, o equivalents–, amb la flexió corresponent. Unes altres tenen una estructura analítica en forma de SPrep introduït per *de*. Com veurem més endavant, en funció de la persona aquesta estructura preposicional pot ser força complexa. El fet que la primera persona del singular només tingui formes sintètiques i la resta de persones presentin dos tipus d'estructura té relació amb la naturalesa diferenciada de cada persona gramatical, amb l'ús dels pronoms i amb el procés de referència. Reflexionant sobre les paraules d'É. Benveniste relacionades amb la naturalesa dels pronoms i de les persones gramaticals, M. Juillard (1988: 103) aprofundia en les relacions de simetria-asimetria entre les persones:

> La classification en trois personnes héritée des traditions grammaticales indienne et grecque est trop simpliste parce qu'elle impose un ordre illusoire, parce qu'elle uniformise la valeur de chaque personne et masque ses différences avec toutes les autres. Seule la mise en évidence de telles oppositions peut fonder une théorie linguistique cohérente du système de la personne. Ebaucher cette structure revient à souligner les asymétries et les lignes de fracture du paradigme.

I, comentant les definicions simètriques de *jo* i *tu* que dona É. Benveniste (1992 [1966]: 252-253) i la possibilitat d'invertir els dos termes, afegeix: «Cette polarité "Je" – "tu" n'équivaut pas à une symétrie absolue. S'il est vrai que l'un des deux termes ne se

conçoit pas sans l'autre, force est de reconnaître la préeminence de l' "ego", origine du discours» (M. Juillard 1988: 103).

Si comparem les respostes que figuren a l'*ALDC* sobre el possessiu de la primera persona del singular, que només tenen forma sintètica, amb les de segona persona, que tenen formes sintètiques i formes analítiques, tant per al tractament familiar com per al tractament respectuós, es fa evident la asimetria de les dues persones: *Això és teu* = ~ *de tu*; *Això és seu* = ~ *de vostè*; *Això és vostre* = ~ *de vós* / *Això és meu* no equival a **Això és de jo*, que es percep com a construcció no gramatical[19].

2. En segon lloc comentaré una característica específica de la segona persona, tant del singular com del plural, i és la presència de formes marcades per una actitud respectuosa de cortesia social oposades a unes formes més generals que, en principi, podríem considerar neutres. A diferència d'altres llengües, el català té dos pronoms, i no un, per al tractament de cortesia, *vostè* i *vós*; les dues formes, però, tenen un ús geogràfic i social diferenciat. J. Robinson (1980: 622), en el seu estudi sobre els usos de les tres formes en català, es remunta als orígens de *tu* i de *vós* en les llengües romàniques; parla de l'aparició de *vostè* en català a partir del segle XVII, com a forma redundant respecte de *vós*; i caracteritza les formes a partir de l'oposició semàntica {± intimitat}, de manera que en català *tu* té el tret semàntic de {+ intimitat}, i *vostè* i *vós*, el de {− intimitat}. També fa un pronòstic sobre les possibilitats de les dues formes: o bé «el *vós* i el *vostè* esdevindran diferenciats des del punt de vista funcional», o bé «el *vós* o el *vostè* serà eliminat i es restablirà així l'equilibri original» (J. Robinson 1980: 623). Apunta que, a grans trets, aquesta darrera solució és la que s'ha donat a la Catalunya-Nord –on s'ha mantingut *vós*– i en valencià –on ha prevalgut *vostè*–, mentre que al Principat s'ha produït una diferència funcional, que caracteritza amb l'oposició {± urbà}[20]. L'autor observa també una tendència, que anomena d'orientació catalanista, cap a un ús de *vós* en un registre culte de la llengua escrita. Això, segons l'autor, propicia l'aparició d'una altra oposició semàntica {± identitat catalana}, que podria acabar eliminant el *vostè*, si més no en la llengua escrita.

N. Nogué (2008), seguint P. Brown i S. C. Levinson, en l'anàlisi d'un corpus oral de característiques molt diferents del de J. Robinson, presenta el valor de *vostè* i de *vós* des de la perspectiva de les estratègies de cortesia:

> El tractament de *vós*, i, actualment, sobretot el de *vostè*, constitueixen els procediments prototípics, i més incorporats a l'estructura lingüística, per preservar la imatge pública del destinatari directe. Aquestes estratègies permeten reflectir lingüísticament la distància social que es dóna en una situació comunicativa determinada o la relació de poder que exerceix el destinatari directe envers l'enunciador. (N. Nogué 2008: 282)

Pel que fa als materials de l'*ALDC*, trobem representades les tres formes, però les de cortesia social tenen un nombre d'ocurrències molt inferior a les altres; és més, en totes les localitats amb una o dues respostes de respecte també figura una resposta de tractament familiar. S'ha de tenir en compte que, com que el procediment d'enquesta no contemplava especialment les implicacions sociolingüístiques, les formes de cortesia van sortir

[19] J. I. Hualde (1992: 119-120) assenyala com a no gramaticals en la segona persona usos paral·lels als que reporta l'*ALDC*: «Thus instead of *el seu fill* [...] unambiguous expressions such as *el fill d'ella* [...], *el fill de vostès* [...], etc. can be employed. This construction cannot be used with first or second possessors: **el fill de mi* [...], **el fill de tu* [...], **els llibres de nosaltres* [...], **l'oncle de vosaltres*». Cal observar, però, que el segon exemple que J. I. Hualde dona com a gramatical és una segona persona.

[20] De la meva experiència personal i pel fet d'haver nascut en una localitat del Vallès Occidental que es va mantenir rural fins gairebé als anys 80 del segle passat, puc corroborar que la distinció *vostè* {+ urbà} / *vós* {− urbà} encara és vigent a la zona.

pràcticament de manera espontània i, en part, gràcies a la situació fictícia creada, adreçades a l'enquestador.

En relació amb l'expressió de la possessió de la primera i segona persones del singular, cal concloure que els materials de l'*ALDC* reflecteixen dos tipus d'asimetria entre *jo* i *tu*:

1. Una asimetria gramatical, que es reflecteix en el fet que els pronoms de les dues persones no tenen les mateixes possibilitats de figurar en una estructura atributiva amb SPrep.

2. Una asimetria social, que es manifesta en l'existència d'un tractament diferenciat que introdueix connotacions socials –que poden ser de respecte, de ruralitat o d'identitat catalana– en la relació del *jo* cap al *tu*.

5. ELS POSSESSIUS DE PRIMERA I DE SEGONA PERSONA DEL PLURAL

En la presentació de les respostes destaco algunes diferències fonètiques referides especialment al timbre de la vocal final de les formes sintètiques; són diferències que tenen transcendència morfològica i que permeten posar de relleu un aspecte de morfologia dialectal relacionat amb l'oposició entre el masculí / femení que afecta les dues persones.

5.1. POSSEÏDOR DE PRIMERA PERSONA PLURAL

5.1.1. POSSEÏDOR DE PRIMERA PERSONA PLURAL I COSA POSSEÏDA MASCULINA

a) formes sintètiques:
- *nostre* [-e]: 91 ocurr., cat. occidental i valencià.
- *nostre* [-ə]: 38 ocurr., cat. nord-oriental.
- *nostro* [-o] o [-u]: 53 ocurr., cat. oriental, Alt Urgell, Cerdanya, balear, Alguer i Franja nord.
- *nuestro* [-o]: 2 ocurr., Franja nord.

b) SPrep:
- *de mosatros*: 15 ocurr., valencià.
- *de noltros dos*: 1 ocurr., Son Servera (Mallorca).

Les formes *nostre* i *nostro* presenten tres graus d'obertura del timbre de la vocal tònica. Com que es tracta d'una variació dialectal sistemàtica, que trobem també en el femení *nostra* i en les respostes de la segona persona *vostre*, *vostro*, *vostra*, no m'hi tornaré a referir.

5.1.2. POSSEÏDOR DE PRIMERA PERSONA PLURAL I COSA POSSEÏDA FEMENINA

a) formes sintètiques:
- *nostra*, amb diferents realitzacions de *–a*, excepte [e]: 88 ocurr., cat. occidental i valencià.
- *nostra* [-ə]: 79 ocurr., cat. oriental, balear; en alguerès [a].
- *nuestra* [-a]: 2 ocurr., Franja nord.

b) SPrep:
- *de mosatros*: 14 ocurr., valencià.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 23-45, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.2.

A diferència de la primera persona del singular, la primera del plural sí que presenta formes analítiques, cosa que té relació no només amb l'especificitat de cada persona, sinó especialment amb el nombre de posseïdors implicats en cada persona. Com assenyala É. Benveniste (1992 [1966]: 233):

> ...l'unicité et la subjectivité inhérentes à «je» contredisent la possibilité d'une pluralisation. S'il ne peut y avoir plusieurs «je» conçus par la «je» même qui parle, c'est que «nous» est, non pas une multiplication d'objets identiques, mais une *jonction* entre «je» et le «non-je», quel que soit le contenu de ce «non-je».

En el mateix sentit, de manera més exhaustiva i aplicant-ho a llengües de naturalesa molt diferent, D. Ingram (1978: 223 i seg.) analitza a partir de tres trets {± parlant}, {± oient}, {± l'altre} el valor semàntic i referencial de la primera persona del singular, que sempre té els trets de {+ parlant},{– oient} {– l'altre}, i la compara amb la primera del plural, que, segons les llengües, pot combinar de maneres diferents els trets de {± oient}, {± l'altre} i donar entrada o no a una pluralitat de {+ l'altre}[21]. Tots dos lingüistes, per tant, indiquen diferències importants sobre la manera com els parlants podem entendre i processar la informació sobre les persones gramaticals. Des d'aquesta perspectiva, és important destacar la presència de la resposta *de noltros dos* de Son Servera, perquè fa evidents dues qüestions:

1. La primera confirma que la pluralitat de *nosaltres* no és una suma de *jo* + *jo*, sinó de *jo* + *no-jo*.

2. La segona és que en català, com en les llengües indoeuropees, i a diferència d'altres grups de llengües, *nosaltres* engloba qualsevol contingut de *no-jo*, és a dir, *jo* + *tu*, però també *jo* + *vosaltres*, *jo* + *ell* (*o ells*) i *jo* + *tu* + *ell*. Vol dir això que, en una llengua com el català, *nosaltres* té un contingut vague i il·limitat, de manera que en un moment concret del discurs els parlants troben necessari precisar el referent del *no-jo*, com és el cas de la resposta *de noltros dos*. L'informant ha considerat que, a diferència d'una resposta com *de noltros*, calia precisar el contingut del *no-jo*, limitant a *dos* el *noltros* i, per tant, definint-lo amb els trets {+ parlant, + oient, – l'altre}. Apunten en el mateix sentit de necessitat de precisar i limitar l'extensió del plural respostes com *tots plegats*, *tots* [toθ], *entre els dos*, *entre tots*, que van donar els informants de l'*ALDC* com a equivalent de *nosaltres* en l'enunciat 1923. *Nosaltres*, del mateix volum VIII[22].

5. 2. Posseïdor de segona persona plural

Com en el cas de la segona persona del singular, en la segona del plural també figuren respostes diferents condicionades pel tractament, i apareixen tant amb la forma sintètica com amb l'estructura de genitiu. La diferència fonamental respecte del singular és que en plural la distinció de tractament *tu* / *vós* es neutralitza en la forma *vostre* o *vostra*, segons el gènere de la cosa posseïda. I, d'altra banda, el possessiu sintètic que correspon a *de vostès* és el mateix –*seu*, *seva*– que en singular i, en la major part del domini lingüístic, el mateix que els possessius de tercera persona, singular i plural. Aquesta coincidència de formes explica, en part, que, en el cas de l'oposició *tu* / *vostè*, pel fet de considerar poc representada la

[21] D. Ingram (1978: 223): «I offer three features of person deixis [...] a. Speaker b. Hearer c. Other [...] They capture the fact that the speech act has three basic roles, the speaker, the hearer, and the one talked about. These three features formally comprise the *person deictic unit*. This is shown in [...] {± sp, ± hr, ± X}. Here X refers to Other. The plus or minus choice with each allows for person pronouns that represent combinations of roles. So, for example, we – exclusive is {+ sp, – hr, + X}. The pronoun 'I' does not consist of a combination, so it would be {+ sp, – hr, – X}».

[22] En aquest cas l'enquestador elicitava el pronom amb una pregunta del tipus *Això ho hem fet* [...], assenyalant amb un gest l'informant, l'enquestador i, si n'hi havia, la resta de persones presents.

distinció de cortesia en la forma sintètica, els parlants necessitin reforçar la resposta amb una estructura introduïda per la preposició *de* (*de vosaltres / de vostès*) que, aquesta sí que, en el moment de parlar, introdueix la diferència de tractament, i també la diferència respecte de la tercera persona. En el cas de *vós*, desfer l'ambigüitat singular / plural del posseïdor que tenen *vostre* o *vostra* només seria possible oposant dues estructures del tipus: *és de vós / és de vós i de vós*.

Com ja hem vist també a propòsit de *nostre / nostra*, aquest tipus d'estructura amb SPrep que trobem com a resposta en totes les persones, llevat de la primera del singular, contribueix a identificar de manera més precisa el referent del posseïdor. En parlaré més extensament a propòsit de la tercera persona.

5.2.1. POSSEÏDOR DE SEGONA PERSONA PLURAL I COSA POSSEÏDA MASCULINA

1. Tractament familiar:
a) formes sintètiques:
- *vostre* [-e]: 89 ocurr., cat. occidental i valencià.
- v*ostre* [-ə]: 41 ocurr., cat. nord-oriental.
- v*ostro* [-o] o [-u]: 48 ocurr., cat. oriental, Cerdanya, Alt Urgell, balear, Alguer i Franja nord.
- *vuestro* [-o]: 2 ocurr., Franja nord.

b) SPrep:
- *de vosatros*: 14 ocurr., valencià.
- *de vosatres*: 1 ocurr.
- *de voltros*: 1 ocurr.

2. Tractament respectuós:
a) formes sintètiques:
- *seu*: 1 ocurr.

b) SPrep:
- *de vostès*: 1 ocurr.

5.2.2. POSSEÏDOR DE SEGONA PERSONA PLURAL I COSA POSSEÏDA FEMENINA

1. Tractament familiar:
a) formes sintètiques:
- *vostra*, amb diferents realitzacions de *–a*, excepte [e]: 91 ocurr., cat. occidental i valencià
- *vostra* [-ə]: 79 ocurr., cat. oriental, balear; en alguerès [a].
- *vuestra* [-a]: 2 ocurr., Franja nord.

b) SPrep:
- *de vosatros*: 13 ocurr., valencià.
- *de valtres*: 1 ocurr.

2. Tractament respectuós:
a) formes sintètiques:
- *seva*: 1 ocurr.

b) SPrep:
- *de vostès*: 1 ocurr.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 23-45, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.2.

A propòsit de la comparació entre les dues persones del plural, vull incidir encara en dos aspectes, un de més general sobre la singularitat de cada persona i dos de caire més dialectal:

1. En primer lloc, es tracta de diferenciar el contingut del plural de segona persona respecte del de la primera. Mentre que *nosaltres* no pot ser una suma de *jo* + *jo* + *jo*, *vosaltres*, i, per tant *vostre* i *vostra*, sí que poden referir-se a una suma de *tu* + *tu* + *tu*, però també de *tu* + *ell* o *ells*. Per això mateix, i respecte de *tu*, la «persona estricta» com l'anomena É. Benveniste (1992 [1966]: 236), *vosaltres* continua sent una «persona amplificada» de límits imprecisos. Si apliquéssim l'anàlisi de D. Ingram, *vosaltres* del català tant es pot definir amb els trets {– parlant, + oient 2, 3..., – l'altre}, {– parlant, + oient, + l'altre}.

2. De les 61 respostes de primera i de segona persona del plural amb SPrep, 57 pertanyen a informants valencians (29 *de mosatros*, 27 *de vosatros*, 1 *de vostès*).

3. Un tercer aspecte que em sembla convenient de destacar des del punt de vista morfològic és l'oposició entre masculí i femení que reflecteix la variació fonètica de la vocal final en els possessius de les dues persones:

a. Pel que fa al masculí, en les formes equivalents a *nostre* / *vostre* convé destacar tres realitzacions fonètiques, que, a grans trets i amb poca variació d'ocurrències entre persones, corresponen a quatre àrees geogràfiques: 1) Una amb [-e] (91 / 89 ocurr.) en cat. nord-occidental, cat. occidental i valencià. 2) Una amb [-ə] (38 / 41 ocurr.) en cat. nord-oriental (rossellonès i part de les comarques gironines), amb alguna ocurr. escadussera de cat. central, que alterna amb *vostru*. 3) Una amb [-o] o [-u] (50 / 46 ocurr.) distribuïda en dues zones diferenciades: a) cat. oriental (balear, central, alguerès) i confluència de nord-oriental amb nord-occidental; b) zona de transició cap a l'aragonès.

b. Pel que fa al femení, si tenim en compte la realització fonètica de la vocal final en les formes *nostra* / *vostra* i equivalents, veiem dues àrees: 1) Una (90 / 93 ocurr.), que comprèn tot el cat. occidental i el valencià, que realitza la vocal final /a/ amb una àmplia gamma de graus de velarització o de palatalització i diferents nivells d'obertura mitjana o baixa, llevat [-e]; en aquesta àrea, per tant, es diferencien les realitzacions [-e] de la vocal /*e*/ del masculí de les diferents realitzacions del femení. 2) Una altra (79 / 79 ocurr.) amb [-ə], o alguna altra variant no distintiva, que comprèn tot el cat. oriental.

Quan situem sobre el mapa aquestes dades, podem diferenciar les situacions següents:

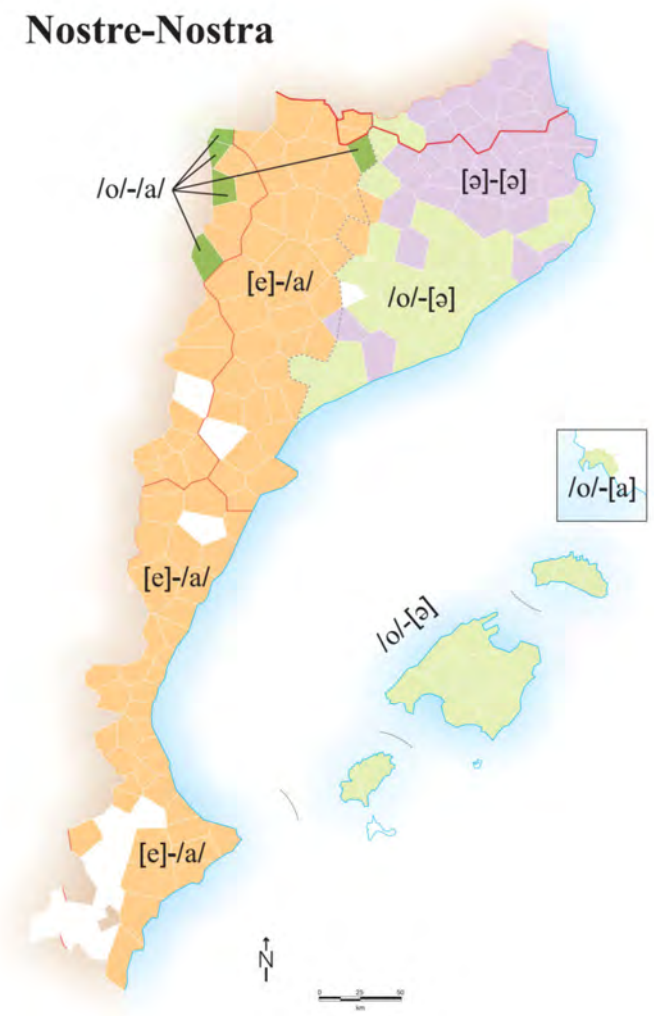
1. En principi, en català occidental i en valencià, l'oposició masculí / femení és general i es materialitza amb la diferència entre /e/ –realitzada [-e]–, i /a/ –amb una gamma àmplia de realitzacions fonètiques, excepte [-e].

2. En una part de la zona nord del català de l'Aragó i en alguns altres punts del nord-occidental, la terminació del masculí és /o/, i no /e/, de manera que es manté la diferència masculí / femení per l'oposició entre /o/ –realitzada [o] o [u]– i /a/.

3. En català nord-oriental (rossellonès i part de les comarques gironines) i alguns punts del català central, l'oposició entre el masculí /e/ i el femení /a/ queda neutralitzada per la pronunciació [-ə] de totes dues vocals.

4. En la resta del cat. oriental (central, confluència de nord-oriental amb nord-occidental, baleàric i alguerès), l'oposició es manté gràcies a la generalització de la marca del masculí amb /o/ –realitzada [o] o [u]–, en comptes de /e/, de manera que s'evita la neutralització de la diferència de gènere.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 23-45, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.2.



Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 23-45, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.2.

6. Els possessius de tercera persona, singular i plural

Tractem en darrer lloc l'àmbit de la tercera persona, i, per tant, passem de la correlació de subjectivitat –que oposa *jo* a *tu*– a la correlació de personalitat, que oposa *jo* i *tu* a la no-persona *ell* (É. Benveniste 1992 [1966]: 235), per bé que, com ja he indicat al començament, en la ficció de l'enquesta, els referents sempre eren persones indicades per un gest de l'enquestador.

Abans d'entrar en la presentació de totes les respostes referides a la tercera persona, sembla convenient de destacar:

1. Respecte del nombre relativament reduït de respostes amb la forma de SPrep que hem vist fins ara, trobem a continuació una important quantitat i diversitat d'estructures introduïdes per la preposició *de*.

2. La presència d'una gran quantitat de poblacions amb dues o més respostes –fins a 4–, una sintètica i les altres analítiques, com ho indica el fet que, essent 190 les localitats enquestades –i algunes sense resposta–, el nombre de respostes que trobem per a cada una de les quatre possibilitats gramaticals de la tercera persona oscil·la entre 255 i 237[23].

6.1. Posseïdor de tercera persona singular

6.1.1. Posseïdor de tercera persona singular i cosa posseïda masculina

a) formes sintètiques:
- *seu*: 144 ocurr. (43 compartides amb una altra solució), per tot el domini.
- *siu*: 1 ocurr., Capcir.
- *sou*: 1 ocurr., Alguer
- *suio*: 1 ocurr., Franja nord.

b) SPrep:
- *d'ell* // *d'ella*: 54 ocurr.
- *d'aguell*, *d'aquell* // *d'aquella:* 32 ocurr.
- *d'aquet*: 1 ocurr.
- *d'eixa*: 1 ocurr.
- *de l'altre*, *de l'atre*, *de l'atro*: 6 ocurr.
- *d'un altre*, *d'un antre*: 3 ocurr.
- *d'aguell altre*, *d'aquell altre*, *d'aquell atre*: 3 ocurr.
- *d'aquet altre*: 1 ocurr.
- *d'aguell home*: 1 ocurr.
- *d'amb ell*: 1 ocurr.

6. 1. 2. Posseïdor de tercera persona singular i cosa posseïda femenina

a) formes sintètiques:
- *seva*: 65 ocurr. / *seua*: 82 ocurr.
- *siva*: 1 ocurr., Capcir.
- *suia*: 1 ocurr., Franja nord.

b) SPrep:
- *d'el*, *d'ell* // *d'ella*, *de ella*: 49 ocurr.
- *d'aguell*, *d'aquell* // *d'aquella*: 27 ocurr.

[23] Tercera persona del singular masculí: 250 respostes, amb 2 localitats sense resposta; tercera persona del singular femení: 241 respostes, amb 6 localitats sense resposta; tercera persona del plural masculí: 255 respostes, amb 16 localitats sense resposta; tercera persona del plural femení: 237 respostes, amb 19 localitats sense resposta.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 23-45, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.2.

- *d'aquest*, *d'aguisto*: 2 ocurr.
- *d'isto*: 1 ocurr.
- *de l'altre*, *de l'atre*, *de l'atro* // *de l'atra*: 7 ocurr.
- *d'un altre*, *d'un atre*: 2 ocurr.
- *d'aquell altre*: 1 ocurr.
- *d'aquest altre*: 1 ocurr.
- *d'aguell home*: 1 ocurr.
- *d'amb ell*: 1 ocurr.

6.2. POSSEÏDOR DE TERCERA PERSONA PLURAL

6.2.1. POSSEÏDOR DE TERCERA PERSONA PLURAL I COSA POSSEÏDA MASCULINA

a) formes sintètiques:
- *llur*, *llurt*: 9 ocurr., nord-oriental.
- *llure*: 2 ocurr., nord-oriental.
- *lluru*: 1 ocurr., nord-oriental.
- *seu*: 103 ocurr., per tot el domini.

b) SPrep:
- *d'ells*, *d'els*, *d'ellus* // *d'elles*: 87 ocurr.
- *d'aguells*, *d'aquells, d'aquels*, *d'aquellus*: 38 ocurr.
- *d'aquets*: 2 ocurr.
- *d'estos*: 1 ocurr.
- *dels altres*, *dels atres*: 5 ocurr.
- *d'aquells d'allà*: 1 ocurr.
- *des dos* // *de les dos*: 2 ocurr.
- *de tots*: 2 ocurr.
- *de tota aquesta gent*: 1 ocurr.
- *de Fulano* (i) *de Sutano*: 1 ocurr.[24]

6.2.2. POSSEÏDOR DE TERCERA PERSONA PLURAL I COSA POSSEÏDA FEMENINA

a) formes sintètiques:
- *llur*: 1 ocurr., nord-oriental.
- *llura*: 11 ocurr., nord-oriental.
- *seva*: 53 ocurr. / *seua*: 51 ocurr.
- *seu*: 2 ocurr., Conflent, Bergadà.

b) SPrep:
- *d'ells*, *d'els*, *d'ellus* // *d'elles*: 75 ocurr.
- *d'aguells*, *d'aquells, d'aquels*: 32 ocurr.
- *d'estos*: 1 ocurr.
- *dels altres*, *dels atres*: 6 ocurr.
- *d'aquells altres*: 1 ocurr.
- *de tots*: 1 ocurr.
- *d'aquesta gent*: 1 ocurr.
- *d'amb ells*: 1 ocurr.
- *de Fulano* (i) *de Sutano*: 1 ocurr.

[24] He eliminat la resposta *d'un antre*, que també figura en el mapa 1932 de l'*ALDC*, perquè no és adequada.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 23-45, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.2.

Abans d'entrar en consideracions més generals, cal destacar l'ús de *llur*, que les gramàtiques del català solen tractar com una forma poc productiva i gairebé residual:

1. A grans trets i segons els resultats de l'*ALDC*, en català nord-oriental ─en el rossellonès i en la zona de transició cap al rossellonès─ aquesta forma del plural funciona formant un sistema d'oposicions complet i diferenciat per a la tercera persona: sing. masc. *seu* o *siu* / sing. fem. *seua* o *siva* / pl. masc. *llur*, amb variants fonètiques / pl. fem. *llura*.

2. D'acord amb el procediment d'enquesta, les respostes indiquen que en aquesta zona *llur* i *llura* funcionen no només com a determinant, sinó també com a adjectiu amb valor d'atribut en una oració copulativa, com ho demostra el fet que en una mateixa localitat les respostes *llur* o equivalents alternin amb: *d'ells* (dues localitats), *d'elles* (dues localitats), *d'ellus* (set localitats), *seu* (quatre localitats). I les de *llura*, amb *d'ells* (una localitat), *d'elles* (dues localitats), *d'ellus* (quatre localitats), *seva* (dues localitats), *seua* (una localitat), *seu* (una localitat). En les gramàtiques del català, només A. Badia (1962: 223) destaca en una nota l'ús de *llur* amb el valor d'atribut[25].

També vull destacar uns altres casos que incideixen en la singularitat de la tercera persona. Són totes les respostes de l'alguerès i de la zona nord del català de l'Aragó:

1. En alguerès les respostes reflecteixen les oposicions següents: *meu* / *mia*, *tou* / *tua* (i *sua* en el tractament respectuós), *nostro* / *nostra*, *vostro* / *vostra*; però en la tercera persona les respostes són: sing. masc. *sou* / sing. fem. *d'el*; pl. masc. *d'ellus*, *d'ellas* / pl. fem. *d'ellus*, *d'ellas*.

2. De manera semblant, en algunes localitats de la zona nord del català de l'Aragó, i a diferència del bon rendiment de les oposicions *mio* / *mia*, *tuio* / *tuia*, *nostro* o *nuestro* / *nuestra*, *vostro* o *vuestro* / *vuestra*, l'oposició *suio* / *suia* és poc representativa, amb una sola ocurrència de cada forma i només per al singular. En canvi, si hi ha resposta, les formes equivalents a *suio* són: sing masc. *d'ell*, *d'aquell*, *de l'altro*; pl. masc. *d'ells*; i les equivalents a *suia* són: sing. fem. *d'ella*, *d'ell*, *d'aquell*, *de l'altro*; pl. fem. *d'ells*.

De manera general, llevat del sistema d'oposicions complet del català nord-oriental, en la resta del domini lingüístic, el possessiu de tercera persona té un sistema d'oposicions deficitari perquè, tot i que distingeix el gènere de la cosa posseïda, en una part molt important del domini lingüístic no té una forma lèxica diferenciada per a indicar el nombre del posseïdor. És més, la forma lèxica *seu* i *seva*, o equivalents, també coincideixen amb les formes de cortesia de la segona persona, tant del singular com del plural. Podem afegir encara que la tercera persona, pel fet de ser l'absent de la relació entre *jo* i *tu*, és la persona de contingut vague per excel·lència. Tot això explica que la quantitat i diversitat de formes analítiques usades pels informadors de l'*ALDC* és una conseqüència directa d'un fet de lingüística general, com és la voluntat de referenciar amb precisió qualsevol referent, en aquest cas un o més posseïdors de tercera persona.

En el seu manual de psicologia del llenguatge, F. Valle Arroyo (1991: 106-107), a propòsit del procés de conceptualització, reporta punts de vista d'altres psicòlegs sobre la quantitat d'informació lèxica necessària per a una descripció efectiva. Una primera hipòtesi, basada en el principi de quantitat, considera que per a la persona que parla només hi ha una descripció adequada, que és la que usa, i que, per tant, no ha de donar ni més ni menys informació que la que necessita l'oient. Està demostrat, però, que, a l'hora de codificar un referent a través d'un sintagma nominal, és important el conjunt a què pertany el referent, de manera que lingüísticament es presenta la característica que el discrimina del conjunt. Altres estudis també han precisat que el parlant intenta aconseguir una expressió lingüística que descrigui el referent de manera inequívoca, encara que es violi per excés el principi de

[25] Després d'explicar que només *llur* i les formes àtones dels possessius no es poden usar com a pronoms, afegeix en nota «no obstante, dialectalmente, en el norte del dominio lingüístico, lo hemos oído construido como pronombre: *la casa és llur* 'la casa es suya (de ellos, o de ellas)'».

quantitat, de manera que, per exemple, la resposta a una pregunta pot tenir variables en funció de la finalitat que s'intueixi.

Des d'una altra perspectiva, D. D. Steinberg[26], parlant de la tria de la forma gramatical més adequada per a referenciar un argument, explica que depèn no només de consideracions sobre, per exemple, el nombre d'objectes a referenciar, sinó sobretot del coneixement de l'argument que el parlant pressuposa en l'oient.

A. Reboul[27], a propòsit de la distinció entre «referència semàntica», com a objecte determinat pel sentit lèxic, i «referència virtual», com a objecte particular a què el parlant té intenció de referir-se amb l'ús d'una expressió referencial concreta, determina que un acte de referència només serà exitós si la referència semàntica i la referència del parlant coincideixen, és a dir, són idèntiques.

A partir de les consideracions anteriors, fetes per psicòlegs i semantistes, i tornant als materials de l'*ALDC*, es tracta de veure: a) com una part important de la informació sobre el posseïdor es codifica a través de les estructures de genitiu; i b) que els informadors de l'atles, com els parlants en general, van intentar de desfer l'ambigüitat semàntica de les formes de possessió sintètiques recorrent a estructures complexes que trobaven més precises.

Per això, el terme de resposta analítica té especialment sentit en el cas de la tercera persona, perquè aporta de manera diferenciada informació sobre qualitats lèxiques o gramaticals del posseïdor que la forma sintètica no sempre pot donar:

1. Informació sobre el gènere, a través de formes marcades pel gènere, com *d'eixa*, *d'aguisto*, *d'isto*, *d'estos*; o bé d'oposicions masculí / femení, com: *d'ell* / *d'ella*, *d'aquell* / *d'aquella*; o bé de sintagmes nominals amb un nom masculí: *d'aquell home*.

2. Informació sobre el nombre, a través de les oposicions: *d'ell* / *d'ells*, *d'ella* / *d'elles*, *d'aquell* / *d'aquells*, *d'aquest* / *d'aquests*, *de l'altre* / *dels altres*, *d'aquell altre* / *d'aquells altres*, *d'amb ell* / *d'amb ells*.

3. Informació sobre graus de determinació del posseïdor: *de l'altre* / *d'un altre* / *d'aquell altre*.

4. Informació precisa sobre la quantitat de posseïdors: *des dos* o *de les dos*; *de tots*; *de tota aquesta gent*; *de Fulano* (i) *de Sutano*.

5. Informació sobre la situació respecte del parlant, a través de les formes del demostratiu: *d'eixa*, *d'isto*, *d'aguisto*, *d'estos*, *d'aquells altres*, *d'aquell home*, *d'aquesta gent*, *d'aquells d'allà*; o bé de les oposicions: *d'aquest* / *d'aquell*, *d'aquest altre* / *d'aquell altre*.

6. Informació per a precisar la ubicació específica d'un demostratiu: *d'aquells d'allà*.

7. Informació lèxica aportada per un nom comú o propi: *d'aquell home*; *d'aquesta gent*; *de tota aquesta gent*; *de Fulano* (i) *de Sutano*.

Al mateix temps, a partir dels exemples que acabem de veure, i també de la resta d'estructures analítiques que hem vist en els possessius d'altres persones, queda reflectit que la tipologia de la informació que es codifica incideix sobre la complexitat i la diversitat de les estructures de SN que funcionen com a terme de la preposició *de*: a) pronoms personals, com *tu*, *vostè*, *ell*; b) pronoms demostratius, com *isto*, *eixa*, *aquest*, *aquell*; c) pronoms numerals cardinals: *es dos*; d) pronoms quantificadors universals: *tots*; e) pronoms indefinits amb diferents tipus de determinació: *l'altre*, *un altre*, *aquell altre*; f) pronoms demostratius amb complement preposicional que precisa més la localització: *d'aquells d'allà*;

[26] «The basis according to which a speaker selects a proper name, a pronoun, or a noun with modification to represent an argument in a proposition depends not only on such a consideration as whether one or more objects is being referred to but also on what the speaker estimates the listener's knowledge on the argument to be» (D. D. Steinberg 1982: 125).

[27] «On pourra dire d'un acte de référence donné qu'il est couronné de succès si et seulement si la référence sémantique et la référence du locuteur coïncident, i. e. elles sont identiques» (A. Reboul 1994: 126-127).

g) noms comuns amb diferents tipus de determinació: *aquell home*, *aquesta gent*, *tota aquesta gent*; h) noms propis coordinats *Fulano* [i] *Sutano*.

7. Conclusions

Des del meu punt de vista, les dades de l'*ALDC* que he analitzat donen prou elements per confirmar aspectes sobre la possessió i els possessius assenyalats per gramàtics, per lingüistes o per psicòlegs, que són els que he intentat explicar al llarg de la meva exposició. Són, en resum, els aspectes següents.

1. Les diferències que singularitzen cada una de les formes tòniques del possessiu en català deriven de l'especificitat de cada una de les persones gramaticals respecte de la resta.

2. La coexistència pràctica de dos tipus d'estructures que permeten expressar el valor de possessió amb funció d'atribut, una de sintètica en forma d'un possessiu tònic, i una altra d'analítica en forma de SPrep introduït per *de*.

3. En l'ús pragmàtic de la llengua, la necessitat de precisar qualsevol referent d'un possessiu diferent de la primera persona del singular afavoreix una descripció en forma de SPrep, fins i tot en el cas de la segona persona del singular.

4. La quantitat i la diversitat d'estructures amb SPrep s'incrementa en funció de l'ambigüitat que es produeix quan no hi ha distinció lèxica entre possessius de persones diferents, com: *seu* = *de vostè* / *seu* = *d'ell*.

5. La quantitat i la diversitat d'estructures amb SPrep també s'incrementa en funció de la manca de distinció lèxica entre possessius de nombre diferent, com: *seu* = *d'ell* o *d'ella* / *seu* = *d'ells* o *d'elles*.

6. En l'ús de la tercera persona, com que té un contingut més vague que les altres dues, els parlants tendeixen a usar estructures complexes perquè sovint permeten una identificació més precisa del referent.

7. De les dues maneres d'expressar la possessió que en català funcionen com a atribut, la forma sintètica dona més informació sobre característiques gramaticals de la cosa posseïda, mentre que la forma analítica en pot donar més sobre característiques socials i gramaticals del posseïdor.

8. No és suficient pensar que la diversitat de formes té relació directa amb el procés de referenciar la tercera persona i amb la necessitat d'explicitar característiques que són implícites en el *jo* i en el *tu*, i que no ho són en la tercera persona. El conjunt de les dades analitzades dona indicis que serveixen per a demostrar que els parlants tenen necessitat d'identificar de manera precisa no només el referent d'una tercera persona, de singular o de plural, sinó que també poden voler identificar amb precisió el referent de la segona persona del singular o els de la primera o de la segona del plural.

Lídia Pons i Griera
lidia.pons@ub.edu
Departament de Filologia Catalana i Lingüística
Universitat de Barcelona

Bibliografia

ALDC = Veny, J., Pons i Griera, L. (2016) *Atles Lingüístic del Domini Català. Volum VIII. 16. El mar. Els vaixells. La pesca 17. Vària. 18. Morfologia no verbal,* Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Anderson, S. R., Keenan, E. L. (1985) «Deixis», dins Schopen, T. ed., *Language Typology and Syntactic Description*, Cambridge, Cambridge University, vol. III, pp. 259-308.

Badia i Margarit, A. M. (1962) *Gramática catalana*, Barcelona, Gredos, vol. I.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 23-45, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.2.

Benveniste, É. (1992 [1a ed. 1966]) *Problèmes de linguistique generale*, Paris, Gallimard.
Bosque, I. (1989) *Las categorías gramaticales. Relaciones y diferencias*, Madrid, Síntesis.
Brucart, J. M. (1994) «Sobre una incompatibilidad entre posesivos y relativas especificativas», dins Demonte, V. ed., *Gramática del español*, México, El Colegio de México, pp. 51-86.
Brucart, J. M. (2002) «Els determinants», dins *GCC, Vol. II. Sintaxi*, pp. 1435-1516.
Colomina i Castanyer, J. (2002) «Paradigmes flectius de les altres classes nominals», dins *GCC, Vol. II. Sintaxi*, pp. 535-582.
Comrie, B. (1989 [1a ed. 1981]) *Language Universals and Linguistic Typology. Syntax and Morphology*, Oxford, Basil Blackwell.
Cristal, D. (1997) *The Cambridge Encyclopedia of Language. Second Edition*, Cambridge / New York / Melbourne, Cambridge University.
Eguren, L. J. (1999) «Pronombres y adverbios demostrativos. Las relaciones deícticas», dins Bosque, I., Demonte, V. eds., *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 929-972.
Fabra, P. (1968 [1a ed. 1956]) *Gramàtica catalana*, Barcelona, Teide.
Fernández Soriano, O. (1999) «El pronombre personal. Formas y distribuciones. Pronombres átonos y tónicos», dins Bosque, I., Demonte, V. ed., *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 1209-1273.
Fillmore, Ch. J. (1997) *Lectures on Deixis*, Stanford, CLSI.
GCC = Solà, J., Lloret, M. R., Mascaró, J., Pérez Saldanya, M. (2002) *Gramàtica del català contemporani*, Barcelona, Empúries.
GIEC = Institut d'Estudis Catalans (2016) *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
Ginebra, J. (2001) «Nota sobre els possessius», *Llengua Nacional* 35, pp. 21-22.
Hockett, Ch. F. (1966 [1a ed. 1963]) «The problem of universals in Language», dins Greenberg, J. H. ed., *Universals of Language*, Massachussets, MIT, pp. 1-29.
Hualde, J. I. (1992) *Catalan: descriptive gramar*, London / New York, Routledge.
Ingram, D. (1978) «Typology and universals of personal pronouns», dins Greenberg, J. H. ed., *Universals of Human Language*, vol. III, Stanford / California, Stanford University, pp. 213-247.
Jané, A. (2001) «Els quatre tractaments del català», *Llengua Nacional* 35, pp. 33-35.
Jespersen, O. (1975 [2a ed. en anglès 1934]) *La filosofía de la gramática*, Barcelona, Anagrama.
Juillard, M. (1988) «Linguistique et linguistique quantitative», dins Roper, J. P. G. ed., *Computers in Literary and Linguistic Research. Proceedings of the Thirteenth International Conférence & L'ordinateur et les recherches littéraires et linguistiques. Actes de la XIIIe Conférence Internationale. University of East Anglia (Norwich) 1-4 April 1986*, Paris / Genève, Champion / Slatkine, pp. 100-119.
Junker, M. O., Martineau, F. (1987) «Les possessions inaliénables dans les constructions object», *Revue Romane* 22, pp. 194-202.
Leonetti Jungi, M. (1990) *Los determinantes*, Madrid, Arco.
Lunn, P. V. (1979) «Pronouns as articles: evidence from Catalan», dins Porqueras-Mayo, A., Baldwin, S., Martí-Olivella, J. ed., *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes. Actes del Primer Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, Abadia de Montserrat, pp. 129-137.
Maingueneau, D., Salvador, V. (1995) *Elements de lingüística per al discurs literari*, València, Tàndem.
Martí i Girbau, N. (2002) «El SN: Els noms», dins *GCC, Vol. II. Sintaxi*, pp. 1281-1335.
Mascaró, J. (1986) *Morfologia*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
Nogué Serrano, N. (2008) *La dixi de persona en català*, Barcelona, Abadia de Montserrat.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 23-45, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.2.

Picallo, M. C., Rigau, G. (1999) «El posesivo y las relaciones posesivas», dins Bosque, I., Demonte, V. ed., *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 973-1023.

Pons i Griera, L. (1998) «Pronoms personals i possessius en català: varietat de formes a la llengua parlada», dins Rufino, G. ed., *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza. Vol. 2: Morfologia e sintassi delle lingue romanze*, Tübingen, Max Niemeyer, pp. 679-691.

Reboul, A. (1994) «L'anaphore pronominale: Le problème de l'attribution des référents», dins Moeschler, J., Reboul, A., Luscher, J-M., Jayez, J., ed., *Langage et pertinence*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, pp. 105-173.

Robinson, J. L. (1980) «Sociolingüística i variació semàntica: els tractaments en català», dins Bruguera, J., Massot i Muntaner, J., ed., *Actes del V Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Andorra, 1-6 d'octubre de 1979*, Barcelona, Abadia de Montserrat, pp. 620-637.

Sancho Cremades, P. (2002) «La preposició i el sintagma preposicional», dins *GCC, Vol. II. Sintaxi*, p. 1689-1796.

Slobin, D. I. (1974 [ed. en anglès 1971]) *Introducción a la Psicolingüística*, México, Paidós.

Steinberg, D. D. (1982) *Psycholinguistics. Language, Mind and World*, London / New York, Longman.

Szijj, I. (2017) «Construccions possessives amb noms de parentiu, comparació entre el català i altres llengües», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes* 71, pp. 241-251.

Todolí, J. (2002) «Els pronoms», dins *GCC, Vol. II. Sintaxi*, pp. 1337-1433.

Tusón, J. dir. (2000) *Diccionari de lingüística*, Barcelona, Bibliograf.

Valle Arroyo, F. (1991) *Psicolingüística*, Madrid, Morata.

Veny, J. (2007) *Petit Atles Lingüístic del Domini Català*, vol. I, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Wunderli, P. (1990-1991) «La deixis personelle dans les langues romanes», *Vox Romanica* 49-50, pp. 31-56.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 23-45, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.2.

CONFERÈNCIES PLENÀRIES

D'ON VENEN I CAP A ON VAN LES CONJUNCIONS CAUSALS?*

MANUEL PÉREZ SALDANYA
saldanya@uv.es
Universitat de València

Resum: Les subordinades causals i les conjuncions que les introdueixen són un terreny òptim per a la comparació lingüística. Les construccions causals solen admetre diverses i variades conjuncions subordinants, que procedeixen, generalment, de fonts lèxiques i gramaticals transparents: locucions amb preposicions causals, interrogatius causals, adverbis temporals i modals, etc. El seu origen, a més, condiciona els tipus de construccions causals en què apareixen i l'evolució que solen presentar. En aquest treball s'analitzen les conjuncions causals del català i es comparen amb les d'altres llengües romàniques. Específicament, ens centrem en les conjuncions formades, d'una banda, a partir d'una preposició causal i, de l'altra, a partir d'un adverbi temporal.

Paraules clau: conjuncions causals, gramaticalització, reanàlisi, llengües romàniques, estructura informativa

Abstract: Subordinate causal clauses and conjunctions that introduce them constitute an optimal field for linguistic comparison. Causal constructions usually admit diverse and varied conjunctions. These conjunctions usually come from lexical and transparent grammatical sources: locutions with causal prepositions, causal interrogative words, temporal and modal adverbs, etc. In addition, their origin constrains the types of causal constructions in which they appear and the evolution they usually show. In this work, causal conjunctions in Catalan are analyzed from a Romance perspective. Specifically, this study deals with the conjunctions derived from a causal preposition, on the one hand, and from a temporal adverb, on the other hand.

Keywords: causal conjunctions, grammaticalization, reanalysis, Romance languages, informative structure

1. INTRODUCCIÓ

En aquest treball analitzarem diversos aspectes relacionats amb les construccions causals del català i d'altres llengües romàniques. Ens centrarem, especialment, en les conjuncions que les introdueixen, en les funcions que desenvolupen, i en la seva formació i evolució. L'estudi comparatiu de les causals pot resultar interessant per diferents raons. En primer lloc, perquè en la majoria de llengües les causals poden ser introduïdes per un nombre elevat de conjuncions. Per exemple, en la *Gramàtica catalana* de Balaş, Llinàs i Santiago (2012), adreçada a estudiants romanesos del català, se citen fins a nou conjuncions causals catalanes: *perquè*, *ja que*, *com que*, *puix (que)*, *car*, *per tal com*, *que*, *atès que*, *vist que*. Un cop presentades, aquests autors introdueixen una sèrie de matisos que resulten ben pertinents

* Aquest estudi ha estat elaborat dins el marc del projecte d'investigació «Variación y cambio lingüístico en catalán. Una aproximación diacrónica según la Lingüística de Corpus», (MICINUN, Ref. PGC2018-099399-B-100371). Agraeixo a Oana Balaş i Alina Chezan els seus comentaris sobre el romanès i les versions dels exemples romanesos, i a Mário Perini els seus comentaris sobre el portuguès i els exemples portuguesos.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 47-65, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.3.

per als objectius didàctics de la gramàtica i diferencien les conjuncions que són més usuals en la llengua parlada (*perquè*, *ja que* i *com que*, a les quals caldria afegir *que*, que té uns usos molt específics) i les que són més aviat pròpies de la llengua escrita (la resta). Pel que fa a aquestes darreres, n'hi ha que són conjuncions arcaiques i que han estat introduïdes de nou en la llengua literària (*car* o *per tal com*) i n'hi ha que han perdut vitalitat i que actualment també es restringeixen als registres formals escrits (*puix (que)*). Als subordinants esmentats, s'hi podrien afegir, encara, locucions com ara *pel fet (de)*, *per raó (de)*, *a causa (de)*, que són en realitat locucions prepositives (IEC 2016: 1117-1118). Aquestes locucions poden introduir una subordinada en infinitiu (p. ex. *pel fet d'arribar tard*) o una subordinada finita encapçalada per la conjunció *que* i amb elisió de la preposició d'enllaç *de* (*pel fet que va arribar tard*).

Unes coses semblants es poden dir de qualsevol altra llengua romànica. Quant al romanès, per exemple, les gramàtiques solen citar dotze o més conjuncions causals (Asan 1963: 462-463, Constantinescu 2001: 534-536; Manea 2013: 474-479), encara que no totes són equiparables: n'hi ha que són més habituals i s'empren tant en la llengua parlada com en l'escrita (*pentru că*, *deoarece*, *dacă*, *fiindcă*, *întrucât*) o especialment en la parlada (*că*), i n'hi ha que tenen un ús més restringit i són pròpies sobretot de la llengua escrita (*căci*, *cum*, *dat fiind că*, *pe motiv că*, *pentru motivul că*, *din cauză că*, *din pricină că*).

L'estudi de les conjuncions causals també resulta interessant des d'una perspectiva comparativa perquè en certs casos les conjuncions mostren una clara tendència al canvi cíclic, o al canvi en forma d'espiral, adoptant la metàfora utilitzada per Georg von der Gabelentz i recollida per Lehmann (1995). Aquest canvi en forma d'espiral passa per tres estadis diferents: en un primer estadi, es forma la conjunció a partir de processos de gramaticalització o de lexicalització; en un segon estadi, es consolida i es desenvolupa el seu ús i, finalment, perd vitalitat i entra en decadència. Aquest darrer estadi, a més, coincideix amb l'inici d'un nou cicle i, concretament, amb la formació i el desenvolupament d'una nova conjunció que assumeix el valor de l'anterior. En català, el cas més clar de canvi en espiral es troba en les conjuncions causals d'origen temporal. Tal com s'indica en (1), la conjunció més antiga *pus* o la variant *pus que*, és desplaçada per *puix* o *puix que*, que comença a documentar-se al segle XIV. I aquesta, que s'ha mantingut fins a l'actualitat restringida a registres formals, comença a ser desplaçada per *ja que* sobretot en època contemporània.

(1) pus (que) > puix (que) > ja que

Una evolució paral·lela trobem en castellà (2a) i portuguès (2b), però limitada a dues conjuncions:

(2) a. pues (que) > ya que
b. pois (que) > já que

En català també es pot constatar aquesta renovació cíclica en el cas de les conjuncions o locucions conjuntives introduïdes per la preposició *per*. Com s'indica en (3), la locució *per ço car* és la més freqüent en els primers textos, però durant el segle XIV es fa cada vegada més habitual *per ço com* i a partir del final de l'edat mitjana augmenta l'ús de *perquè*, fins que acaba desplaçant quasi totalment les locucions amb *ço* al segle XVII.

(3) per ço car > per ço com > perquè

Aquests canvis cíclics, a més, no només afecten la forma de les conjuncions sinó també, en alguns casos, la funció que desenvolupen. Pensem, per exemple, en el fragment de (4) de l'evangeli de Sant Mateu de la Vulgata, que fa referència al moment en què Jesús, caminant vora el llac o mar de Galilea, veu els germans Pere i Andreu, i indica el que feien en aquell moment.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 47-65, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.3.

(4) mittentes rete in mare erant *enim* piscatores (Mateu 4:18, *Vulgata*, *ap. Biblia medieval*)
'tiraven les xarxes al mar, puix que eren pescadors'

Ens interessa aquí la conjunció *enim*, que introdueix una causal externa, que explica el contingut de l'oració principal i que funciona com a adjunt oracional situat en el marge dret. En la traducció d'aquest passatge, algunes llengües romàniques mostren diferències històriques significatives pel que fa a la conjunció causal emprada. Al llarg de la història del castellà, per exemple, ha estat possible l'ús de la conjunció *porque*, que té un caràcter polifuncional:

(5) Echaban la red al mar, *porque* eran pescadores.

Però en cada període hi ha hagut també una altra conjunció que, en general, s'ha considerat més adequada per als registres formals escrits de caràcter argumentatiu, com el de l'exemple que estem analitzant. En el castellà medieval, aquesta funció s'associava fonamentalment a *ca*, i aquesta conjunció és la que trobem en la traducció de la Bíblia prealfonsina que ens ha arribat a partir dels manuscrits E8 i E6 de l'Escorial (6a) i en la traducció del segle XV (6b).

(6) a. echauan la ret | en el mar. *ca* eran pescadores. (E8/E6 [XIII], *ap. Biblia medieval*)
b. echauan las Redes | enla mar *ca* eran pescadores ([XV], *ap. Biblia medieval*)

Al final de l'edat mitjana, la conjunció *ca* experimenta una brusca decadència i el seu ús en les causals externes de contingut és assumit generalment per la conjunció *pues*, que és la conjunció que encara trobem en diferents traduccions modernes, com la que es reprodueix en (7).

(7) Estaban echando la red al lago, *pues* eran pescadores. (*Nueva versión internacional*, *ap. Biblia online*)

Aquesta conjunció, però, actualment es percep com a molt formal. Per això, si demanéssim a un estudiant de llatí que fes una versió d'aquest versicle al castellà actual, segurament optaria per la conjunció *ya que*:

(8) Estaban echando la red en lago, *ya que* eran pescadores.

Una cosa semblant es pot dir del català. No hem pogut consultar la traducció catalana de l'evangeli de Sant Mateu, que actualment es troba en procés d'edició dins el projecte Corpus Biblicum Catalonicum. Sigui com sigui, durant l'edat mitjana, la conjunció més habitual en la funció que estem analitzant era *car*, o la variant més antiga *cor* (Pérez Saldanya & Pineda, en premsa). D'acord amb això, és previsible que una traducció medieval presentés una forma com la que es reprodueix en (9).

(9) Tiraven lo filat al mar, *car* eren pescadors.

En canvi, en la traducció de J. Melcior Prat, datada el 1832, no s'usa *car* sinó *puix* (10a) i si demanéssim una traducció actual a un estudiant de llatí, segurament optaria per *ja que* (10b), encara que al seu professor potser li agradaria més una altra opció.

(10) a. Tiraven lo filat al mar, *puix* eren pescadors. (*Lo Nou Testament*, traducció de J. Melcior Prat [1832], *ap. CBCat*)
b. Tiraven les xarxes al mar, *ja que* eren pescadors.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 47-65, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.3.

El que resulta rellevant, si mirem altres llengües romàniques, és que no totes es comporten igual ni en totes es pot rastrejar la mateixa evolució. En portuguès, per exemple, es va produir una evolució semblant pel que fa a les conjuncions *ca* i *pois*[1], paral·leles a les catalanes *car* i *puix (que)*, respectivament. En portuguès medieval, la conjunció que més s'esqueia per a la traducció del versicle de Sant Mateu era *ca*, però en les traduccions més modernes trobem *pois* (11a). A diferència del castellà, tanmateix, no seria possible *já que*[2]. En francès, per la seva banda, no s'ha produït una evolució semblant i s'ha mantingut l'ús de *car*, com mostren la traducció de 1744 (11b) i la més actual (11c).

(11) a. lançavam a rede ao mar, *pois* eram pescadores. (*Bíblia Portuguêsa*, *ap. Bible Hub*)
b. [qui] jetaient leurs filets dans la mer : *car* ils étaient pêcheurs. (*La Bible*, David Martin [1744], *ap. Bible Hub*)
c. [qu'ils] jetaient un filet dans la mer; *car* ils étaient pêcheurs. (*La Sainte Bible*, *ap. Bible Hub*)

D'acord amb el que s'ha indicat, el castellà es mostra com la llengua més innovadora i el francès com la més conservadora. El portuguès i el català també han introduït innovacions però no han anat tan lluny com el castellà o ho han fet a un ritme més lent en el cas de les conjuncions amb l'adverbi 'ja' (veg. per a més detalls § 4).

Hi ha encara un darrer aspecte que explica l'interès d'una anàlisi comparativa de les conjuncions causals. Ens referim al fet que aquestes conjuncions solen formar-se a partir de fonts lèxiques o gramaticals bastant recurrents i transparents. Repassant les conjuncions que han aparegut en els exemples analitzats fins ara, podem establir tres fonts diferents: les construccions amb preposicions causals, els adverbis o construccions temporals i els interrogatius de causa. Les exemplifiquem tot seguit a partir de diferents llengües romàniques.

a) D'una banda, hi ha les conjuncions formades a partir d'una preposició causal, generalment la més bàsica, com *per* en català o *pentru* en romanès. Pel fet d'estar formades per una preposició causal bàsica, solen ser també les conjuncions causals més bàsiques i, en general, les més habituals i polifuncionals. Dins les llengües romàniques es poden distingir dos patrons diferents de conjuncions d'aquest tipus: el patró que intercala un demostratiu monosil·làbic, o element equiparable, entre la preposició causal i la conjunció final (12) i el patró estructuralment més simple, sense demostratiu (13). Indiquem amb (†) les conjuncions arcaiques.

(12) «Preposició causal + demostratiu + conjunció» ('per això que'):
a. Català: †*per* {*ço car*/*com*/*que*}, *per tal com*
b. Occità: *per çó que*
c. Francès: †*por ce que*, *parce que*
d. Italià: †*però che,* †*perciò che*

(13) «Preposició causal + conjunció» ('per que'):
a. Castellà: *porque*
b. Portuguès: *porque*
c. Italià: *perchè*
d. Romanès: *pentru că*
e. Català: *perquè*

[1] La conjunció *ca*, com ocorre en castellà, desapareix en portuguès al segle XVI (Fiéis & Lobo 2009: 274-275) i la seva funció és assumida per *pois*.

[2] Com hem dit per al castellà, i de manera semblant també al català, també és possible l'ús de la conjunció polifuncional *porque* i aquesta conjunció, de fet, es troba en la traducció de João Ferreira de Almeida del segle XVII i es manté en algunes versions actuals: *lançavam as redes ao mar,* porque *eram pescadores* (https://gospelmais.com.br/biblia-pdf). Sobre la conjunció *porque* en portuguès, veg. Vogt (1976-1977) i Neves (2014).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 47-65, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.3.

f. Francès: †*por que,* †*par que*

b) D'una altra banda, hi ha les conjuncions que tenen un origen adverbial i que provenen sobretot d'adverbis o construccions que tenien inicialment un valor temporal o aspectual. És el cas, per exemple, de les conjuncions derivades de l'adverbi transitiu llatí POST 'després', que es documenten en la major part de llengües romàniques:

(14) «Adverbi de temps transitiu (+ que)» ('després (que)'):
a. Català. †*pus (que)*, *puix (que)*
b. Occità:†*pus que*, *puèi que*
c. Francès: *puisque*
d. Italià: †*poscia che, poi ché*
e. Castellà: *pues (que)*
f. Portuguès: *pois (que)*

O de les conjuncions formades a partir de l'adverbi de fase derivat de IAM 'ja':

(15) «Adverbi de fase + conjunció» ('ja que'):
a. Castellà: *ya que*
b. Portuguès: *já que*
c. Català: *ja que*
d. Occità: *ja que*
e. Italià: *giacché*

I de les que presenten una preposició amb el significat d'origen, espacial o temporal, seguida de la conjunció completiva (16) o de sintagmes amb noms o sintagmes nominals temporals (17).

(16) «Preposició que expressa origen + conjunció» ('des que')
a. Castellà: †*desque*
b. Portuguès: †*desque*, †*desde que*
c. Occità: †*des que*
d. Romanès: †*deaca*, †*deca*, †*deacă*, *dacă*

(17) «Preposició que expressa origen + SN temporal + conjunció» ('des del moment que'):
a. Francès: *du moment que*
b. Italià: *dal momento che*
c. Romanès: *de vreme ce*, *din moment ce*, *deoarecé*

També són pròximes a les conjuncions d'origen temporals les construccions formades a partir de clàusules absolutes de participi o de gerundi que poden presentar graus diferents de gramaticalització. És el cas, per exemple, de les catalanes *vist que* o *atès que*, de les castellanes *dado que* o *puesto que*, i de les romaneses *dat fiind că* o simplement *fiindcă*.

c) Finalment, també és habitual que les conjuncions causals s'originen a partir d'interrogatius de causa, com en el cas de la conjunció *car* del català, el francès i l'occità, o de la conjunció *ca* de l'espanyol, el portuguès, l'italià i el romanès antic.[3] La primera prové del sintagma en ablatiu «QUĀ + RE», amb un ús originari com a adverbi interrogatiu ('per quina cosa, per què') i relatiu ('per la qual cosa'). I la segona deriva de la conjunció causal

[3] En romanès, tant *ca* com *că* 'que' (derivada de la conjunció causal QUOD) tenien funcions sintàctiques diferents. En el seu ús causal, la primera s'emprava fonamentalment en les traduccions i la segona tant en les traduccions com en els textos originals (Uţă Bărbulescu 2016: 502). També *ca* en portuguès s'emprava amb funcions diferents a la causal (Fiéis & Lobo 2009: 271).

del llatí clàssic QUIA, que alhora procedeix d'un interrogatiu (Baños 2011: 207, 2014: 56-58).[4]

A més de les tres fonts delimitades a partir dels exemples analitzats fins ara, s'hi poden afegir encara dues fonts més i, paral·lelament, dues classes més de conjuncions. D'una banda, les derivades D'una banda, les conjuncions derivades d'adverbis modals o comparatius, com les que provenen de l'adverbi llatí QUŌMODO: *com que* en català, *comme*, en francès, *como* en castellà, *cum* en romanès, etc. I de l'altra, les formades a partir de construccions quantitatives com ara: *d'autant que* en francès, *en cuanto que* en castellà, *in quanto (che)* en italià o *întrucât* en romanès.

A partir del que s'ha comentat fins ara, ens podem plantejar tres preguntes teòriques: *a*) per què les llengües presenten, en general, tantes conjuncions causals?; *b*) per què es produeixen a vegades canvis en forma d'espiral?; i *c*) per què les conjuncions causals provenen de fonts recurrents i en quina mesura aquestes fonts condicionen el funcionament de les causals en què apareixen i la seua evolució? En la resta del treball tractarem de donar resposta a aquestes preguntes.

2. LES CONSTRUCCIONS CAUSALS: UNA TIPOLOGIA COMPLEXA

La primera pregunta (per què hi ha tantes conjuncions causals?) segurament s'explica pel fet que les construccions causals, tot i la seva aparent senzillesa i uniformitat, presenten una tipologia variada i complexa, i poden expressar matisos semàntics, pragmàtics i informatius diferents, com assenyalen molts dels estudis recents sobre aquestes construccions.[5] Així, des del punt de vista sintàctic, es poden distingir les causals internes de les externes; des del punt de vista semàntic i pragmàtic, les causals de contingut (o de l'enunciat) de les causals pragmàtiques (o de l'enunciació), i des del punt de vista de l'estructura informativa, les causals assertives (o remàtiques) de les causals no assertives (o temàtiques, pressuposades).

Ens centrarem tot seguit en aquestes distincions a partir d'exemples del català i del romanès.

a) Les causals internes funcionen com a adjunts de predicat (o com a complements circumstancials de causa, en la terminologia més tradicional). Per això, apareixen després del verb de l'oració principal (o del verb i els seus complements) i formen part de la mateixa unitat total que aquest. Semànticament, expressen causes fortes i indiquen el motiu pel qual un agent realitza una acció o la raó d'un determinat estat de coses. Com mostren els exemples següents, aquestes causals s'expressen generalment per mitjà de conjuncions formades a partir de la preposició causal més bàsica: *perquè* en català (18a) i *pentru că* en romanès (18b).

(18) a. Se'n va anar *perquè es trobava malament*.
b. A plecat *pentru că se simţea rău*.

[4] En romanès aquesta font presenta una alta productivitat en la formació de conjuncions causals. En romanès antic, per exemple, podien usar-se com a interrogatius o com a conjuncions causals els subordinants *derep(t) ce* i *pentru ce* 'per què'. Amb posterioritat, però, es va produir una tendència a diferenciar els dos usos i a modificar la forma de les conjuncions afegint-hi la conjunció *că* 'que' (*pentru ce că*) i elidint després l'interrogatiu *ce* (*pentru că*) (Uţă Bărbulescu 2016: 503-504). També contenen l'interrogatiu conjuncions causals com ara *căce*/*căci* (lit. 'que què') (Uţă Bărbulescu 2016: 504).

[5] Sense ànim de ser exhaustius, es poden destacar treballs com el de Sweeter (1990), en l'àmbit de la teoria general, els de Cuenca (1991, 2013, 2017), Viana & Suïls (2002) o Pérez Saldanya (2015), sobre el català, els de Lapesa (1978 [2000]), Santos Río (1982), García (1996), Galán (1999), Goethals (2002, 2010) i els editats per Arroyo (2017), sobre el castellà, els de Vogt (1976-1977), Lobo (2001), Fiéis & Lobo (2009) o Neves (2014), sobre el portuguès, el d'Uţă Bărbulescu (2016), sobre el romanès, i els de Ducrot (1983) i Zufferey (2012), sobre el francès.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 47-65, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.3.

Pel fet de funcionar com a adjunts de predicat, han de tenir la mateixa modalitat que l'oració principal (declarativa en els exemples anteriors) i tenen un caràcter remàtic, d'acord amb el qual aporten informació nova o rellevant. Sintàcticament, a més, poden utilitzar-se en les respostes a preguntes parcials del tipus *per què…?*:

(19) a. –*Per què* se'n va anar?
–*Perquè es trobava malament*.
b. –*De ce* a plecat?
–*Pentru că se simţea rău*.

Així mateix, poden ser el focus de la negació (20) i poden aparèixer com a segon terme d'una adversativa excloent (21).

(20) a. *No* se'n va anar *perquè es trobés malament*…
b. *Nu* a plecat *pentru că se simţea rău*…

(21) a. …sinó *perquè estava cansat*.
b. …ci *pentru că era obosi*.

b) Però no totes les causals són internes ni responen a les proves sintàctiques anteriors. Tornem a l'exemple de la traducció del versicle de l'evangeli de Sant Mateu reproduït en (4). Com s'ha indicat més amunt, en la traducció catalana de Melcior Prat de 1832, s'empra la conjunció *puix* i aquesta conjunció, o la variant *puix que*, podria continuar sent vàlida actualment (22). També podrien utilitzar-s'hi la conjunció *perquè*, la conjunció *car*, que s'ha recuperat modernament i ha tingut un cert ús en la llengua escrita més formal, i la locució *ja que*, tot i que alguns parlants la perceben encara com una innovació recent.

(22) Tiraven les xarxes al mar, *puix (que)* eren pescadors.

En el cas del romanès, la traducció de Dumitru Cornilescu, la primera edició de la qual és de 1921, opta per la conjunció *căci* (23), però com ocorre en català, també hi serien possibles altres conjuncions com ara *pentru că* o *deoarece*.

(23) [i-a văzut] aruncând o mreajă în mare, *căci* erau pescari.

En aquest cas, la subordinada causal és externa al predicat de l'oració principal i funciona, per tant, com a adjunt oracional. Aquest caràcter extern es marca generalment en l'escriptura amb una coma, que indica que la subordinada forma un grup tonal independent del de l'oració principal. Semànticament, la causal ja no expressa una causa forta, sinó una causa explicativa. En el cas que s'està exemplificant, concretament introdueix una informació suplementària, que se considera necessària perquè el receptor interpreti correctament el que s'indica en la principal (Uţă Bărbulescu 2016: 506). Es tracta, per tant, d'una causal de l'enunciat, i més específicament d'una causal de contingut, que s'orienta cap al contingut proposicional de tota l'oració principal.

c) Les causals externes, però, també poden ser causals pragmàtiques, o de l'enunciació, i dins d'aquestes s'hi poden distingir les causals epistèmiques i les d'acte de parla (Sweetser 1990). Les primeres expliquen la deducció que permet al parlant asseverar el contingut de l'oració principal, com en (24), en què la causal justifica per què el parlant afirma que ha plogut molt.

(24) a. Ha plogut molt, *perquè els camps s'han negat*.
b. A plouat mult, *pentru că câmpurile s-au inundat*.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 47-65, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.3.

Les d'acte de parla, per la seva banda, s'orienten cap a la força il·locutiva de l'oració principal i justifiquen l'ordre o suggeriment, la pregunta, l'exclamació, etc., que el parlant realitza amb l'oració principal. És el que trobem, per exemple, en les oracions de de (25), en què la causal justifica l'ordre que el parlant emet mitjançant l'oració en imperatiu.

(25) a. Vés-te'n ja, *que està a punt de ploure*.
b. Pleacă acum, {*că / căci*} *urmează să înceapă ploaia*.

En aquestes darreres oracions compostes, la força il·locutiva de la principal contribueix de manera decisiva a establir la connexió causal amb la subordinada. Per això, les causals d'acte de parla es construeixen habitualment amb les conjuncions més gramaticalitzades, com *que* en català o *că* i *căci* en romanès, i, fins i tot, sense cap conjunció, amb la simple juxtaposició de les dues oracions:

(26) a. Vés-te'n ja; *està a punt de ploure*.
b. Pleacă acum; *urmează să înceapă ploaia*.

També són possibles, però, les conjuncions formades a partir de la preposició causal 'per', *perquè* en català i *pentru că* en romanès, que són les més normals en les causals epistèmiques, com mostren els exemples de (24).

d) Finalment, atenent a l'estructura informativa, es poden distingir les causals externes assertives de les no assertives. Els exemples analitzats fins ara de causals externes, (22)-(25), pertanyen al primer grup, ja que introdueixen una asseveració que és independent de l'oració principal i que resulta rellevant per a justificar el contingut d'aquesta darrera, el seu valor epistèmic o la seva força il·locutiva. Pel seu caràcter remàtic, aquestes causals apareixen necessàriament en el marge dret de l'oració principal i ocupen una posició molt perifèrica, que alguns gramàtics consideren que pertany més a l'àmbit de la coordinació que al de la subordinació (Badia 1962: 240; Cunha & Cintra 1985: 391-392; Lobo 2001) o que constitueixen un tipus especial de construccions coordinades (Colaço & Matos 2016).

A diferència de les causals externes assertives, les no assertives contenen informació pressuposada, vella o secundària, que forma part del segon pla informatiu (el *background* en anglès) i que serveix per a introduir la informació nova i més rellevant associada a l'oració principal. Per això, solen situar-se en el marge esquerre de l'oració, en la posició associada al tema, encara que també admeten la posposició. Com en el cas de les causals externes assertives, les no assertives poden ser causals de contingut o causals pragmàtiques. Són causals de contingut les de (27), que apareixen en el marge esquerre de l'oració principal.

(27) a. *Com que es trobava malament*, se'n va anar.
b. {*Cum / Deoarece / Fiindcă*} *se simţea rău*, a plecat.

I són causals pragmàtiques, i concretament d'acte de parla, les de (28). Generalment apareixen anteposades, en el marge esquerre (28a i b), però també són possibles posposades, en el marge dret (28c i d).

(28) a. *Ja que tant et preocupa*, fes-ho tu!
b. *Dacă te preocupă atât*, fă-o tu!
c. Fes-ho tu, *ja que tant et preocupa*!
d. Fă-o tu, *dacă te preocupă atât*!

Pel que fa a les conjuncions, les causals no assertives de contingut generalment es construeixen en català amb *com que* (27a), que prové de la gramaticalització de la partícula modal-comparativa llatina QUŌMODO. Actualment aquestes causals no solen contenir la conjunció *perquè*, però en estadis anteriors de la llengua aquesta conjunció, o les paral·leles

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 47-65, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.3.

amb un demostratiu intercalat, sí que eren habituals en aquestes construccions (Pérez Saldanya & Pineda, en premsa). En romanès aquestes causals també es poden construir amb la conjunció *cum*, paral·lela a la catalana *com que*, però són igualment possibles altres conjuncions d'origen temporal o aspectual com *deoarece* o *fiindcă* (27b).

Les causals no assertives d'acte de parla, en canvi, solen construir-se en les llengües romàniques amb les conjuncions d'origen temporal: *ja que* en el català actual, però *pus (que)* i *puix (que)* en estadis anteriors de la llengua, i *dacă* en romanès.

Del que s'ha assenyalat fins ara, es poden extraure algunes conclusions significatives. La més evident és que les conjuncions causals presenten restriccions i la majoria no són intercanviables. En totes les llengües, sol haver-hi una conjunció que té un caràcter més polifuncional i tot un conjunt de conjuncions que presenten més restriccions. En les llengües romàniques, les conjuncions més polifuncionals estan formades a partir de preposicions causals del tipus *per*. Aquestes conjuncions, de fet, poden aparèixer tant en les causals internes com en diferents tipus de causals externes. En canvi, tenen un caràcter més restringit la resta de conjuncions, que solen aparèixer en alguna classe de causals externes. Les d'origen modal (*com que*, *cum*), per exemple, apareixen en les causals externes no assertives de contingut, mentre que algunes d'origen temporal solen especialitzar-se en les causals externes no assertives d'acte de parla (*ja que*, *dacă*). Analitzarem tot seguit, amb una mica més de detall, aquestes diferències condicionades per l'origen de les conjuncions. Per a això, ens centrarem en la formació i l'evolució de dos tipus de conjuncions en català: les formades a partir de la preposició *per* i les d'origen temporal.

3. CONJUNCIONS AMB LA PREPOSICIÓ *PER*

Com s'ha apuntat adés, les conjuncions formades a partir de la preposició causal *per* són les que tenen un caràcter més bàsic i polifuncional. Això es deu, sens dubte, al fet que contenen la preposició causal més bàsica i s'han format mitjançant un procés de lexicalització, que fusiona els constituents que acabaran integrant-la, però sense alterar-ne el significat. Des d'aquesta perspectiva, si *per* és la preposició causal més bàsica, les conjuncions formades amb *per* mantenen aquest valor causal bàsic.

En romànic aquestes conjuncions poden presentar dos patrons diferents, com ja s'ha indicat més amunt (veg. § 1*a*): un patró amb un demostratiu intercalat entre la preposició i la conjunció (tipus *per ço que*) i un altre patró sense demostratiu (tipus *perquè*). El patró amb el demostratiu intercalat és el més antic i prové de la lexicalització del que s'ha anomenat catàfores paratàctiques (Moreno Cabrera 1985-1986; Elvira 2002); això és, de construccions que serien equivalents a la catalana *Se'n va anar per això, perquè estava cansat*, en què el sintagma causal *per això* conté un demostratiu usat catafòricament, que avança i reforça el significat causal de la subordinada. Aquest tipus de construccions comencen a ser habituals en llatí tardà, com a reforç de la conjunció causal QUOD, en el moment en què aquesta conjunció s'afebleix semànticament i comença a usar-se amb una certa freqüència en les subordinades substantives (Baños 2011: 229). Inicialment, en aquestes construccions s'empra el demostratiu neutre EO en ablatiu de causa, que és substituït després per sintagmes preposicionals del tipus OB EO, EX EO i, més tardanament, PRO EO. Com s'indica en (29), la formació de les locucions amb un demostratiu es produí a partir d'un procés de lexicalització, que dugué aparellada la reanàlisi d'una seqüència equivalent a *per això, perquè* en un altra amb el valor d'una simple conjunció causal equivalent a *perquè* (Moreno Cabrera 1985-1986: 168-174; Elvira 2002).

(29)	SN/SP	+	subordinada juxtaposada	>	conjunció	+	terme
	eo,		*quod…*	>	*eo quod*		…
	pro eo,		*quod…*	>	*pro eo quod*		…
	'per això,		perquè…'	>	'perquè		…'

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 47-65, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.3.

El segon patró romànic respon a un procés de lexicalització creixent, que simplifica l'estructura de la locució, com és habitual en els processos avançats de lexicalització. No es pot descartar, però, que en algunes llengües intervinguessin altres factors i que aquestes conjuncions es formessin també per paral·lelisme amb els interrogatius de causa, que com s'ha apuntat són una font habitual de formació de conjuncions causals (veg. § 1*c*). Aquesta darrera possibilitat sembla clara en el cas del romanès, puix que en el romanès antic *pentru ce*, amb l'interrogatiu *ce*, s'usava com a interrogatiu i com a conjunció, i la locució actual *pentru că* té com a precedent *pentru ce că*, amb l'interrogatiu *ce* i la conjunció *că* (Uţă Bărbulescu 2016: 503-504). La incidència de l'interrogatiu causal en la formació de la conjunció tampoc no es pot descartar en altres llengües, com l'italià o el català, en què interrogatius i conjuncions causals tenen formes paral·leles: —*Per què…?* —*Perquè*… en català.

Dels dos patrons romànics, el patró amb el demostratiu intercalat és el predominant en la Gal·loromània, i el patró sense demostratiu, el general en la Iberoromània des dels orígens. El català, com a llengua gal·loromànica, inicialment adopta sobretot el patró amb un demostratiu o element equivalent intercalat. El que resulta especialment interessant en el cas del català és la gran varietat de locucions que es documenten en la llengua antiga (Pérez Saldanya & Pineda, en premsa). Tot i l'heterogeneïtat d'aquestes locucions, s'hi poden observar algunes pautes clares, com mostra el quadre 1.

CONNECTOR TEXTUAL (SP)	CONJUNCIÓ			
	car	*com*	*que*	*quan*
per ço	per ço car	per ço com	per ço que	per ço quan
per tal	per tal car	per tal com	per tal que	per tal quan
per tant	per tant car	per tant com	per tant que	per tant quan

Quadre 1. Locucions conjuntives amb *per* en el català antic

Notem que totes les locucions tenen com a darrer constituent un subordinant que pot aparèixer tot sol encapçalant una construcció causal: *car*, *com*, *que* i també *quan*, que és el menys habitual i que segurament s'explica pel creuament amb *com*, que en català antic també tenia usos temporals equivalents a *quan*. Així mateix, en tots els casos hi ha un sintagma preposicional (format amb la preposició *per* i un demostratiu o equivalent), que funciona tot sol com a connector textual causal, com mostren els exemples següents:

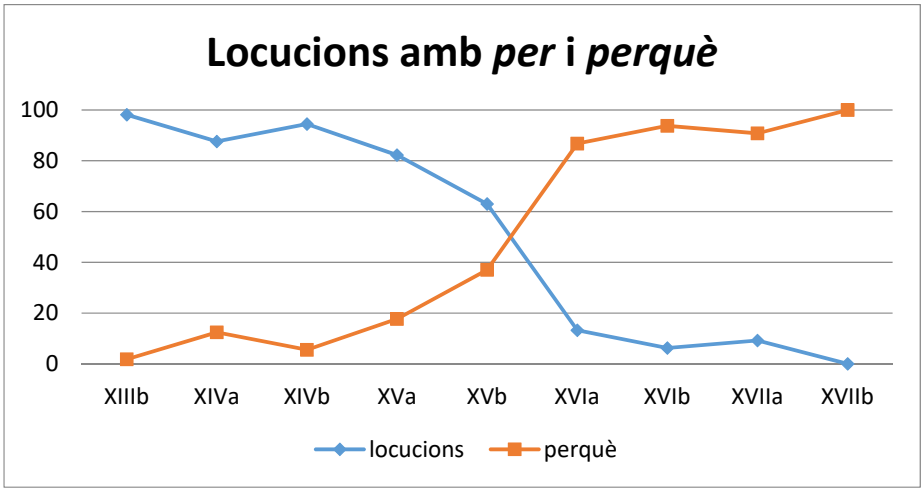
(30) a. Los meylors hòmens de la vila han parlat ab nós e han-nos dit que·ns retran la vila e·l castel, e *per ço* vench la comtessa aquí (Jaume I, *Llibre dels dets* [XIII, còpia de 1343], *ap. CICA*)

b. E ells no u volgren fer; e, *per tant*, romàs aquela cavalgada que no·s féu. (Jaume I, *Llibre dels fets* [XIII, còpia de 1343], *ap. CICA*)

c. E sia a nós cert que·l dit en Ruy Sànxiz contradeix e ha contradit al dit maestre e als comanadors qui aquí són e per temps àn estat de pendre e d'aver los ditz dretz. *Per tal*, lo dit en Ruy Sànxiz sentencialment condempnam (*Pergamins* [1286], *ap. CICA*)

En el català antic, com en la resta de llengües gal·loromàniques, també és present el patró sense demostratiu i, concretament, la conjunció *perquè*. Aquesta conjunció, però, inicialment té un ús molt residual. En la gràfica 1 reproduïm la freqüència d'ús que presenten en el corpus analitzat les diferents locucions amb *per* (línia blava) respecte a la conjunció *perquè* (línia vermella).[6]

[6] Les dades de freqüència utilitzades en aquest treball procedeixen dels treballs de Pérez Saldanya i Pineda (en premsa) i Pérez Saldanya (2018). En el corpus utilitzat, els textos es classifiquen en períodes de mig segle des de la segona meitat del segle XIII (XIIIb, XIVa, XIVb…) i per a cada període s'analitza un mínim de quatre textos.



Gràfica 1. Freqüència de *perquè* i de les locucions amb *per*

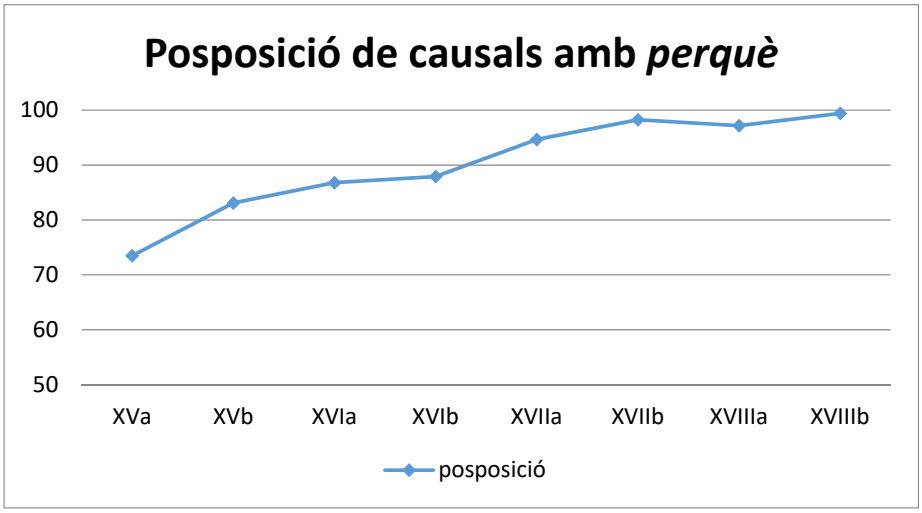
Fins a la primera meitat del segle XV, les locucions amb *per* tenen una freqüència superior al 80%. En la segona meitat d'aquest segle, les locucions encara mantenen una freqüència superior al 60%, però la davallada de les locucions i l'increment paral·lel de *perquè* és fort amb el canvi de segle, i en la segona meitat del XVII les locucions deixen de documentar-se en el corpus utilitzat. Actualment, només té un cert ús literari la locució *per tal com*, recuperada en la llengua literària a partir del procés de codificació del català contemporani dut a terme per Pompeu Fabra.

Pel que fa a la funció de les conjuncions amb *per*, ja hem comentat més amunt que tenen un caràcter polifuncional. Per això, poden aparèixer en qualsevol tipus de causal, en les internes i en les externes, i pel que fa a aquestes darreres tant en les anteposades com en les posposades:

(31) E *per ço com* [ANTEPOSADA] és ja hora tarda e vostra companyia és molt avant, yo tendria per bo que partísseu, *per ço com* [POSPOSADA] sou en terra stranya e no sabeu los camins e seríeu en perill de perdre-us per los grans boscatges que en aquesta part són. (Martorell, *Tirant*: 190 [1490], *ap. CICA*)

Històricament, no es produeixen canvis funcionals significatius en l'ús d'aquests nexes, fora de la progressiva davallada d'ús en les causals anteposades (veg. § 2*d*). Com mostra la gràfica 2, en el cas de les causals amb *perquè*, la freqüència de la posposició s'incrementa progressivament en l'edat mitjana (Pérez Saldanya & Pineda, en premsa) i acaba consolidant-se en l'edat moderna (Pérez Saldanya 2018: 550-551).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 47-65, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.3.



Gràfica 2. Freqüència de la posposició de les subordinades causals amb *perquè*

Aquesta progressiva especialització de les causals amb 'per' en les causals posposades també es dona en les altres llengües romàniques i, per això, oracions com les de (33), amb la causals en posició de tema, són poc habituals actualment i es perceben com a marcades.

(32) a. ?*Perquè* està ennuvolat, no es veuen les estrelles. (català)
b. ?*Porque* está nublado, no se ven las estrelles. (castellà)
c. ?*Parce que* c'est nuageux, vous ne pouvez pas voir les étoiles. (francès)
d. ?*Pentru că* este înnorat, nu se văd stelele. (romanès)

La pèrdua de vitalitat de les conjuncions amb 'per' en les causals anteposades segurament es pot relacionar amb la progressiva especialització d'altres conjuncions en aquesta funció; concretament les conjuncions derivades de la partícula modal comparativa llatina QUŌMODO o d'alguna conjunció d'origen temporal com en el cas del romanès:

(33) a. *Com que* està ennuvolat, no es veuen les estrelles. (català)
b. *Como* está nublado, no se ven las estrelles. (castellà)
c. *Comme* c'est nuageux, vous ne pouvez pas voir les étoiles. (francès)
d. {*Cum* / *Deoarece* / *Fiindcă*} este înnorat, nu se văd stelele. (romanès)

4. CONJUNCIONS D'ORIGEN TEMPORAL

Com s'ha indicat més amunt (veg. § 1*b*), en les llengües romàniques també és molt freqüent la formació de conjuncions causals a partir d'adverbis o construccions que tenen un significat temporal i que indiquen que la situació expressada per la subordinada és anterior a l'expressada per la principal. Si les conjuncions amb preposicions del tipus *per* són polifuncionals, les conjuncions d'origen temporal tenen uns usos bastant restringits. Exemplificarem la formació d'aquestes conjuncions a partir dels derivats catalans de l'adverbi llatí POST 'després'; concretament, a partir de *pus (que)*, que és la conjunció més antiga, i de *puix (que)*, que comença a documentar-se en el segle XIV però que no desplaçarà totalment la primera fins a l'edat moderna. També tindrem en compte el castellanisme *pues (que)*, que s'introdueix sobretot a partir del segle XVII amb els mateixos usos que *puix (que)* (Pérez Saldanya & Hualde 2017: 334-335).

En el català antic, *pus (que)* es documenta amb un significat temporal (34a) i causal (34b), i hi ha contextos en què són possibles les dues interpretacions (34c).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 47-65, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.3.

(34) a. E, *pus que* Eviça fo presa, moltes vegades hi vengueren galees de sarraïns (Jaume I, *Llibre dels fets*: 65v [XIII, còpia de 1343], *ap. CICA*)
b. E *pus* ela fer non-o volg per mi, prec-vos séiner qe la·m fazats tornar et estar ab mi (*Primers textos*: 102 [1215-1225], *ap. CICA*)
c. *Pus que*, per sa pròpria colpa, dels gogs de paradís fo foragitat, lo primer pare del humanal linatge venc en la misèria (*Diàlegs*: 62r [1340], *ap. CICA*)

Ens interessa sobretot aquest darrer exemple, perquè permet delimitar el context pont a partir del qual emergeix la inferència invitada (Traugott 1999, Traugott & Dasher 2002), que justifica el pas del significat temporal etimològic al causal. El significat causal emergeix del significat temporal d'anterioritat que presenta la subordinada i acaba gramaticalitzant-se per un procés de rutinització (Pérez Saldanya & Hualde 2017). Com indica la fal·làcia lògica *post hoc, ergo propter hoc*, tendim a inferir que el que passa abans és la causa del que s'esdevé després, sobretot si l'ordre discursiu reprodueix l'ordre cronològic. Fixem-nos que es tracta de contextos de màxima iconicitat i redundància, en què l'ordre cronològic s'associa a l'ordre lineal, a l'informatiu i al nocional:

a) Ordre cronològic (significat lèxic de l'adverbi *pus*): abans (subordinada) / després (principal)
b) Ordre lineal (posició de la subordinada i la principal): primer (subordinada) / segon (principal)
c) Ordre informatiu (estructura informativa): informació vella, pressuposada o secundària (subordinada) / informació nova i més rellevant (principal)
d) Ordre nocional (significat inferencial): causa (subordinada) / efecte (principal)

El context en què emergeix la inferència de causalitat marca també el tipus de causals en què s'usen típicament les conjuncions d'origen temporal. Com és habitual en els processos de gramaticalització, en la nova construcció causal es mantenen alguns dels trets associats al context pont que desencadena el canvi (Hopper 1991). Aquesta persistència de trets es pot constatar en l'exemple de (34a), que per comoditat repetim de nou com a (35).

(35) E *pus* ela fer non-o volg per mi, prec-vos séiner qe la'm fazats tornar et estar ab mi. (*Primers textos*: 102 [1215-1225], *ap. CICA*)

Notem que la subordinada causal manté la posició externa, d'adjunt oracional, en què es produeix la gramaticalització. Només en aquesta posició externa, desvinculada del predicat de l'oració principal, la subordinada es pot desprendre del valor circumstancial de temps i assumir el valor més abstracte de causa. A més, té un caràcter pressuposat i conté una informació vella, que és assumida com a vertadera pels interlocutors de l'acte de parla. Per això, generalment s'anteposa a l'oració principal, i ocupa la posició de tema, encara que també pot aparèixer posposada amb el mateix valor informatiu, com en (36).

(36) —Eu t'o diré, *pus que* m'às conjurat per forsa. (*Vides*: 346 [ca. 1299], *ap. CICA*)

Pel fet d'expressar situacions assumides com a vertaderes, aquestes causals se solen emprar com a recurs que permet distanciar-se d'aquests fets i, per això, sovint es refereixen a situacions no desitjades pel parlant o que inicialment no estaven previstes. Aquestes causals, finalment, s'orienten sovint a la força il·locutiva i justifiquen precs, ordres, preguntes, decisions que el parlant pren d'una manera sobtada, etc., com mostren els exemples anteriors de (35) i (36), o els següents de (37).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 47-65, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.3.

(37) a. «Séyer, *pus* Déus vos ha tan bé guiat e·l feyt de Maylorques e en aqueles iles, ¿no començarets vós ni nós deçà, en aquel regne de València […]?» (Jaume I, *Llibre dels fets*: 66r [XIII, còpia de 1343], *ap. CICA*)
b. «Haa, dix yo, bé està, *pus* o conexeu!» (Sant Vicent, *Sermons* VI: 216 [XVa], *ap. CICA*)
c. e, *pus* tant ho volets, aturar m'é. Mas Déu vuyla que no·ns en vinga mal d'aquest aturar! (Jaume I, *Llibre dels fets*: 39r [XIII, còpia de 1343], *ap. CICA*)

Les propietats exemplificades fins ara amb la conjunció *pus (que)*, i que manté inicialment *puix (que)*, es retroben en les conjuncions paral·leles d'altres llengües romàniques, com la castellana *pues (que)*, la portuguesa *pois (que)* o la francesa *puisque*. No obstant això, no totes les llengües romàniques es comporten igual pel que fa a l'evolució d'aquestes conjuncions. En algunes llengües, com el francès (Ducrot 1983; Zufferey 2012), les propietats inicials s'han mantingut més estables, però en altres, com el castellà, el portuguès i el català, s'han produït canvis significatius associats a una gramaticalització creixent que esborra les restriccions inicials (Pérez Saldanya & Hualde 2017). En les llengües en què s'ha produït el canvi, les conjuncions derivades de POST continuen vinculant-se a les causals externes, però si inicialment s'usen en les causals no assertives d'acte de parla (o pròximes), progressivament passen a emprar-se en les causals assertives de contingut (o pròximes). Aquest canvi, com hem dit, s'ha produït en castellà, català i portuguès,[7] i per això, en les traduccions modernes o contemporànies del versicle de l'evangeli de Sant Mateu (4:18), que conté una causal assertiva de contingut, es poden trobar les conjuncions causals derivades de POST, com mostren respectivament els exemples (7), (10a) i (11a), que repetim de nou en (38).

(38) a. Estaban echando la red al lago, *pues* eran pescadores. (*Nueva versión internacional*, *ap. Biblia online*)
b. Tiraven lo filat al mar, *puix* eren pescadors (*Lo Nou Testament*, traducció de J. Melcior Prat [1832], *ap. CBCat*)
c. lançavam a rede ao mar, *pois* eram pescadores (*Bíblia Portuguêsa*, *ap. Bible Hub*)

En català aquesta evolució es va produir en el cas de la conjunció *puix que*, que desplaça l'antiga *pus (que)* durant l'edat moderna, i del castellanisme *pues (que)*. En (39) es recullen diferents exemples en què aquestes conjuncions ja no s'empren en causals no assertives sinó en causals assertives de contingut.

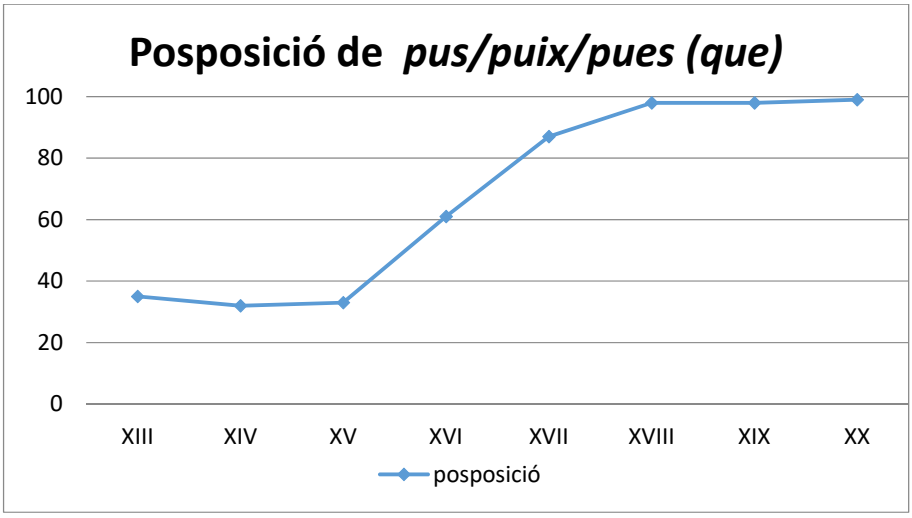
(39) a. emperò per ara no·s féu més, *puix* lo official era restat content del modo com stava concertat lo Corpus. (*Antiquitats*: 39 [1525], *ap. CICA*)
b. mas no podia haver molt temps que·ls avien deixat, *puix* encara se n'i trobaven per les cases de senyores y també a la senyora Francisca Despuig (Despuig, *Col·loquis*: 131 [1557], *ap. CICA*)
c. a les dotze hores de la nit se posà foc en la mateixa casa del fideuer, que viu en lo carrer de Montcada, ab major activitat que en la primera vegada, *pues que* consumí tot lo que hi tenia (Maldà: *Calaix*: 34 [1769-1791], *ap. CIGCMod*)

Aquest canvi funcional implica un canvi clar en la posició de la subordinada, de l'anteposició (que és la posició típica de les causals no assertives d'acte de parla o pròximes)

[7] Veg. Pérez Saldanya (2014: 3540-3576) sobre l'evolució de la conjunció castellana *pues (que)*, Fiéis & Lobo (2009) sobre l'evolució de *pois (que)* en portuguès i Pérez Saldanya & Hualde (2017) sobre l'evolució de *puix (que)* en català. En el cas del portuguès, *pois que* i *pois* han seguit camins diferents, i només la segona té una evolució equiparable a *pues (que)* i *puix (que)*. La conjunció *pois que*, en canvi, ha mantingut la possibilitat d'usar-se en les causals no assertives i pot aparèixer anteposada, a diferència de *pois*, però s'usa poc i només en registres literaris (Fiéis & Lobo 2009: 273, 275).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 47-65, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.3.

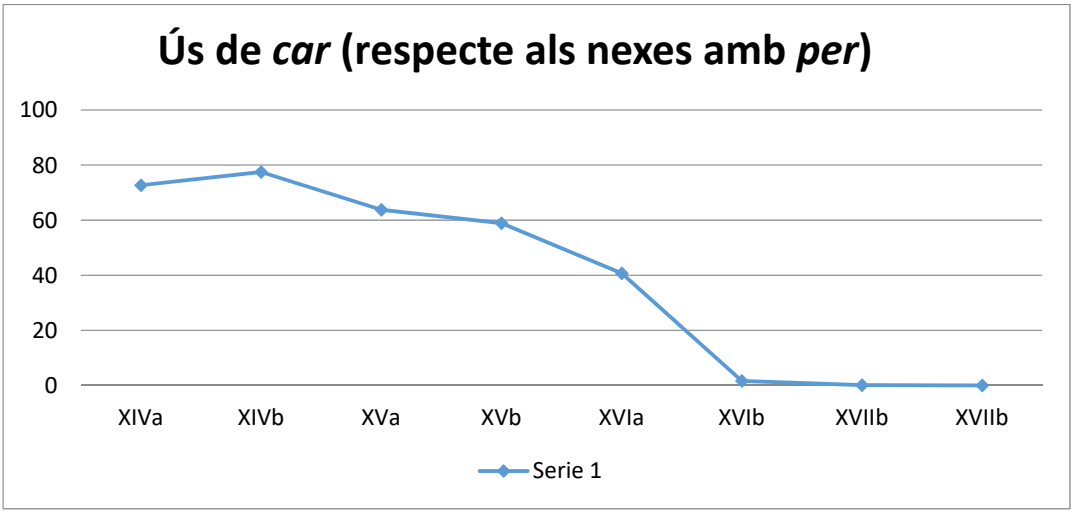
a la posposició (que és la posició exclusiva de les causals assertives). El canvi de posició es pot constatar clarament en la gràfica 3, en què s'indica la freqüència de la posposició de les conjuncions *pus (que)*, *puix (que)* i *pues (que)*.



Gràfica 3. Freqüència de la posposició de subordinades causals amb *pus/puix/pues (que)*

Com indiquen les dades de la gràfica 3, la posposició de les causals es manté al voltant de 33% fins al segle XV, però augmenta a partir d'aquest moment i ja és molt general al segle XVIII.

En català, el canvi funcional comença a ser clar sobretot a partir del segle XVI i no es pot deixar de relacionar amb la decadència i ràpida desaparició de la conjunció *car*, que durant tota l'edat mitjana és la conjunció prototípica de les causals externes assertives (Pérez Saldanya & Pineda, en premsa). En la gràfica 4, recollim la freqüència de *car* per comparació amb les conjuncions amb *per*, amb què comparteix diferents funcions.



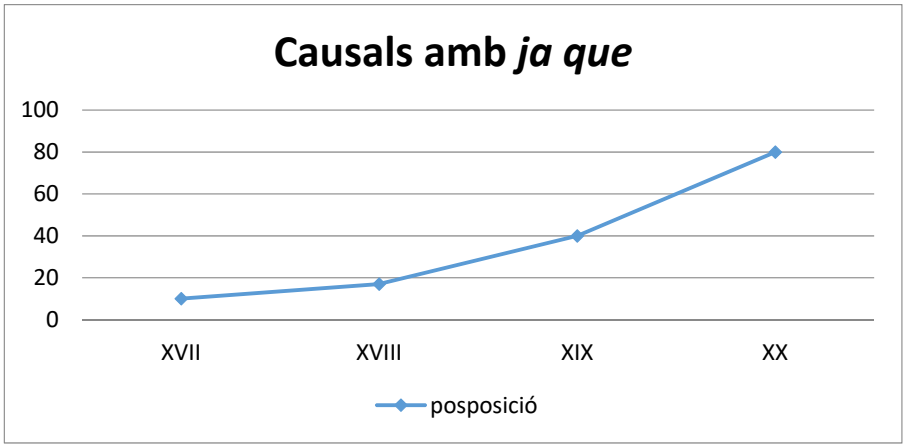
Gràfica 4. Freqüència de *car* per referència a les conjuncions amb *per*

Com mostra la gràfica 4, la decadència de *car* coincideix temporalment amb el desenvolupament del nou ús de *puix (que)*. No és agosarat, per tant, pensar que aquesta darrera assumeix la funció característica de *car*, a causa, en part, de la seva decadència. La possibilitat d'aparèixer posposades que tenen les causals amb conjuncions d'origen

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 47-65, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.3.

temporal permet que en aquesta posició es puguin reinterpretar com a assertives, sobretot en contextos argumentatius en què la causal s'orienta fonamentalment cap al contingut oracional, i que aquest nou valor acabi fixant-se i desplaci progressivament el valor inicial no assertiu.

Com hem indicat al començament d'aquest treball, aquest canvi s'inscriu en un conjunt de canvis en espiral, i per això, a mesura que *puix (que)* retrocedeix en les causals no assertives, aquesta funció és assumida per una nova conjunció d'origen temporal; concretament, per *ja que*, que inicia de nou el cicle. Aquesta conjunció, efectivament, comença a documentar-se al segle XIV, però té un ús molt residual durant tota l'edat mitjana i és poc freqüent en bona part de l'edat moderna. No és fins l'època contemporània que comença a tenir un ús destacable. Com és normal en les conjuncions d'origen temporal, inicialment s'usa en les causals no assertives d'acte de parla (o pròximes) i apareix generalment anteposada. Des de finals del segle XIX i sobretot al XX, la posposició es fa progressivament més freqüent, com mostra la gràfica 5, i comença a consolidar-se en les causals assertives de contingut (Pérez Saldanya & Hualde 2017: 337-340).



Gràfica 5. Freqüència de *ja que* en les construccions causals posposades.

Per això, com hem dit més amunt, un estudiant actual de llatí segurament optaria per aquesta conjunció per a traduir el versicle 4:18 de l'evangeli de Sant Mateu, com en (9b), que repetim de nou com a (40).

(40) Tiraven les xarxes al mar, *ja que* eren pescadors.

En aquest context, també serien possibles *car*, *puix (que)* o *perquè*, però un estudiant segurament percebria la primera com antiga i excessivament formal, la segona també com antiga i literària, i la tercera com a poc específica i menys adequada per a un discurs amb pretensions de formalitat. Es tracta, doncs, d'un canvi en curs, que alguns parlants encara perceben com una innovació recent i que, sens dubte, està afavorit pel castellà. En el cas de la conjunció castellana *ya que*, de fet, el canvi s'ha produït abans i amb més intensitat que en català (Herrero 2006: 839; Pérez Saldanya 2014: 3569-3570). Aquest canvi, però, no s'ha produït en portuguès en el cas de la conjunció *já que*, que continua usant-se bàsicament en les causals no assertives generalment anteposades (Vogt 1976-1977: 154-155). Per això, l'ús d'aquesta conjunció en una traducció com la de (41) resultaria agramatical o no respondria al significat de la versió llatina.

(41) ?*Estavam jogando a rede no lago, *já que* eram pescadores.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 47-65, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.3.

5. Conclusions

En totes les llengües romàniques existeix un ampli repertori de conjuncions causals que, segurament, s'explica pel fet que les construccions causals, malgrat la seva aparent senzillesa i uniformitat, presenten una tipologia variada i complexa, i poden expressar diferents matisos semàntics, pragmàtics i informatius. Les construccions causals, de fet, poden ser internes, i funcionar com a adjunts de predicat, o externes, i funcionar com a adjunts oracionals. Les primeres expressen causes fortes (motius o raons) i informativament són remàtiques. Les segones, en canvi, introdueixen explicacions o justificacions del contingut proposicional de l'oració principal (causals de contingut), de la seua força il·locutiva (causals d'acte de parla) o del seu valor epistèmic (causals epistèmiques), i poden ser assertives (o remàtiques) o no assertives (o temàtiques, pressuposades).

En totes les llengües romàniques, hi ha també un alt grau de coincidència en la forma i l'origen de les conjuncions, i en totes n'hi ha que estan formades a partir de preposicions causals equivalents a *per*, d'adverbis o construccions temporals, d'interrogatius de causa o de partícules modals o comparatives. L'origen de les conjuncions, a més, condiciona el tipus de causals en què apareixen.

Les conjuncions amb preposicions del tipus *per* es formen per processos de lexicalització i tenen un caràcter polifuncional que hereten de la preposició causal. En les llengües romàniques aquestes conjuncions presenten dos patrons diferents, existents ja en llatí tardà. El més antic, i majoritari en la Gal·loromània, presenta un demostratiu intercalat entre la preposició inicial i la conjunció final (p. ex. francès *parce que* i català *per ço* {*car*/*que*/*com*}, *per tal com*). El més innovador, i propi des de l'inici de la Iberoromània, no té cap demostratiu (p. ex. castellà i portuguès *porque*). El català abandona al segle XVI el patró gal·loromànic del tipus *per ço* {*car*/*com*/*que*} i generalitza el patró iberoromànic del tipus *perquè*, encara que arran del procés de codificació dut a terme per Pompeu Fabra s'ha recuperat literàriament la locució *per tal com*.

A diferència de les conjuncions amb preposicions del tipus *per*, les d'origen temporal es formen per un procés de gramaticalització, que convencionalitza una inferència causal associada al significat temporal etimològic. Aquestes conjuncions s'usen inicialment en les causals no assertives, especialment en les d'acte de parla o pròximes. En castellà, portuguès i català, les conjuncions del tipus *puix (que)* han canviat progressivament de funció i han passat a usar-se en les causals assertives de contingut. El mateix procés s'està repetint a hores d'ara en castellà amb *ya que* i, més lentament, en català amb *ja que*. Es tracta, per tant, d'un canvi cíclic o en forma d'espiral, que no es dona, però, en totes les llengües romàniques.

Manuel Pérez Saldanya
saldanya@uv.es
Universitat de València

Bibliografia

Arroyo, I. ed. (2017) *La expresión de la causa en español*, Madrid, Visor Libros.
Asan, F. (1963) «Ordinea cuvintelor şi propoziţionelor», dins *Gramatica limbii romîne*, vol. 2, Bucarest, Editura Academiei republicii populare Romine, pp. 428-467.
Badia i Margarit, A. M. (1962) *Gramática catalana*, vol. 2, Madrid, Gredos.
Balaş, O., Llinàs, J. & Santiago, J. (2012) *Gramàtica catalana*, Bucarest, Editura Universităţii din Bucureşti.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 47-65, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.3.

Baños, J. M. (2011) «Causal clauses», dins Baldi, Ph. & Cuzzolin, P. eds. *New Perspectives on the Historical Latin Syntax*, vol. 4, New York / Amsterdam, Mouton de Gruyter, pp. 195-234.

— (2014) *Las oraciones causales en latín: su evolución diacrónica*, Madrid, Escolar y Mayo.

Bible Hub [Recurs electrònic en línia: https://biblehub.com/].

Biblia medieval = Enrique-Arias, A. dir. *Biblia Medieval* [Recurs electrònic en línia: http://www.bibliamedieval.es/].

Biblia online [Recurs electrònic en línia: https://www.biblia.es/nueva-version-internacional.php])

CBCat = *Corpus Biblicum Catalonicum* [Recurs electrònic en línia: http://cbcat.abcat.cat/]

CICA = Torruella, J. dir., *Corpus Informatitzat del català antic* [Recurs electrònic en línia: http://www.CICA.cat/].

CIGCMod = IVITRA, *Corpus Informatitzat de la Gramàtica del Català Modern*, Universitat d'Alacant.

Colaço, M. & Matos, G. (2016) «A natureza paratática das causais explicativas em português», *Revista da Associação Portuguesa de Linguística*, 1, pp. 233-259.

Constantinescu, Gheorghe (2001) *Gramatica limbii române*, Bucarest, Editura Didactică şi Pedagogică.

Cuenca, M. J. (1991) *L'oració composta (II): la subordinació*, València, Publicacions de la Universitat de València.

— (2013) «Causal constructions in speech», dins Bolly, C. & Degand, L. eds., *Across the Line of Speech and Writing Variation. Corpora and Language in Use*, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, pp.17-31.

— (2017) «Conjunciones de origen participial en español y en catalán», dins Arroyo, I. ed., pp. 161-198.

Cunha, C. & Cintra, L. F. (1985) *Breve Gramática do Português Contemporâneo*, Lisboa, Edições João Sá da Costa.

Ducrot, O. (1983) «*Puisque*: Essai de description polyphonique», *Revue Romane*, 24, pp. 166-185.

Elvira, J. (2002) «La catáfora paratáctica: ¿Residuos de oralidad en la lengua antigua?», *Pandora: revue d'etudes hispaniques*, 2, pp. 67-78.

Fiéis, A. & Lobo, M. (2009) «Para uma diacronia das orações causais e explicativas do português», *Textos Seleccionados. XXIV Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*, Lisboa, APL, 2009, pp. 265-280

Galán Rodríguez, C. (1999) «La subordinación causal y final», dins Bosque, I. & Demonte, V. eds., *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. 3, Madrid, Espasa, pp. 3597-3642.

García, S. (1996) *Las expresiones causales y finales*, Madrid, Arco Libros.

Goethals, P. (2002) *Las conjunciones causales explicativas en castellano. Un estudio semiótico-lingüístico*, Lovaina, Peeters.

— (2010) «A multi-layered approach to speech events. The case of Spanish justificational conjunctions», *Journal of Pragmatics*, 42, pp. 2204-2218.

Herrero, F. J. (2006) «La locución conjuntiva *ya que*: cronología y usos», dins Bustos Tovar, J. J. de & Girón Alconchel, J. L. eds., *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco Libros, pp. 825-840.

Hopper, P. J. (1991) «On some principles of grammaticization», dins Traugott, E. C. & Heine, B. eds. *Approaches to Grammaticalization*, vol. 1, Amsterdam, John Benjamins, pp. 17-36.

IEC = Institut d'Estudis Catalans (2016) *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Lapesa, R. (1978 [2000]) «Sobre dos tipos de subordinación causal», dins Cano, R. & Echenique, M. T. eds., *Estudios de morfosintaxis histórica del español*, Madrid, Gredos.

Lehmann, C. (1995) *Thoughts on Grammaticalization*, Munich, Lincom Europa.
Lobo M. (2001) «Para uma sintaxe das orações causais do português», dins Correia, C. & Gonçalves, A. eds., *Actas do XVI Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*, Lisboa, APL, pp. 290-306.
Manea, D. (2013) «Conjunctions and Clausal Adjunts», dins Pană Dindelegan, G. ed. *The Grammar of Romanian*, Oxford, Oxford University Press, pp. 473-483.
Moreno Cabrera, J. C. (1985-1986) «Tipología de la catáfora paratáctica: entre la sintaxis del discurso y la sintaxis de la oración», *Estudios de Lingüística*, 3, pp. 165-192.
Neves, M. H. de M. (2014) «Intersubjectividade e interlocução nas relações de causalidade. A funcionalidade dos juntivos causais na língua portuguesa», *Lingüística*, 30 (2), pp. 113-140.
Pérez Saldanya, M. (2014) «Oraciones causales», dins Company Company, C. dir., *Sintaxis histórica de la lengua española. Tercera parte: Preposiciones, adverbios y conjunciones. Relaciones interoracionales*, vol. 3, Ciudad de México, Universidad Autónoma de México / Fondo de Cultura Económica, pp. 3447-3609.
— (2015) «Les construccions causals en català: Classes i nexes que les introdueixen», *Els Marges*, 105, pp. 10-38.
— (2018) «La reestructuració del sistema de conjuncions causals durant l'edat moderna», *eHumanista-IVITRA*, 14, pp. 544-569.
Pérez Saldanya, M. & Hualde, J. I. (2017) «Causal conjunctions of temporal origin in Spanish and Catalan: Diachronic and contrastive analysis», *Studies in Hispanic and Lusophone Linguistics*, 10, pp. 319-348.
Pérez Saldanya, M. & Pineda, A. (en premsa) «Les oracions causals i finals», dins Martines, J., Pérez Saldanya, M. & Rigau, G. eds. *Gramàtica del català antic*.
Santos Río, L. (1982) «Reflexiones sobre la expresión de la causa en español», *Studia Philologica Salmanticensia*, 6, pp. 231-277.
Sweetser, E. (1990) *From etymology to pragmatics: Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*, Cambridge, Cambridge University Press.
Traugott, E. C. (1999) «The role of pragmatics in semantic change», dins Verschueren, J. ed., *Pragmatics in 1998: Selected Papers from the 6th International Pragmatics Conference*, vol. 2, Antwerp, International Pragmatics Association, pp. 93-102.
Traugott, E. C. & Dasher, R. B. (2002) *Regularity in semantic change*, Cambridge, Cambridge University Press.
Uţă Bărbulescu, O. (2016) «Causals adjunts/disjunts», dins Pană Dindelegan, G. ed. *The Syntax of Old Romanian*, Oxford, Oxford University Press, pp. 502-517.
Viana, A. & Suïls, J. (2002) «Les construccions causals i les finals», dins Solà, J., Lloret, M. R., Mascaró, J. & Pérez Saldanya, M. eds. *Gramàtica del català contemporani*, vol. 3, Barcelona, Empúries, 3, pp. 2937-2975.
Vogt, C. (1976-1977) «Indicações para uma análise semântica argumentativa das conjunções *porque*, *pois* e *já que*», *Alfa: Revista de linguística*, 22/23, pp. 139-155.
Zufferey, S. (2012) «"Car, parce que, puisque" revisited: Three empirical studies on French causal connectives», *Journal of Pragmatics*, 44, pp. 138-153.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 47-65, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.3.

TRÍPTIC DE TRADUCCIÓ: VÍCTOR CATALÀ, SALVADOR ESPRIU I CARME RIERA

FRANCESCO ARDOLINO
ardolino@ub.edu
Universitat de Barcelona

Resum: Aquest article analitza tres casos d'obres catalanes del segle XX traduïdes a altres llengües i en segueix les corresponents recepcions. Les diverses versions de la novel·la *Solitud*, l'*Anthologie Lyrique* basada en una tria de poemes de Salvador Espriu o la traducció a l'italià de *Dins el darrer blau* no tenen, a un primer cop d'ull, cap relació entre si, però configuren un seguit de possibilitats de reaccions, comunicacions, respostes (i mancances de respostes) que les converteixen en exemples paradigmàtics per generar una proposta operativa respecte a la presentació de la literatura catalana a l'estranger.

Paraules clau: Víctor Català, Salvador Espriu, Carme Riera, traducció literària del català, recepció literària, literatura catalana del segle XX

Resum: This article analyzes three works of 20th century Catalan literature translated into other languages and follows the respective receptions. The different versions of the novel *Solitud*, *the Anthologie Lyrique* based on a selection of poems by Salvador Espriu and the translation into Italian of *Dins el darrer blau*, do not have, at first glance, any relation to each other; nevertheless, they configure a series of possibilities for reactions, communications, answers (and lack of answers) that make them paradigmatic examples to generate an operational proposal regarding the presentation of Catalan literature abroad.

Keywords: Víctor Català, Salvador Espriu, Carme Riera, literary translation from Catalan, literary reception, 20th century Catalan literature

0. UNA PREMISSA INDISPENSABLE

A la base d'aquesta contribució només hi ha una voluntat i un impuls[1]. La voluntat és la d'evidenciar tres moments, en el marc de les traduccions de la literatura catalana contemporània, que puguin representar unes categories paradigmàtiques dins dels intercanvis literaris i culturals europeus. L'impuls ve, en canvi, d'una provocació que va néixer amb un *call for papers* d'ara fa més d'una quinzena d'anys. Concretament, l'any 2002 es va organitzar a Montpeller un Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans que dedicava una de les dues sessions a «La recepció de la literatura catalana a Europa». No dubto que ja hi hagués hagut iniciatives d'aquest tipus, però per a mi representava la novetat –si ens posem grandiloqüents, diria «el gir epistemològic»– d'una cultura madura que mirava com els seus productes literaris viatjaven fora del propi àmbit geogràfic de procedència per ser llegits i adoptats en altres llengües: que és com dir que el punt de vista de l'estudiós, de l'estudiosa, es podia dirigir als intents de difusió i adaptació de les obres en un terreny verge i estranger.

[1] Vull fer constar que aquest treball s'ha beneficiat de l'ajuda del projecte d'investigació del Ministerio de Economía y Competitividad FFI2017-86542-P titulat *La literatura de segundo grado: las relaciones hipertextuales en la literatura catalana desde el «Modernisme» hasta 1939*. Els estudiosos interessats tenen més informació sobre l'activitat del grup investigador, així com una base de dades sobre estudis d'ironia, que inclou estudis sobre relacions hipertextuals irròniques, en la literatura catalana des de l'inici del segle XX fins a l'actualitat en http://www.uv.es/ironialitcat/.

Doncs bé, aquesta idea m'ha tornat constantment al cap fins a establir-s'hi com a eix central dins un magma de reflexions vàries respecte als camins que la literatura catalana podria emprendre en un futur pròxim. I d'aquí ha sorgit també una segona proposta, o més aviat una conseqüència de la primera, potser més lligada a una concepció acadèmica. Però no ens avancem i comencem pel primer text.

I. DIFRACCIONS DE *SOLITUD*

1. PRESENTACIÓ

Manllevo el terme «difracció» de la crítica textual. Gianfranco Contini (1986: 29) el va introduir per parlar de les transformacions entròpiques que una paraula o frase, interpretada de manera incorrecta, assumeix dins la tradició textual quan els copistes o els editors s'esmercen per reconduir-la, amb un esforç de fantasia, dins la lògica del discurs. Ara bé, el resultat és que esdevé gairebé impossible la reconstrucció filològica i el text –la lliçó textual– està destinat a perdre's en una deriva semàntica. Voldria que fos clar que, en el meu cas, es tracta tan sols d'una metàfora que pretén reflectir el que són els diversos punts d'arribada de les diferents versions de *Solitud*. Ho remarcaré amb una anècdota. L'any 2016, amb Ursula Begogni, que havia traduït la novel·la a l'italià, i Irene Muñoz, que ens feia de guia, vam fer cap a la casa pairal de Víctor Català a l'Escala. Ens va rebre Lluís Albert, el nebot de l'escriptora i, quan li vam donar la versió italiana, ens va etzibar de bell nou una frase peremptòria: «Jo no crec en les traduccions». Deixem de banda la nostra perplexitat i la cohibició que ens va crear aquella declaració: el que compta és la desconfiança total que se'ns manifestava pel que fa a les manipulacions lingüístiques d'una obra considerada gelosament familiar, i alhora la reivindicació d'unicitat lligada a la seva escriptura. Núria Nardi, que en la seva faceta més tècnica d'especialista de Víctor Català va enllestir l'edició crítica de *Solitud*, ho va explicar des del vessant positiu:

> L'empobriment del lèxic! Aquest és l'aspecte que més dol a Víctor Català, precisament perquè és en el que es mostra més creativa. En aquest sentit cal reconèixer la seva obra com una font de tenir en compte a l'hora d'inventariar la nostra llengua. Així s'ha fet en el *Diccionari català-valencià-balear* d'Antoni M. Alcover i Francesc de B. Moll, que utilitza com a document *Solitud*, *Drames rurals* i *Caires vius* i entra paraules únicament localitzades en aquesta autora. També Joan Coromines en el seu *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* testimonia alguna paraula únicament en Víctor Català (Nardi 1993: 103).

L'èmfasi que marca la repetició de l'adverbi «únicament» ens ha de servir com a detector d'un problema. Perquè, si ho miren des del punt de vista oposat, el procés amb què aquests mots són incorporats dins els vocabularis i interpretats a partir del context té un altre nom tècnic dins el camp estrictament filològic en llengua italiana: es diu *autoschediasmo* i defineix la banalització i l'explicació fetes a partir d'unes lectures que es basen en una informació lligada al text mateix. I que per això no són de fiar. I llavors, com traduir aquesta escriptura sense malentesos?

2. *PER EXEMPLA*

Així, doncs, si tornem a la frase-*dictum* de Lluís Albert, no podrem evitar de donar-li una part de raó. O, com a mínim, d'acceptar-la com a reflexió indispensable davant la proliferació de traduccions de la novel·la. També cal afegir que la majoria de les crítiques a les versions en altres idiomes s'han acarnissat en la tria lexical, en la solució dialectal i, especialment, en la llengua del Pastor d'una manera massa esquemàtica. Trec a col·lació aquí el comentari displaent que va rebre la versió romanesa duta a terme per Irina Călin l'any 1998. *Singurătate* té una presentació de luxe, com a primer volum de la «Biblioteca de

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 67-78, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.4.

Cultură Catalană» de l'Editorial Meronia i inclou un pròleg de Jana Balucciu Matei. Ara bé, Juan José Ortega Román en un article que és més aviat una ressenya allargada i, per més inri, com confessa l'autor, va ser escrita «casi a contrarreloj» (2002: 429), analitza el resultat aplicant-hi una visió determinada per tres punts focals: el respecte idiomàtic i lexical (que no significa, com ens adverteix, una restitució *mot-à-mot* de l'original); el filtre dels castellanismes; la tria per recrear el llenguatge del Pastor, una figura que Margarida Casacuberta (2019: 102) interpreta com un homenatge «a la "teoria de la paraula viva" maragalliana».

En el primer cas, el del respecte, Ortega apunta el dit contra la traductora que es permet una liberalitat excessiva i l'ús d'un vocabulari massa generalista; curiosament, però, abans li obre un procés a causa de la presumpta dependència de la versió castellana de Basilio Losada; després gairebé la declara innocent en afirmar que la «traducción de Losada es mucho más fiel al texto original» (430). En segon lloc, tot continuant l'arenga, constata que el text romanès ha anul·lat l'*écart* lingüístic en traduir frases i expressions castellanes presents en l'original –que Losada, ben al contrari, va deixar en cursiva per remarcar-les gràficament. Potser caldria recordar, com ho fa Gabriella Gavagnin (1987), que «in *Solitud*, in realtà, il ricorso allo spagnolo è limitato a poche parole, pochissime se le consideriamo in rapporto all'intero romanzo: appena una traccia di ciò che invece rappresenta questo tratto stilistico nelle opere teatrali e nell'altro romanzo [*scil.*, *Un film*]» (102). I, sigui dit de passada, tampoc no és lícit parlar d'aquestes intrusions idiomàtiques sense prendre en consideració el llarg «Post-scriptum» (de fet, «prólogo que estaba destinado al libro») a *Retablo*, que, amb data gener de 1944, Víctor Català va publicar de manera clandestina i que Núria Nardi va recuperar i transcriure (Nardi 1993: 106-116). La importància ideològica d'aquesta declaració −una mena de «poètica lingüística» explicitada per l'autora− no pot ser oblidada en el moment de denunciar-ne les interferències presumptes o reals.

I així, a poc a poc, ens endinsem en el leitmotiv que domina la majoria de les aproximacions traductològiques a *Solitud*, és a dir, la parla del Pastor. Ortega, si d'una banda elogia la introducció del «dumneata» en boca de la Mila per adreçar-se al personatge, de l'altra ataca, un cop més, la neutralització general del llenguatge d'un dels protagonistes més característics de les creacions lingüístico-narratives de l'autora. Si fem un *excursus* cap a les anàlisis d'altres versions, haurem de coincidir en el *nihil novum sub sole*. Valgui'ns el cas de l'esperanto, publicació que remunta a l'any 1967. *Soleco*, segons Abel Montagut i Massip (2002) és una versió «digna i molt escrupolosa», tot i que el seu «aspecte més criticable [...] és l'opció personal de Josep Ventura i Freixas en el trasllat de la variant lingüística del pastor Gaietà» (332).

Finalment, Ortega es mostra partidari d'«una traducción que sea, a su vez, una edición crítica que pueda explicar inconvenientes de adaptación, problemas específicos de traducción, el tratamiento de algunos párrafos o frases, la aclaración de ciertos aspectos históricos, etc.» (434). La proposta, tal com la trobem formulada, s'apropa més aviat a una quimera dins el món editorial contemporani; i encara que es tornés a plantejar com a edició electrònica, se'ns fa difícil veure la utilitat i el profit d'un experiment que es presenta com a operació onanista del torsimany. Altrament, la mateixa idea es torna excel·lent si en distorsionem els principis i li donem una altra perspectiva: la construcció d'una traducció anotada amb observacions culturals i no pas estrictament filològiques. Però llavors, estem segurs que *Solitud* seria el millor text de Víctor Català per a una edició d'aquesta mena?

Deixem-ho estar i obrim la nostra visió a una dimensió històrica tot respectant el famós eslògan de Jameson, *always historicize*. Entre totes les versions de la novel·la, destaquen el cas de l'alemany, el francès i l'italià perquè en aquests idiomes −a més del castellà− s'han produït unes segones versions del llibre. No entraré en la que definiria com a qüestió «antipàtica», tot i que necessària –vull dir, la consideració sobre l'oportunitat de tornar a traduir els textos o refer-ne la traducció inicial. Saludes (2007) ho exemplifica

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 67-78, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.4.

d'aquesta manera: «Les versions italiana i francesa, són encara llegibles?». I rebla el clau: «Són encara textos dirigits a un lector d'avui? O fins i tot els anys que ens separen d'aquestes versions poden haver fet envellir la traducció?» (201). Jo voldria contestar, potser amb massa vehemència i pressa, que això depèn de si la versió traduïda ha aconseguit crear una tradició al seu voltant, és a dir, si s'ha incorporat substancialment com a lectura en el seu moment i s'hi ha mantingut viva al llarg dels anys.

La *Solitude* traslladada al francès per Marcel Robin l'any 1938 (Éditions Denoël) –que perd cops sota l'anàlisi lexical i impietosa de Saludes– va ser revisada per François-Michail Durazzo, a l'Éditorial Phébus, setanta-sis anys després. En alemany, *Sankt Pons*, la versió del romanista Eberhard Vogel, va aparèixer el 1909 com a fulletó d'un diari, el *Magdeburgische Zeitung*, i després, el mateix any, com a llibre per a l'editorial Fischer. Assumpta Terés (2007: 112-117) i Lluïsa Julià (2007: 118-119) van reconstruir les vicissituds d'aquesta i d'altres publicacions de Vogel, entre les quals cal destacar la preparació del *Diccionari portàtil de les llengües catalana i alemanya* (1911-1916). Marisa Siguan també li va dedicar un breu estudi, del qual jo ressaltaria la imatgeria comparativa aplicada a la parla del Pastor, que «dona lloc a un registre adaptat a la pròpia tradició de contes, a la tradició dels germans Grimm, en certa mesura: com si el pastor expliqués contes dels germans Grimm, o ell mateix sortís d'un d'aquests contes» (2007: 208). I la mateixa Terrés fa pocs anys va llegir una comunicació en un congrés on col·lacionava la versió de Vogel i la nova traducció a l'alemany de Petra Zickmann de 2007.

En l'àmbit italià, el tema de la primera versió s'assembla a la situació alemanya. Anna Maria Saludes és l'estudiosa que més s'ha interessat −i des d'una visió més ampla− en la relació, personal i textual, entre Víctor Català i el seu torsimany, Alfredo Giannini. Entre totes les seves contribucions, només vull proposar un petit florilegi de les que em semblen les línies de lectura essencials. Primer de tot, dèiem, la història. Perquè hi ha tot un intercanvi epistolar entre Caterina Albert i el seu traductor que és també el relat d'una trobada (física) que mai no es va produir. Potser el moment millor es troba en un esborrany de carta de l'escriptora empordanesa arran de la publicació de *Solitudine*:

> Déu meu, quina estranya impressió trobar lo que ha nihuat a dintre nostre revestit d'encís meravellós d'una llengua forastera, bella entre les belles, dolça entre les dolces! Jo no havia llegit mai la meva obra; l'escrivia a fragments que, eixint de la ploma, anaven a l'imprenta y l'horror al que podia resultar-me d'un trevall fet així, m'impedia revenir-hi un cop exits aquells fragments de les meves mans. Anys després, al fer-ne la traducció francesa, l'autor volgué que cotejessim els dos textes y no vaig tenir més remey que anar seguint ab l'original la traducció però aquella tasca no era una lectura pròpiament dita, de manera que es ara solsament quan jo llegiré «Solitut» y en forma que m'en farà oblidar totes les angúnies del infantament.[2] (Saludes 2002: 518)

Saludes va més enllà de la descripció de les vicissituds traductològiques i de l'anàlisi textual: a setanta anys de distància (de fet, eren quasi noranta: *Solitudine* es publica l'any 1918), observa, la versió italiana «mereixeria, sens dubte, un estudi aprofundit» (2006: 300), però, mentre pretén omplir aquesta llacuna, es desvia del seu objecte principal per dur a terme altres feines filològiques igualment importants. Doncs bé, Giannini va treballar sobre la tercera edició de l'obra però, recordem-ho, després de la guerra civil, Caterina Albert va recuperar alguns fulls extraviats que corresponen a un dels dos capítols que havia de fer arribar l'obra al número màgic de vint −en lloc dels divuit dels quals es compon. D'aquí va néixer també la urgència d'integrar d'alguna manera les traduccions parcials anteriors a la reedició integrada de 1946. Saludes explica magistralment la importància estructural del fragment restituït i, enmig de la seva aportació molt ben documentada, insereix un

[2] Reprodueixo el text tal com el presenta Saludes, però hi he inserit els accents que mancaven.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 67-78, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.4.

comentari lingüístic que ens fa tornar a la consideració d'abans sobre la complicada interpretació lexical de l'obra:

> A penes inicia el fragment recuperat per a l'edició del 1946, l'escriptora ens proposa una imatge de gran bellesa i força visual, però que sorprèn per la dificultat que presenta la comprensió del mot *fai*: «...la Mila, en la placeta de l'ermita, agafava la *cabellera* de dona −aquella *cabellera* tan llarga i tofuda, que semblava talment un *fai*−per a donar-li una espolsada». [...] Coromines, en el *Diccionari etimològic i complementari*, accepta que fai sigui una «espècie de teixit» (del francès *faille*, d'origen incert). En canvi, troba abusiu definir *fai* com a «cascada» o «salt d'aigua», segons accepta l'Alcover-Moll, interpretant arbitràriament el topònim *Sant Miquel del Fai* amb una etimologia fantàstica (*fai* com a variant fonètica, etimològicament impossible, de *fall* −cf. anglès *falls* «cascada», de *fall* «caiguda»). (Saludes 2006: 310)

Ara deixem aquesta marrada i mirem cap a endavant. Segons Saludes, «la traducció de *Solitud* a l'italià representa una fita prou rellevant per a totes dues cultures» (2002: 524). En aquest cas, estem d'acord amb l'estudiosa només per una meitat: les relacions incipients que aquesta versió deixarà florir entre algunes personalitats italianes i catalanes es dirigiren tan sols en una direcció. De la recepció de la traducció de Giannini no en podem recuperar unes crítiques entusiasmades i de pes. Sé que l'exemple és irreverent, però no puc deixar de pensar en el que diu Sam Abrams (2007) a propòsit de David H. Rosenthal quan proclama que, amb les seves versions «la literatura catalana podia sortir del seu gueto hispànic i incorporar-se amb el cap ben alt a les grans cultures majoritàries com ara l'anglosaxona» (168). Dit així, encara podria tractar-se d'una exageració *pro domo sua* del catalanòfil americà, però només les consideracions que *Solitude* es va merèixer per part de David Leavitt ja demostren la realitat d'aquesta afirmació. A Itàlia l'obra es va tornar a publicar el 2014, en versió d'Ursula Bedogni i introducció meva. Va tenir dues ressenyes laudatòries. I res més. Recordem aquesta dada: ens servirà per entendre les conclusions de la meva contribució.

II. Les variants al francès de Salvador Espriu

1. Unes coordenades mínimes per a Jordi Sarsanedas

Per engegar aquesta segona part, cal donar un cop d'ull al context. Jordi Sarsanedas, a banda de la seva figura d'intel·lectual «de consens» (va ser redactor en cap de *Serra d'Or* durant tres dècades), és reconegut essencialment com a autor del llibre *Mites* (de 1954) i, dins qualsevol història de la literatura catalana, també se li deixa un raconet per esmentar la seva obra poètica. Tanmateix, la seva activitat literària va ser molt àmplia, i abraça una sèrie de manifestacions que van des de la col·laboració amb EDIGSA per a produir discos amb lectures de poetes catalans fins a la publicació d'un llarg seguit de traduccions d'obres d'autors molts diversos.

Sarsanedas va estudiar al *Lycée* francès de Barcelona, es va treure la llicenciatura a Toulouse i va ser professor de francès de secundària durant tota la seva vida professional, amb petites pauses durant les seves estades a l'estranger, entre les quals cal recordar el període passat a Edimburg (on fou lector de llengua espanyola) i a Milà, on va treballar com a delegat d'una empresa industrial.

Així, doncs, al coneixement del francès, hi va afegir el de l'anglès i de l'italià. Va escriure amb Artie Show, el clarinetista, un guió cinematogràfic (*Sardana for jazz trumpet*) i una *nouvelle*, va traduir al català *Franny and Zooey* de Salinger i, de l'italià, va fer sobretot versions dedicades a l'activitat teatral de l'ADB, entre les quals els *Sis personatges en cerca d'autor* de Pirandello.

La seva feina de traductor ha estat poc estudiada i és un camp interessant no sols, en positiu, per la precisió i el rigor que es desprèn del seus resultats, sinó també, en negatiu, per les crítiques que a posteriori li han estat dirigides a causa d'una certa inflexibilitat en la

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 67-78, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.4.

decisió de traslladar les formes col·loquials amb un estil massa lligat a la tradició i una mica repetitiu. Per exemple, el traductor Xavier Pàmies va afirmar, en un entrevista, que la traducció de *Franny i Zooey:*

> [...] pecava de massa literal. Semblava com si a cada paraula anglesa n'hagués de correspondre una de catalana i no hi pogués haver la solució del conjunt buit. Aleshores tots els *damned* eren *refumut* o *maleït*. La vaig tenir al costat, i si en algun lloc m'entrebancava, la mirava, però en vaig fer una versió totalment nova, no una revisió. (Farrés 2002: 191-192)

Ara bé, cal dir que també hi hagut critiques del tot oposades, com les de qui, sense titubejar, va proclamar que el traductor, amb aquesta novel·la, «posa en circulació un model de prosa exemplar» (Ollé 1990: 92).

2. UN PETIT PARÈNTESI PER A LES VERSIONS DEL FRANCÈS

Entre les traduccions del francès publicades, les inèdites, i les que s'han perdut −tot i que tenim constància de la seva realització− la xifra és força elevada. Em limitaré a assenyalar les que em semblen més rellevants. Sens dubte, cal recordar *El silenci del mar*, versió catalana de l'obra de Vercors publicada d'una forma semiclandestina el 1947: «el traduiria l'amic Jordi Sarsanedas i l'editaria l'amic Antoni Ribera» (Basté 1989: 18). Quatre dècades més tard, el llibre va tornar a la impremta amb un nou i interessant pròleg de Sarsanedas, que es dedica a mirar el text arran de la distància temporal:

> Ara, quan he rellegit aquesta traducció que ben aviat tindrà quaranta anys, no m'ha semblat pas que m'hagués d'avergonyir d'haver-la signada però no m'he sabut estar de fer-hi alguna esmena. Voldria que hi hagués quedat prou clar que hi ha una molt lleugera diferència entre el llenguatge del narrador i el de l'oficial: von Ebrannac parla molt bé el francès, però massa bé en alguns moments o amb un punt de malaptesa. (Sarsanedas 1987: 7)

«For Sarsanedas», diu Maria Dasca, «translating was a move in favor of freedom». I encara tenia vint-i-tres anys. Després vindran textos de Musset, Bernanos, Paul Claudel i, sobretot, una versió de *Sylvie* de Gerald de Nerval que, malauradament, no hem pogut trobar dins els seus papers personals (Ardolino 2006).

També seria bo esmenar les reflexions sobre la traducció que Sarsanedas ha anat fent durant dècades de la seva activitat professional −i també com a membre destacat del PEN Club català. En un text que va llegir al 52è Congrés del PEN Club Internacional a Seül, algunes afirmacions semblen ocupar un termini mitjà entre el mètode i la teoria:

> La traducció, que és un gest destinat a fer universal, encara que només sigui en una modesta mesura, allò que només existia com a particular, podria justificar-se, si calia, amb les paraules, tan sovint citades, de Victor Hugo: «insensat que creus que jo no sóc tu!». La unitat només la copsem mitjançant l'experiència de la diversitat. (Sarsanedas 1989: 45)

En aquest cas, tots els exemples són extrets d'autors francesos −i cal apuntar que, arran de la seva mort, vaig trobar dins el seu despatx la versió mecanoscrita del text en francès, i en dedueixo que va llegir la seva intervenció en aquell idioma.

3. LES TRADUCCIONS AL FRANCÈS

El que ens ocupa ara és el cas invers, és a dir, les traduccions que va realitzar del català al francès. I aquí, més enllà dels textos traslladats per encàrrec (*Majorque, l'île* de Santiago Rusiñol o *Tossa* de Joan Ainaud de Lasarte que remunten a la dècada dels cinquanta, en la

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 67-78, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.4.

primera fase d'expansió del turisme a la costa catalana i a les Balears), ressalta, a un primer cop d'ull, el nom de Salvador Espriu.

Sarsanedas va portar a terme la versió de l'*Anthologie Lyrique*, un treball minuciós, tot i que basat en la tria que ja havia dut a terme per a la versió espanyola Enrique Badosa. No repetiré les vicissituds que ja van ser reconstruïdes fa una desena d'anys (Ardolino 2009) a través de les cartes de Salvador Espriu a Jordi Sarsanedas –desgraciadament, l'epistolari va gairebé tot en una direcció única, ja que el poeta de Sinera destruïa sistemàticament totes les cartes que li arribaven dels seus corresponsals. Però en resumiré breument la història que va adquirint, al llarg de la correspondència, el ritme d'un *vaudeville*:

> 1. La senyora Monjo −muller d'un important arquitecte de Barcelona, Enric Monjo−, rica i avorrida, volia promoure i finançar aquesta operació cultural;
>
> 2. Espriu s'hi prestava fins a un cert punt, ja que no suportava la senyora en qüestió i no amagava el seu menyspreu cap a ella;
>
> 3. Sarsanedas i la seva dona, Núria Picas, eren perfectament conscients de la importància d'aquesta traducció i feien tot el que podien per evitar que el projecte fracassés;
>
> 4. Enmig de tot això, Espriu estava acabant la redacció de *La pell de brau*, obra que el canonitzarà dins les lletres catalanes −i els quatre companys de viatge del poeta, en una nit que Núria Picas va definir inoblidable, van escoltar, a la casa dels cònjuges Monjo a Pedralbes, el primer recital sencer de l'obra.

Espriu i Sarsanedas es coneixien bé. El primer va signar el pròleg per als *Mites*, quan l'obra va ser publicada, l'any 1954, després de guanyar el prestigiós premi Víctor Català, però ja havia anat encoratjant l'escriptor més jove, lloant-ne les publicacions poètiques, des de finals dels anys 40. D'altra banda, Sarsanedas mai no va oblidar aquest deute moral i va dedicar al «salom» català un seguit d'intervencions, homenatges i articles durant tota la seva vida. En la primera meitat de l'any 1950, va anotar en una llibreta manuscrita unes comparacions entre Espriu i Joyce:

> La relació entre Eire i Joyce és la mateixa que entre Catalunya i l'Espriu? Crec que no. L'Eire de Joyce és Eire, capital Dublin; Kolinòssia no és Catalunya. Kolinòssia és una creació grotesca concebuda i observada des de Catalunya, d'una Catalunya a la qual l'Espriu està lligat per unes fidelitats materialitzades en la llengua, en l'amor de Sinera, *la única pàtria que hem comprès*.
> [...]
> Tots dos autors efectuen una semblant creació de llenguatge. Rebutgen el llenguatge literari comú sense caure, o sense limitar-se, en un llenguatge «directe» neorealista. Afirmen radicalment un estil per la creació d'un llenguatge propi extret directament del «gran» corpus dels vocabularis de les llengües respectives.

L'anàlisi comparada continua, però per a nosaltres ja és suficient. Deixem la paraula a Espriu, que al llarg d'unes cartes −més aviat, unes targetes de visita omplertes amb una escriptura de signes microscòpics− comenta els resultats de la seva antologia francesa:

> 28-IV-58
> Les seves darreres versions són tan boniques i reeixides com les anteriors: realment no puc fer res més que aplaudir-les sense reserves de cap mena.
>
> 9-VI-58
> En repassar els seus poemes, li prego que es fixi en la separació de les, diguem-ne, estrofes: a la «Piragua» i a «Paolo» i a l'«Home gras», he notat alguna anomalia en aquest sentit.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 67-78, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.4.

> 19-VI-58
> Els seus darrers poemes són tan bonics com tots els anteriors, o potser més, si això fos possible. Ara cal només repassar la puntuació, els trencs estròfics, etc., amb tota cura, perquè la cosa quedi perfecta.
>
> 18-VI-59
> En Badosa em diu que li agradaria que vostè, al seu pròleg, l'esmentés en qualitat de «poeta» i es transcrivís en ell, sencer, el seu nom: «Enrique Badosa».
>
> 16 de gener de 1.960 [a Milà]
> El llibre ha quedat prou bé, però amb alguna errada, per desgràcia, com haureu sens dubte notat. Jo les he enregistrades amb tota cura, per si atenyéssim a una segona edició. Si ens haguessin enviat unes altres proves, uns tals bunyols no haurien passat, però què hi farem! Veig que a França també baden.

S'arrosseguen, com una estela, les invectives contra la senyora Monjo, a la qual li fa el nom del porc de mil maneres (el 17 de juny de 1960, és l'«Aspàsia» de Pedralbes), i el poeta es crea una certa expectativa per la rebuda del llibre. El 9 de març de 1960 demana a Sarsanedas: «Hi ha alguna cosa de la crítica?».

Ara bé, malgrat l'interès que demostra cap a les reaccions de l'altra banda dels Pirineus, Espriu, que no va voler tenir cap tipus de tracte amb l'editor, no perd el seu característic to díscol. Si més no, mireu aquesta dedicatòria autògrafa:

> A l'estimada Maria-Aurèlia Capmany, perquè em pugui llegir ara en gavatx.
> Salom de Sinera
> B., gener de 1.960

Pel que fa a la recepció immediata, una ressenya d'Antoni Vilanova a les planes de *Destino* és l'únic element emergent. Aquí, però, la cito tan sols pel judici que dona de la versió. Després d'haver-la definida inicialment «fidelíssima», al final rebla el clau:

> Desde el punto de vista formal, rítmico y estrófico, la adaptación que Sarsanedas ha logrado de la escueta y ceñida concisión del verso de Espriu en verso francés es, en muchos casos, verdaderamente sorprendente, tanto más cuanto que el traductor se ha ceñido al original catalán con una fidelidad muy estricta. (Vilanova 1960: 29)

Ara hem d'interrompre'ns perquè les relacions entre els dos autors van molt més enllà i resseguir-les significaria abraçar amb la mirada un període que, des de les primeres publicacions de Sarsanedas, arriba fins als darrers dies de vida del poeta de Sinera. Només ens quedarem amb el ressò de la pregunta espriuana: «Hi ha alguna cosa de la crítica?».

III. PORTAR CARME RIERA A ITÀLIA

1. LA TRADUCCIÓ MILITANT

En una trobada amb la premsa dels traductors de Carme Riera, que havia organitzat la Institució de les Lletres Catalanes, vaig declarar que calia eliminar la figura del traductor militant (Hevia 2007). El que volia dir és que era el moment de fer el pas de l'espontaneïtat de l'excursionista enamorat d'una llengua minoritària a la professionalització de l'ambaixador cultural. A més de deu anys de distància, hem avançat molt i en una bona direcció, cal reconèixer-ho, però em sembla que encara ens falta una empenta ulterior.

Com en altres reunions de traductors, en aquell cas també hi va haver una mica de tot perquè s'hi ajuntaven situacions i condicions molt diverses. La meva dèria era relativament senzilla: el que solia fer era insistir respecte a un nom/llibre fins que una editorial l'acceptés i, en aquest cas concret, també i arran d'això, va incorporar en el propi catàleg dues novel·les més de l'autora. Tinc un grapat d'anècdotes sobre despropòsits,

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 67-78, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.4.

rectificacions etc., com crec que passa més o menys a qualsevol traductor quan sobre les seves espatlles recau tota la responsabilitat d'una edició. Hi ha un episodi que, a distància de vint anys, em sento en condició d'explicar oficialment. *Dins el darrer blau* és un títol complicat i, després d'haver-hi pensat durant uns dies, vaig inclinar-me cap a «Nell'ultimo punto blu», on els accents del septenari cauen tots sobre la vocal *u*, coadjuvada també per la presència de dues *o* tancades. Quan ho vaig explicar a l'autora, la seva resposta va ser de seguida negativa i va arribar a proposar-me, com a alternativa, «Dove finisce il blu». Admeto que em vaig meravellar, perquè Riera gairebé no coneix la llengua italiana. Ara bé, el respecte de la voluntat de l'autor en la traducció és un altre tema «antipàtic» que deixaré en l'aire –i quan es tracta d'un autor, d'una autora viva ja sabem que entrem dins una situació força complicada. En fi, que li vaig dir de seguida que sí. Quan el llibre ja era a la impremta, Riera em va trucar per dir-me que s'havia adonat d'on procedia aquella inspiració, que es tractava d'un curtcircuit mental seu, que havia barrejat la intuïció amb el títol que havien donat en italià a una novel·la de Rosa Regàs (*Dove finisce l'azzurro*), i que temia que això pogués generar uns malentesos. Però, per sort, no hi va haver cap problema entre les dues editorials.

2. Mirant-se al mirall

Alguns anys més endavant, vaig fer un exercici d'autoreflexió on acarava la meva versió amb l'original i amb la traducció castellana de la mateixa Riera (Ardolino 2001). Es tractava d'explicar les meves decisions, però no sols això: l'existència del volum en castellà facilita la feina i alhora imposa un repte nou. Riera acostuma a posar el producte dins el mercat hispanoparlant amb un espai temporal limitat respecte a l'edició original. I tanmateix, s'agafa la llibertat de la traductora-demiürga, amb la qual cosa retoca, canvia, modifica i –compte!– esmena els seus mateixos textos. Llavors, aquesta nova versió de l'autora conté solucions, però es pot permetre, en moltes ocasions, de jugar amb el bilingüisme dels personatges a vegades encara més del que passava, en sentit invers, en el text *princeps* català. I en alguns casos, la segona edició catalana del llibre incorpora les correccions que havia fet en fase de traducció. Això genera un altre tipus de difracció perquè el text base es converteix, d'element sòlid que era, en una entelèquia, un collage fluctuant fet d'edicions diverses que acaben de sortir de la llibreria. Aquí estem davant d'una escriptora en plena activitat, que és com dir que ara les lletres entre Giannini i Víctor Català, les cartes entre Espriu i Sarsanedas, han arribat a ser correus electrònics o trucades telefòniques. Ara bé, les vicissituds d'aquesta i de les altres versions italianes han estat recollides per Lluïsa Cotoner (2013), que incorpora a la seva contribució un seguit de dades positives que tracen ja per si el recorregut italià de l'obra de Riera. Però què ens queda de tot això? Si posem el resultat en una única columna, la boca se'ns farà aigua, però la realitat de la recepció és ben diferent de la suma indiferenciada de casos. L'obtenció del Premio Vittorini l'any 2000 per la millor novel·la estrangera traduïda a l'italià –i cito la nota de Cotoner (2013: 52): «al *Diccionari de Literatura Catalana* d'Àlex Broch, a l'entrada de *Cap al cel obert* es diu que el llibre va guanyar el premi Vittorini, una informació que ha sortit equivocada malgrat que el traductor hagués assenyalat la incorrecció»– no va fer augmentar pas l'interès del públic; a tot estirar, va facilitar la tasca de persuasió perquè el mateix editor estigués disposat a publicar la novel·la següent i, finalment, el futur premi Sant Jordi. D'altra banda, si és que es va crear un nínxol de curiositat –jo crec que sí, i com a demostració directa hi posaria els noms de dues escriptores: Angela Bianchini i Melania Mazzucco–, la penetració dins del món literari italià no va anar gaire més enllà, i quan van afluixar les meves insistències, es va tancar també la porta a noves traduccions d'altres obres de l'autora.

Malgrat tot, no vull acabar aquest paràgraf amb un anticlímax. Tornem a la crítica de Carme Riera. Si mirem aquí i allà el que ha sortit, trobarem que, ja des de començaments

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 67-78, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.4.

del mil·lenni, hi ha hagut una recerca contínua respecte a la seva recepció als Estats Units. Potser val la pena prendre en consideració, a la base d'aquest impuls, la publicació d'un llibre acadèmic sobre la seva obra (Gleen-Servodidio-Vásquez 1999) que marca el primer pas de l'acolliment teòric de la seva figura per part de la crítica feminista nord-americana. Rafaela Fiore, qui va analitzar aquest fenomen, explicita el seu camp de recerca d'aquesta manera: «El meu objectiu ací és destacar el vast interès que genera l'obra d'aquesta escriptora a les diverses universitats americanes i que s'estén no només a algunes de les institucions d'ensenyament més prestigioses, o a les universitats que es troben a centres urbans coneguts per la seva heterogeneïtat i multiculturalisme [...] sinó també a universitats i centres d'ensenyament superior més modestos de les diferents regions dels Estats Units» (2011: 148). En una mesura diferent, podem afegir una consideració semblant a altres casos, com el de l'alemany (Arnau 2000 i 2001), del francès –tot i que el volum monogràfic de Corrons-Frayssinhes Ribes (2010) analitza en tres llengües tots els aspectes de *La meitat de l'ànima* sense tocar la qüestió de la recepció–, i consti que, per no fer trampes metodològiques, margino intencionadament el castellà perquè, encara que el reduïm al tema específic de les autotraduccions, que ja ha tractat abundantment Lluïsa Cotoner (2010), és una relació que ens portaria massa lluny del discurs inicial i que pot derivar fins a unes lectures molt més específiques. Com la que ha fet Mireia Ferrando després d'adonar-se que «l'anàlisi dels paratextos originals, contrastada amb els de les traduccions a altres llengües, permetria traure'n conclusions de gran interès, sobretot en les versions en castellà, obra de la mateixa Riera» (2017: 97).

IV. CONCLUSIONS

He començat la meva intervenció amb una declaració explícita sobre la voluntat de reconstruir tres itineraris de traducció diferents, en part paradigmàtics, respecte a textos i autor(e)s que travessen la nostra contemporaneïtat amb unes coordenades cronològiques relativament distanciades entre si. Però també he avançat, de manera més aviat implícita, una proposta respecte a una visió exterior que els estudis de catalanística podrien assumir en el nostre present, o si més no, en un futur pròxim. La meva posició es fonamentava en la intuïció, després corroborada, que al llarg de les últimes dues dècades s'està produint un moviment saludable cap als estudis de la recepció de la literatura catalana, tot i que encara limitat a casos aïllats, estudis puntuals o detalls concrets. I mentre ho escric m'apareix mentalment, de manera obsessiva, la paraula «organització». Reflexionem: què traduïm i presentem a un públic estranger, una autora, una obra o una literatura? Cal decidir-ho, però no pot ser tot alhora.

Trauré un últim exemple personal. Vaig ser convidat, a cinc anys de distància, a dos congressos, un a Torí, i un altre a Brussel·les, centrats exclusivament en la recepció de Primo Levi a l'estranger. La meva pregunta és: no seria interessant, innovador i integrador, organitzar alguna cosa «per l'estil» basada en un autor/-a, o fins i tot en una obra catalana contemporània? No estic parlant de trobades de traductors, que consti. Seríem capaços de posar-nos d'acord en un nom i dedicar-li unes jornades, amb estudiosos de traducció, experts en altres literatures, catalanes i estrangeres, sense que a aquest nom-persona fos necessari posar-li l'aureola del millor escriptor català, que és la fórmula que ens hem inventat per presentar el bon salvatge en societat i ridiculitzar-lo? Serem capaços d'obrir-nos al món sense caure en la pedanteria, el biografisme escolar, la divulgació *ad usum delphini*? Jo aposto pel sí. Com a mínim, val la pena intentar-ho.

FRANCESCO ARDOLINO
ardolino@ub.edu
Universitat de Barcelona

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 67-78, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.4.

BIBLIOGRAFIA PRINCIPAL

Víctor Català, *Solitud*, ed. crítica de Núria Nardi, Barcelona, Eds. 62, 1990.
— *Solitudine*, trad. it. d'Alfredo Giannini, Lanciano, Carabba, 1918.
— *Solitudine*, trad. it. d'Ursula Bedogni, Roma, Elliot, 2014.
— *Solitude*, trad. ang. de David H. Rosenthal, Columbia (LA), Readers International Press, 1992.
— *Solitude*, trad. fr. de Marcel Robin, Paris, Denoël, 1938.
— *Singurătate*, trad. rom. d'Irina Călin, Bucarest, Meronia, 1998.
Salvador Espriu, *Anthologie lyrique*, trad. de Jordi Sarsanedas, Paris, Debresse-poésie, 1959.
Carme Riera, *Dins el darrer blau*, Barcelona, Destino, 1994.
— *Dove finisce il blu*, trad. it. de F. Ardolino, Roma, Fazi, 1999.
Carme Riera, *Cap al cel obert*, Barcelona, Destino, 2000.
— *Verso il cielo aperto*, trad. it. de F. Ardolino, Roma, Fazi, 2003.
Carme Riera, *La meitat de l'ànima*, Barcelona, Proa, 2004.
— *La metà dell'anima*, trad. it. d'Ursula Bedogni, Roma, Fazi, 2007.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÀRIA

Abrams, Sam (2007) «Art i pragmatisme», dins *Caterina Albert. Cent anys de publicació de «Solitud»*, coord. de Marta Pessarrodona, Barcelona, Residència d'Investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya, pp. 167-170.
Ardolino, Francesco (2001) «Apropiarse del estilo», *Quimera*, gener, núm. 199, p. 25-28.
– (2006) «Una bibliografia per a Jordi Sarsanedas», *Llengua i Literatura* 17, pp. 283-342.
− (2009) «Cartes a Itàlia. Notes preliminars a un epistolari Espriu – Sarsanedas», *Indesinenter. Anuari Espriu* 4, pp. 133-150.
Basté, Joan (1989) «Vercors o l'entossudiment de l'esperança», *Serra d'Or* 351, pp. 18: 21.
Casacuberta, Margarida (2019) *Víctor Català, l'escriptora emmascarada*, Barcelona, L'Avenç.
Contini, Gianfranco (1986) *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi.
Corrons, Fabrice, Frayssinhes Ribes, Sandrine, coord. (2010). *Lire Carme Riera. À propos de «La meitat de l'ànima» / Llegir Carme Riera. A propòsit de «La meitat de l'ànima»*, Péronnas, Éditions de la Tour Gile.
Cortadellas, Xavier (2005) «Jordi Sarsanedas», *El Punt* («Presència»), 2-8 de novembre, pp. 12-15.
Cortés, Carles (2011) «La recepció de l'obra de Carme Riera: un balanç de les seues traduccions», dins *Els subjectes de l'alteritat: estudis sobre la narrativa de Carme Riera*, a cura de Pilar Arnau i Lluïsa Cotoner, Barcelona, Edicions UIB-Institut d'Estudis Baleàrics-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 159-172.
Cotoner, Lluïsa (2010) «Variación cultural, técnicas y procedimientos estilísticos a propósito de las autotraducciones al castellano de Carme Riera»,*Tejuelo*, núm. 10, pp. 10-28.
– (2013). «Seductora i seduïda: algunes dades sobre les relacions de la narrativa de Carme Riera amb Itàlia», *Lectora*, núm. 19, pp. 49-63.
Dasca, Maria (2020) «Translating the poetics/politics of silence: The case of Catalan and Spanish translations of Vercors' *Le silence de la mer* (1942)», *Translation and Interpreting*, vol. 12, núm. 2, pp. 19-35.
Espriu, Salvador (1959) *Anthologie Lyrique*, traduite du catalan per J. Sarsanedas, Paris, Debresse.
Farrés, Ramon (2002) «"La versemblança per sobre de tot". Una conversa amb Xavier Pàmies», *Quaderns. Revista de traducció*, 7, pp. 185-192.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 67-78, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.4.

Ferrando, Mireia (2017) «El paratext en la narrativa de Carme Riera: títols, dedicatòries i epígrafs», *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, núm. 22, pp. 79-100.

Fiore, Rafaela (2011) «Intercanvis intel·lectuals: Carme Riera i la recepció de les seves obres a les universitats nord-americanes», dins *Els subjectes de l'alteritat: estudis sobre la narrativa de Carme Riera*, a cura de Pilar Arnau i Lluïsa Cotoner, Barcelona, Edicions UIB-Institut d'Estudis Baleàrics-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 145-157.

Gavagnin, Gabriella (1987) *Lettura di «Solitud»*, Napoli, AISC, 1987.

Glenn, Kathleen M., Servididio, Mirella, Vásquez, Mary S. (1999) *Moveable Margins. The Narrative Art of Carme Riera*, Lewisburg, Bucknell University Press.

Hevia, Helena (2007) «Carme Riera a Babel», *El Periódico*, 27 d'abril.

Julià, Lluïsa (2008) «La traducció de *Solitud* a l'alemany», dins *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, a cura d'Arnau Pons i Simona Škrabec, vol. II, Barcelona, Institut Ramon Llull, pp. 118-119.

Montagut i Massip, Abel (2002) «*Solitud* / *Soleco*: traducció a l'esperanto (1967)», dins *II jornades d'estudi. Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966*, a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Barcelona, Ajuntament de l'Escala-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 331-336.

Nardi, Núria (1993) «Caterina Albert, Víctor Català: la llengua pròpia, la pròpia llengua», dins *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*, a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Barcelona, Ajuntament de l'Escala-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 89-118.

Ollé, Manel (1990) «Els miralls de J. D. Salinger», *El Temps*, 309 (21 de maig), pp. 92-93.

Ortega Ramón, Juan José (2002). «*Singurătate*, algunos aspectos sobre la traducción rumana de *Solitud*», dins II jornades d'estudi. Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966, a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Barcelona, Ajuntament de l'Escala-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 429-434.

Saludes i Amat, Anna Maria (2002) «Notícia de l'epistolari Alfredo Giannini-Víctor Català (1917-1930). La traducció italiana de *Solitud*», dins *II jornades d'estudi. Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966*, a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Barcelona, Ajuntament de l'Escala-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, pp. 513-531.

– (2006) «Notes sobre el capítol IV de Solitud. La traducció italiana i algunes fonts franceses», dins *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*, a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Girona, Curbet, pp. 299-324.

– (2007) «Notes sobre la traducció italiana i francesa de *Solitud* i algunes consideracions sobre el pseudònim de l'autora», dins *Caterina Albert. Cent anys de publicació de «Solitud»*, coord. De Marta Pessarrodona, Barcelona, Residència d'Investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya, pp. 183-203.

Sarsanedas, J. (1988) «Humilitat i rigor, per damunt de tot», *Serra d'Or* 349, pp. 45-46.

− (1987) «Pròleg a la present edició», dins Vercors, *El silenci del mar*, Barcelona, La Magrana, pp. 5-8.

Siguan, Marisa (2007) «*Solitud* en alemany: *Sankt Pons*», dins *Caterina Albert. Cent anys de publicació de «Solitud»*, coord. de Marta Pessarrodona, Barcelona, Residència d'Investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya, pp. 204-209.

Terés Assumpta (2008) «Les traduccions d'Eberhard Vogel», dins *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, a cura d'Arnau Pons i Simona Škrabec, vol. II, Barcelona, Institut Ramon Llull, pp. 112-113.

Vilanova, Antonio (1960) «*Anthologie Lyrique* de Salvador Espriu», *Destino*, 30 de gener, núm. 1173, p. 29.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 67-78, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.4.

TRADUCTORS DE CONFIANÇA O LA CONFIANÇA DELS TRADUCTORS I EDITORS DE POSTGUERRA

MONTSERRAT BACARDÍ
Montserrat.Bacardí@uab.cat
Universitat Autònoma de Barcelona

Resum: La traducció catalana moderna es va desenvolupar en el tombant del segles XIX al XX, a recer d'algunes iniciatives editorials que li van conferir un nou valor revifador de les lletres autòctones. La tendència a l'alça es va mantenir intacta fins al 1939. La dictadura franquista va fer mans i mànigues per destruir aquesta tradició i va prohibir singularment la publicació de traduccions per tal de reduir la llengua a una dimensió de relíquia folklòrica. Tot amb tot, per vies diverses la traducció va sobreviure i alguns traductors, de bracet d'alguns editors, van prescriure el que consideraven que calia importar de la literatura estrangera. El seu ascendent, en temps convulsos, era més necessari que mai. Superada la batalla del silenci, la traducció continua ocupant un lloc rellevant en el sistema literari català.

Paraules clau: Traducció catalana contemporània, postguerra, franquisme, Fundació Bernat Metge, Selecta, Proa, Carles Riba, Josep M. Cruzet, Joan B. Cendrós, Joan Oliver, Jordi Arbonès

Abstract: The modern Catalan translation grew at the turn of the twentieth century, under the shelter of some editorial initiatives that stimulated and conferred a new value to the local language. The upward trend remained intact until 1939. The Franco dictatorship did everything possible to destroy this tradition and particularly banned the publication of translations, in order to reduce the Catalan language to a folkloric relic of the past. However, translation survived in several ways, and some translators, along with some publishers, prescribed what they considered it was required to be imported from the foreign literature. Its ascendant, in those convulsive times, was more necessary than ever. Once the battle of silence has been overcome, translation still holds a relevant place amongst the Catalan literary system.

Keywords: Contemporary Catalan Translation, Post-War Period, Francoism, Fundació Bernat Metge, Selecta, Proa, Carles Riba, Josep M. Cruzet, Joan B. Cendrós, Joan Oliver, Jordi Arbonès

1. AL NIVELL DELS POBLES CAPDAVANTERS

En una imatge molt coneguda, que prové del trobador Jaufré Raudel, Antoine Berman va definir la traducció com «l'auberge du lointain» (Berman 1999), l'alberg o l'aixopluc de la llunyania. La «llunyania», l'«estrangeria» són concepte variables –i volubles. D'una manera o altra, cada època s'hi enfronta per mitigar-ne l'impacte cognitiu i emocional. La traducció n'és, potser, el vehicle més evident i directe. Els romàntics no es van cansar de repetir que calia traduir per a «anostrar» mons aliens i per a eixamplar el propi. Introduint-hi tants matisos com es vulgui, després pràcticament s'ha mantingut intacte aquest anhel d'incorporació –d'assimilació– de veus alienes, més o menys estranyes o més o menys properes. També s'ha afirmat sovint que la traducció possibilita que una literatura «local»

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 80-92, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.5.

–en principi, totes– esdevingui «universal». Així ho va expressar Nicole Brossard, fent-se eco d'una llarga tradició:

> Tota traducció d'una obra literària és una muralla contra l'etnocentrisme. Igual que la creació, la traducció protegeix la humanitat contra la seva pròpia erosió perquè és una garantia de circulació, de diàleg i de renovació en l'espai i en el temps. Tota traducció també és una inflamadora de desig, de memòria, de comparació i d'imaginació. (Brossard 2017: 10)

Al començament del segle XX, als homes de L'Avenç, què els devia empènyer a traduir si no el «desig» transformador, la «memòria» de l'esplendor antic, la «comparació» amb les literatures pròsperes i la «imaginació» d'una nova època de puixança? L'Avenç va carregar una doble responsabilitat històrica: de primer, convertir el català en una llengua funcional i de cultura i, després, situar la literatura catalana en el marc de la literatura europea i occidental. La traducció esdevenia la principal eina per a aconseguir aquest doble objectiu. Catalanitzant Dante o Shakespeare, Molière o Goethe, Tolstoi o Ibsen, s'eixamplava el potencial expressiu de la llengua i, alhora, les noves creacions podien amidar-se amb les d'aquests clàssics o contemporanis. Joaquim Cases-Carbó i Jaume Massó i Torrents, artífexs de l'«excepcional i innovadora» (Pla i Arxé 1975: 34) Biblioteca Popular de L'Avenç, amb tots els seus col·laboradors –Pompeu Fabra, en primer terme–, van perpetrar una veritable revolució cultural, inimaginable tan sols vint anys enrere. En aquells llibrets de mida petita –més endavant, se'n va dir «de butxaca»– i d'un color taronja cridaner, dels 142 títols que la col·lecció va publicar entre 1903 i 1915, gairebé la meitat, 62, corresponien a traduccions. Manuel de Montoliu feia la crida el 1906: «Traduïm, traduïm sense descans: encarnem en la nostra llengua les infinites modalitats del pensament modern» (Bacardí *et al.* 1998: 43).

La invocació es va convertir en una divisa per a les generacions següents, que no van deixar de percebre, igual que Montoliu, el traductor com «un dels més nobles educadors del seu poble» (Bacardí *et al.* 1998: 38). Com abans i com després, «la figura habitual de l'escriptor-traductor» (Fuster 1988: 310) va agafar les regnes d'aquesta operació literària i cultural de gran abast que havia de servir per a recuperar el temps perdut –els segles anteriors de dominació política i de letargia intel·lectual– i per a bastir uns fonaments sòlids d'una nova casa, gran, ben proveïda i confortable. Per a assolir aquest propòsit, el 1911 Eugeni d'Ors reclamava «mètode», «tria» i «crítica» o, en altres paraules, «vastes obres, serioses i imperials» (Bacardí *et al.* 1998: 61).

Responia a aquest designi la Biblioteca Literària, ideada per Enric Prat de la Riba i dirigida per Josep Carner. Carner es va envoltar d'una colla d'escriptors solvents, que van exercitar-se com a traductors –ell mateix, Josep Lleonart, Marià Manent, Magí Morera i Galícia, Carles Riba o Maria Antònia Salvà–, per donar a conèixer l'alta literatura, des d'Homer, Virgili o Plaute fins a Goethe, Molière, Manzoni o Dickens: fet i fet, una autèntica «proposta regeneradora de la producció literària del país», motivada per un «afany educador» civil i cultural» (Cabré & Ortín 1984: 118 i 119).

Igualment, obeïa als ideals «incorporacionistes» del noucentisme la Fundació Bernat Metge, creada el 1923 per Francesc Cambó i dirigida per Joan Estelrich amb la contribució del llatinista Joaquim Balcells i de l'hel·lenista Carles Riba. Tots tres van envoltar-se d'un esplet de traductors memorable, sovint formats per ells mateixos gràcies al procés de revisió de cada llibre i a l'«escola de traducció» que la Fundació va crear (Franquesa 2013: 104-111). Calia acostar el llegat grecollatí, fer-lo present i vivent per (re)construir una tradició malmesa, per posar-nos «al nivell dels pobles capdavanters», per integrar-nos «dins la llatinitat, dins l'Europa essencial» (Bacardí *et al.* 1998: 85), en paraules d'Estelrich a l'opuscle de presentació.

A partir d'afinitats electives prou diferenciades, la Biblioteca Univers, dirigida per Carles Soldevila, i la Biblioteca A Tot Vent, dirigida per Joan Puig i Ferreter, van maldar

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 80-92, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.5.

per enfortir aquesta herència escamotejada. En uns breus «Propòsits de la Biblioteca Univers», es feia gala de la tria de títols –«obres substancials, inoblidables, d'una amenitat indiscutible, que formen la part més important del tresor espiritual de la humanitat»– i de la tria de traductors: els «més competents especialistes», el «temperament literari» dels quals calia que «s'adigués amb el de l'autor de l'obra que li era encarregada» (Biblioteca Univers [1935]: 7-8). El gruix de la col·lecció era format per novel·les, el gènere de la modernitat i el més popular: Hugo, Balzac, Daudet, Dostoievski, Tolstoi o Txèkhov. A Tot Vent també apostava per la novel·la, la gran tradició del segle XIX i la més recent i renovadora del XX: Jean Cocteau, Aldous Huxley, Alberto Moravia, Irène Némirovsky, Marcel Proust o Stefan Zweig. En la propaganda de l'època, s'enorgullia de presentar traduccions íntegres i directes, per més que partissin de llengües «llunyanes», com el rus, per a les quals s'havia reclutat Andreu Nin i Francesc Payarols. Així, en la mesura que proporcionava una «professionalització» inaudita, s'ha afirmat que «Edicions Proa va crear sobre la marxa una autèntica escola de traductors» (Manent 1984: 195).

Un pas endavant en la democratització de la literatura significaven els Quaderns Literaris, dirigits per Josep Janés entre 1934 i 1938. Amb ganes de superar l'anquilosada «escissió entre el món editorial de gran consum i la literatura catalana» (Castellanos 1996: 10), tenien forma de llibres de butxaca i sortien setmanalment, cada dijous, i es venien als quioscs a preus modestos. Els 222 volums publicats corresponen a 200 obres, de les quals més de la meitat, 104, són traduccions (Hurtley 1986: 144). Hi predominen els autors contemporanis i actuals de tendències ben distintes –André Gide, André Maurois, Katherine Masfield, Ernest Hemningway, Massimo Bontempelli, Rabindranath Tagore o Virginia Woolf–, anostrats per escriptors tan diferents com Ramon Esquerra, Sebastià Juan Arbó, Alfons Maseras, Joan Oliver, Irene Polo o Martí de Riquer. Com la presentació del primer volum evidenciava, l'ambició era elevada: «posem la primera pedra del que amb el temps esdevindrà un altíssim monument cultural per al nostre poble» (Coromines 1934: 3).

2. EL DESERT MÉS IMPLACABLE

El «monument» que, entre moltes mans, es construïa es va esfondrar de cop al començament del 1939, amb la derrota republicana i l'inici d'una dictadura implacable, basada en la repressió de tots els valors que no encaixaven amb el seu ideari i de totes les llengües que no eren la castellana. Sobre aquest darrer punt, Derrida va advertir severament: «Quan es prohibeix l'accés a una llengua, no es prohibeix res, cap gest, cap acte. Es prohibeix l'accés al dir [...]. És la prohibició fonamental, la prohibició absoluta, la prohibició de la dicció i del dir» (Derrida 2017: 47). Aquest silenci forçat va comportar «l'anihilament de l'edició en català» (Vallverdú 1987: 112). Per ordres governamentals, aquells primers mesos de 1939 els llibres van ser inventariats en editorials, impremtes, llibreries, biblioteques... i, segons els casos, van ser requisats o destruïts –de vegades, al mig del carrer, a tall de «càstig» exemplar. Calia «depurar» el pensament i la llengua de l'enemic, esborrar-los de la història.

En unes quantes setmanes l'engranatge cultural de la preguerra s'havia esmicolat i ja havia pres forma el que Josep Benet va anomenar, en un títol famós, *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya* (1995). Molts intel·lectuals s'havien hagut d'exiliar, altres van haver de romandre en un «exili» interior i altres van emmudir per sempre. El català era perseguit en tots els usos públics. Tots els àmbits, doncs, se'n van ressentir, de manera que «el país sencer fou fins al 1946 el desert més implacable de lletra impresa en català» (Samsó 1994: 53), raó per la qual «l'única literatura catalana que va existir va ser la realitzada a l'exterior» (Molas 2010: 185). Lluny, molt lluny quedava el miler de títols traduïts d'ençà

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 80-92, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.5.

del començament de segle –una xifra molt superior, val a dir-ho, a tots els publicats en els segles anteriors.

Edith Grossman feia notar que «en cualquier sociedad, podemos utilizar la amplia disponibilidad de traducciones, así como el libre acceso a ellas, como una señal clara y determinante de la libertad de comunicación vigorosa» (Grossman 2011: 67). En la immediata postguerra, la traducció, en tant que mitjà «universalista» i «culturalista», va ser contumaçment encalçada, com Maria Josepa Gallofré (1991*a*) va mostrar àmpliament. Més que cap altre «gènere», les traduccions qüestionaven la categoria lingüística del català. Per això, qualsevol temptativa de publicar-ne amb permís va resultar infructuosa gairebé tota la dècada dels quaranta. Ara bé, clandestinament, no van desaparèixer: en lectures privades, en revistes, en llibres de tiratges reduïts... També van subsistir a l'exili: sobretot, en revistes i en representacions teatrals.

Tot just un mes després de sortir del país, el 24 de febrer de 1939, Carles Riba ja escrivia a Pierre Rouquette: «Sí, amic: entre tots, assajarem que la FBM continuï, malgrat tot. És qüestió d'orientar-se dins l'estat de coses que es creï a Catalunya, i que, en rigor, encara ningú no coneix amb certesa» (*Cartes II* 1991: 29). La represa de la Fundació Bernat Metge es va demorar fins al 1946 (si bé el 1942 ja va aparèixer el novè volum de les *Vides paral·leles* de Plutarc, traduït per Riba abans de la guerra). Entremig, tancat a casa seva, Riba va «viure» de la traducció, gràcies a diverses formes de mecenatge, com explicava a Joan Oliver el 30 d'agost de 1947, tot incitant-lo a tornar:

> He fet nova la meva antiga [...] versió de l'*Odissea*, he emprès la traducció en vers de diverses tragèdies gregues [...]. Estem posant de nou en marxa la Fundació Bernat Metge; [...] i hem, jo hi he contribuït, acabat també la gran versió i edició de la Bíblia anomenada d'en Cambó». (*Cartes II* 1991: 302-303)

Aquell mateix any, el 1947, es confirmava la seva feina a la Fundació, amb un únic canvi respecte de l'etapa de preguerra: «no existint ara la càtedra de grec, passava a percebre els honoraris en concepte de "revisor extraordinari" de l'editorial Alpha» (Medina 1989: 73).

Així mateix, en els anys convulsos del conflicte i en regressar a Barcelona, quan no es podia valer de l'escriptura «pròpia», Josep M. de Sagarra, va «viure» de les traduccions finançades de la *Divina Comèdia* i de les obres dramàtiques de Shakespeare –segons que sembla, al ritme d'una peça al mes (Samsó 2005: 101-103).

Acabada la Segona Guerra Mundial, la necessitat d'un mínim reconeixement internacional va originar que el règim es veiés obligat a tolerar una mica més un cert tipus de producció en les «altres» llengües: la poesia, la narrativa, el teatre, els llibres religiosos i d'història local poc comprometedors. Continuaven vetades la ciència, la filosofia, la literatura infantil, la premsa... i les traduccions: «reduir la lectura del català a l'obra dels escriptors autòctons equivalia a folkloritzar-lo» (Fuster 1992: 68) i impedia que assolís la categoria de «català-idioma, el català que el catalanisme noucentista havia rescatat» (Rafanell 2011: 386). Els primers permisos per a editar traduccions van ser concedits amb uns condicionats estrictes: que l'obra original i l'intèrpret gaudissin d'un gran prestigi, que el resultat es pogués considerar «creació literària» i que es difonguessin per mitjà d'edicions de bibliòfil –de tiratges reduïts i preus astronòmics. Carles Riba, amb l'*Odissea*, i Josep M. de Sagarra, amb la *Divina Comèdia*, van aconseguir els primers plàcets. Fora de catàleg i fins i tot d'empresa editorial, esdevenien emblema de la persecució i de la resistència, «regla [...] de la repressió» (Parcerisas 2009: 232).

En la segona meitat dels quaranta, gràcies a l'avinença de Joan Estelrich amb el règim, la Fundació Bernat Metge gaudia d'un estatus especial i reprenia un ritme de treball més o menys regular. En la seva faceta de director literari, Riba encarregava, el 23 de novembre de 1948, la traducció de les *Odes* de Píndar a Joan Triadú, aprofitant les facilitats acadèmiques que li brindava l'estada a Liverpool; un mes després, el dia de Nadal,

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 80-92, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.5.

proposava a Miquel Dolç que es fes càrrec d'una part de les *Històries* de Tàcit, o bé, el 17 de març de 1949, demanava a Joan Coromines de continuar la traducció de les *Comèdies* de Terenci que havia començat el seu pare. Mentrestant, per tirar endavant la feina, insistentment sol·licitava edicions d'originals o de traduccions estrangeres a tots els corresponsals d'una certa confiança que vivien fora del país: a Joan Gili, Armand Obiols, Mercè Rodoreda, el mateix Triadú... Segons el moment, ni per aquesta via «privada» es podien obtenir: «certes noves disposicions inquisitorials fan lentíssima la vinguda de llibres estrangers» (*Cartes III* 1993: 402), es lamentava a Gabriel Ferrater en una carta del 21 de novembre de 1957.

Amb la mateixa perseverança i exigència, revisava les traduccions que li arribaven, seguint uns criteris generals que no es cansava d'explicar i d'argumentar a tota mena de torsimanys, tant si eren novells com més experimentats. A Triadú, davant una primera prova, li anunciava, el 10 de maig de 1950, que «li proposo bastantes esmenes», fet que devia alarmar el jove deixeble, perquè, en la carta següent, del 3 de juny, Riba mirava de tranquil·litzar-lo i animar-lo: «No crec, ni de molt, que calgui tornar a començar. [...] És realment una empresa de gran coratge, aquesta de V.» (*Cartes II* 1991: 445 i 447). De la mateixa manera havia procedit amb les *Sàtires* de Persi reescrites per Dolç, com li advertia el 2 de gener de 1954:

> El vostre Persi és a la impremta des del passat octubre. Abans d'enviar-l'hi el vaig mirar tot. Us proposo la refosa d'alguns passatges, sempre amb vista a l'adequada energia de l'expressió poètica. És un autor que desespera el seu traductor –el seu lector; si no se'n vol donar una figura falsa, cal deixar-lo en una certa abruptesa, amb l'estranya força que té per a suggerir. (*Cartes III* 1993: 103)

Pocs mesos abans de morir, el 21 d'abril de 1959, es planyia, al mateix corresponsal, dels «volums que la revisió obliga a fer poc menys que nous» (*Cartes III* 1993: 500). Feia gairebé quaranta anys que el pes material de l'edició dels llibres de la Fundació Bernat Metge requeia sobre les seves espatlles (una vintena, sota el terror de les bombes o sota el jou de la repressió), sempre amb retribucions econòmiques molt migrades, com, en la intimitat familiar, confessava al seu fill Oriol el 16 d'agost de 1955:

> El que no va tan bé és la part econòmica; passem una temporada difícil, en espera que tot això de la FBM per fi s'ordeni i s'estabilitzi. És ridícul el que em donen, i són irritants les raons per les quals no m'ha augmentat segons l'acreixement del cost de la vida». (Medina 1989: 181)

Més enllà de les influències personals, les autoritats governamentals podien justificar l'existència de la Bernat Metge pel fet que era una col·lecció especialitzada, acadèmica, destinada a un públic reduït. La seva incidència social, potencialment, no passava de ser testimonial.

Josep M. Cruzet va crear, presentada com a tal, la primera sèrie de traduccions de la postguerra, la Biblioteca Selecta Universal, integrada dins la Biblioteca Selecta, inaugurada el 1946 –quan «no hi havia en el mercat cap llibre català que no hagués estat editat com a mínim deu anys abans» (Pla 1981: 572). Els primers volums van sortir el 1952, després que Cruzet sol·licités a censura, com ja havia fet altres vegades, el permís per a reeditar versions anteriors al 1939 –no pas traduccions noves, encara inconcebibles. Per sorpresa, aleshores l'hi van concedir, i Cruzet es va apressar a imprimir-les. Anunciava la nova a Josep Pla el 12 de gener de 1952 i, en la carta següent, del 20, Pla ja li feia alguns suggeriments per al futur, dels quals l'editor prenia bona nota: «pensi en la traducció d'Edgar [Allan] Poe, que féu, en altres temps, Carles Riba. [...] S'hauria de mirar de trobar alguna traducció del *Faust* de Goethe –a veure si entre Maragall i Lleonart es podria tenir la traducció completa» (Pla & Cruzet 2003: 226). Cruzet va aprofitar aquesta petita escletxa en el veto a les traduccions per a reeditar-ne algunes de revisades –sense deixar-ne constància, naturalment–, com *El llibre de la jungla*, de Kipling, reescrit aleshores pel mateix Marià Manent segons uns criteris

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 80-92, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.5.

lingüístics nous, clarament modernitzadors: «Crec que la reedició d'aquesta magnífica traducció d'en Manent revisada a fons d'acord amb l'actual tendència de simplificar el llenguatge és importantíssima. Gairebé tant com la nova versió de l'*Odissea* d'en Riba», anunciava a Pla el 22 de setembre de 1952 (Pla & Cruzet 2003: 291). El miratge d'una certa liberalització de la censura va durar poc. El mes següent, el 25 d'octubre, comentava a l'escriptor: «sembla que a Madrid tornen a denegar les traduccions al català» (Pla & Cruzet 2003: 310). Passat un any, el 9 de gener de 1954, ja intuïa que no li quedava més remei que plegar veles: «La censura està pitjor que mai [...]. Per les traduccions, estic cremant els últims cartutxos. He decidit donar-ne aquest any una al trimestre i després, si la cosa no ha millorat, no tindré més remei que suspendre la "Biblioteca Selecta Universal"» (Pla & Cruzet 2003: 436). Va haver de suspendre-la aquell mateix any, havent-hi publicat vint volums i disset títols (alguns van aparèixer en dos volums) d'autors canònics –i poc sospitosos d'«heterodòxia»– com Hans Christian Andersen, Alphonse Daudet, Daniel Defoe, Frederic Mistral, Edgar A. Poe, Jonathan Swift, Tagore o Mark Twain.

El 18 de maig de 1952 Rafael Tasis anunciava a Ramon Xuriguera l'autorització d'obres estrangeres traduïdes al català. Des de l'exili, Xuriguera rebia la notícia amb tanta perplexitat que la resposta comportava una nova pregunta, elemental en el context: «Quina casa d'edicions publicarà obres estrangeres traduïdes al català?» (Camps i Arbós 2010: 139). Qui podia tenir l'empenta i el coratge de fer-ho? En poc més d'una dècada, no solament s'havia desmantellat la indústria del llibre, sinó que el públic lector, per falta de materials, havia perdut l'hàbit de llegir en català. Els estralls de tants anys de repressió havien estat més severs del que, per exemple, Ferran Soldevila podia albirar el 9 de març de 1943, en què escrivia a Josep Pous i Pagès: «Em fa l'efecte que el dia que podrem tornar a publicar en català, el públic s'hi abocarà de tal manera, que ens serà permès d'obtenir bones condicions de qualsevol editor» (*Cartes* 2017: 349). Ans al contrari, en l'inconscient col·lectiu començava a prevaldre la idea que tot el que venia de fora era mediatitzat pel castellà, la llengua de cultura en tots els àmbits, enfront de les altres de l'Estat, que patien un procés d'«empetitiment» i de «trivialització» imparable. Les traduccions l'aturaven o l'alentien, raó per la qual les autoritats competents van frenar-les de nou. De les llengües «regionals», se'n podia admetre una existència antiga, residual, que contrarestava les crítiques de la resistència, però no mínimament «normal».

Davant tantes prohibicions i dificultats, en els vint anys llargs d'absència de traduccions regulars, si us plau per força l'editor esdevenia més prescriptor que mai: cada una que sortia a llum significava una victòria contra l'statu quo, una partida guanyada a la repressió. Cada una, fos del que fos i com fos, adquiria un sentit «polític», una transcendència inaudita. Les circumstàncies feien, és clar, que els editors apostessin per cavalls guanyadors, tot defugint riscos complementaris. Els casos excepcionals de Riba i de Cruzet testimonien que s'envoltaven d'assessors de confiança, autors i traductors. El seu consell o la seva col·laboració avalaven la solitud d'uns directors literaris que passaven la maroma i que cada decisió que prenien tenia unes repercussions insospitades. Simplement, no hi havia marge per a l'error, perquè, per a la traducció, tot eren marges, límits i perills: «la fòbia antitraductora era extrema» (Gallofré 1991*b*: 13). I, no obstant això, la cadena de traduccions al català no es va trencar en la més crua postguerra. Sense la baula, tan simbòlica com «real», de l'*Odissea* ribiana o dels Shakespeares de Sagarra, comptant només amb «models» de vint-i-cinc anys enrere, s'hauria pogut afrontar, als «feliços 60» (Fuster 1992: 71), l'anhel de reescriure en la llengua perseguida «tota» la literatura?

3. ELS FELIÇOS 60

En efecte, «tota» la literatura es volia traduir a partir del 1962. Aquell any el règim, mogut per la urgència de conferir un aire d'obertura, va dictaminar que, finalment, s'apliquessin a

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 80-92, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.5.

les obres escrites en les llengües «perifèriques» els mateixos criteris de censura que s'aplicaven a les escrites en castellà. La llengua, doncs, deixava de ser una marca primigènia, un afront, un «delicte» previ a qualsevol matèria i temàtica. La censura política, religiosa o moral es mantenia intacta (Godayol 2016), però se n'eliminava la lingüística infligida a les llengües minoritzades. Traduir al català, al gallec o al basc ja no era un acte, per ell mateix, penalitzat.

D'aquest fet, les editorials van aprofitar-ne el capital simbòlic i, talment com si existís una demanda clamorosa, totes van començar a traduir a un ritme vertiginós: les antigues, les noves i algunes que fins aleshores només havien publicat en castellà. Totes volien significar-se amb el canvi: per raons patriòtiques, econòmiques o qui sap si oportunistes. Són ben conegudes les xifres que Francesc Vallverdú va aportar sobre l'activitat editora d'aquells anys: el 1963, el 42% de la producció corresponia a traduccions i, el 1965, arribava fins al 55%, uns percentatges molt poc corrents, aleshores i ara, en qualsevol llengua desenvolupada (Vallverdú 1987). De nou, com al començament del segle, calia recuperar el temps perdut i agafar, abans que no s'escapés, el tren de la modernitat; calia retrobar la cobejada «hospitalitat lingüística» (Ricoeur 2008: 29 i 50) dels grans projectes traductors. D'altra banda, per primera vegada en molts anys, el llibre en català era vist com un objecte comercial, susceptible de fer-hi negoci. En poc temps, el resistencialisme havia deixat pas a un mercat editorial aparentment «normal», en el qual la traducció jugava un paper decisiu (Bacardí 2012).

De les nombroses empreses editorials que van sorgir o van ressorgir aquells anys, dues despunten clarament: Proa i Edicions 62. La trajectòria de totes dues ha estat prou estudiada des de punts de vista distints. Només cal fer una ullada als catàlegs per a adonar-se que l'aposta per la literatura estrangera i per la regeneració del camp literari català les unia, per bé que cadascuna va seguir els seus propis camins i que de vegades, com és lògic, van competir. Davant les limitacions d'espai, ens centrarem en el rumb que va prendre Proa amb relació a la traducció.

Ja ens hem referit molt breument a la Biblioteca A Tot Vent de l'etapa gloriosa d'abans de la guerra. Estroncada més d'una dècada, va reprendre l'activitat a l'exili, a Perpinyà, el 1951, gràcies al determini d'un dels propietaris, Josep Queralt, que novament va confiar-ne la direcció literària a Joan Puig i Ferreter. El primer va endegar una campanya publicitària a la recerca de subscriptors a partir de la confecció d'un ampli «fitxer d'exiliats» (Camps i Arbós 2004: 48), mentre que el segon va escriure a tota mena de possibles col·laboradors per si volien publicar-hi obres originals i traduccions. En una entrevista a *La Humanitat*, de l'11 d'agost de 1950, concretava l'ambiciós pla de traduccions:

> –Dels que en podríem dir clàssics de la novel·la, com Balzac, George Sand, Daudet, Dickens, Stevenson, etc., en tenim diversos traduïts i a punt de publicació, però ara ens interessa molt donar els contemporanis amb llur pensament lliure, d'acord amb l'art moderns de novel·lar, com Kafka, com els francesos Malraux, Sartre, Camus; els anglesos Morgan, Graham Greene; els italians Silone, Moravia, Malaparte; l'alemany Thomas Mann; els americans Faulkner, Hemingway, Steinbeck, etc. que a Espanya la Dictadura no deixa publicar. [...] Dels russos volem també traduir els autors soviètics de més valor, com dels altres idiomes algun de joveníssim que pugui constituir una revelació. (Busquets i Grabulosa 1993: 162-163)

A Josep Carner, per exemple, a part de prometre-li la publicació del seu *David Copperfield,* de Dickens, enllestit abans de la guerra (el qual no va sortir fins al 1964), el 3 d'agost de 1949 li proposava «sense massa tardança, la traducció de la bellíssima novel·la d'Emily Brontë, *Wuthering Heights*, com també alguna de les novel·les més significatives de Faulkner i altres americans» (*Epistolari* 2009: 358). Carner li va oferir *El Ben Cofat i l'Altre*, primer títol de la nova època, el qual, d'entrada, no encaixava gaire amb els criteris de la sèrie, perquè, d'una banda, es tractava d'una peça dramatitzada –no una novel·la– i perquè,

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 80-92, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.5.

de l'altra, es tractava de la traducció –reelaborada– d'una obra ja editada en castellà, el 1943, a Mèxic, *El misterio de Quanaxhuata*, procedència que no constava enlloc. Per als lectors catalans, doncs, aquell era un nou llibre «original» de Carner.

Mitja dotzena més el van seguir, entre els quals hi havia tres traduccions: les d'Stevenson i George Sand, C. A. Jordana i Just Cabot ja les havien enllestides abans del 1939 i, la tercera, d'*Homes i ratolins*, de John Steinbeck, havia estat encarregada a Manuel de Pedrolo, coincidint amb la concessió del premi Nobel al novel·lista, el 1964. Les crides a la participació dels artífexs de la nova Proa no van tenir els efectes que esperaven. La falta de resposta d'escriptors i de lectors va conduir l'empresa a un atzucac. Josep Queralt no podia allargar la sagnia econòmica que representava l'edició de cada nou llibre, però, alhora, no volia malbaratar el prestigi d'un segell històric.

La «repatriació» semblava l'única sortida viable. L'editorial Aymà, propietat de l'empresari Joan Baptista Cendrós, va acollir-la a mans besades a mitjan dècada dels seixanta. Cendrós ja era força conegut pel suport a iniciatives diverses en pro de la cultura catalana, sobretot a partir de la creació d'Òmnium Cultural, el 1961 (havia fet diners amb la fabricació i la comercialització de productes de perfumeria i cosmètica, com la famosa loció Floïd). D'altra banda, «era un home que llegia molt, [...] un bibliòfil empedreït» (Sinca 2016: 369), amb «una biblioteca particular de milers de llibres en diverses llengües» (Manent 1988: 62). Així, de primer va adquirir Aymà, el 1962, i, dos anys més tard, Proa, dues empreses que podien presumir d'un passat, certament, però que eren a prop de la bancarrota. Joan Oliver presentava les millors credencials per a exercir-ne la direcció literària. Si Puig i Ferrater, en agafar-ne les regnes, tenia al darrere una producció que l'avalava, Oliver, a 64 anys, havia esdevingut un emblema pel valor de l'obra i pel compromís polític.

La nova època d'Aymà / Proa s'estrenava el mateix 1964 amb el número 100 d'A Tot Vent, *L'estrany*, d'Albert Camus, en traducció de Joan Fuster, agombolat per una campanya propagandística espectacular, com probablement no s'havia vist mai abans en l'edició catalana, amb un eslògan incitant: «La propera festa del llibre serà de color taronja», en al·lusió a les cobertes de la col·lecció senyera de la casa. Cal posar en relleu el valor simbòlic de l'operació: «Proa significava el retorn d'un mite, la resurrecció d'un Fènix cultural que s'entroncava novament amb el seu poble, vexat i vençut, però en període de redreçament» (Manent 1984: 199).

La traducció, en aquesta renaixença de Proa, hi ocupava un lloc central, rere l'anhel comú d'actualització lingüística i literària. Del 1964 al 1970, dels 50 títols publicats, 39 corresponen a traduccions d'obres d'escriptors insignes, «una dotzena» de les quals «es publicaven a Espanya per primer cop» (Llanas 2006: 262). Entre els intèrprets més prolífics, hi trobem Jordi Arbonès, Ramon Folch i Camarasa, Manuel de Pedrolo o Francesc Vallverdú.

La correspondència inèdita entre Arbonès i Cendrós i Arbonès i Oliver proporciona molta informació sobre el funcionament de l'editorial i l'ascendent que hi tenien alguns col·laboradors, com el mateix Arbonès (Carné 2011). D'entrada, sobta una mica que el gruix de les cartes sigui de l'empresari, i no pas del director. Ells dos van fer la major part dels tractes: recomanacions, propostes, encàrrecs, tarifes, terminis... Oliver hi va intervenir al principi i, després, ocasionalment, sovint quan Cendrós no podia respondre per alguna raó. Oliver, però, tenia l'última paraula a l'hora de valorar la qualitat de les traduccions d'Arbonès, de les quals tot sovint cantava excel·lències, des de la primera que en van rebre, el 1966, *Del pont estant*, d'Arthur Miller, per si els interessava de publicar-la. La peça no va sortir fins al 1986, i a recer de l'Institut del Teatre, però va fer obrir els ulls del dramaturg i traductor que era Oliver. Més endavant, el 20 de març de 1970, de *Primavera negra*, de Henry Miller, sostenia que «la considero una de les millors traduccions al català fetes durant aquests darrers trenta anys»; o, temps després, l'11 de febrer de 1978, concloïa:

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 80-92, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.5.

> Vós sou, benvolgut amic, un dels puntals d'aquesta casa com a Traductor en Cap. Ens feu quedar bé! No pocs lectors qualificats de les vostres versions de l'anglès ens han dit que les estimaven superiors a la castellana i a la francesa. Jo us puc dir que el vostre català em sembla ric i substanciós i aquí i allà em sorpreneu amb mots o amb modismes d'una precisió insòlita.

Així doncs, havent passat amb nota la prova inicial, Arbonès va poder triar entre dos títols majúsculs: *The wild palms*, de William Faulkner, o *Justine*, de Lawrence Durrell. Va escollir el primer, «potser una mica pretensiosament, perquè l'estil de Faulkner és un pèl endimoniat, però és un autor que admiro molt i conec més que no pas Durrell», explicava el 22 d'agost de 1966. La necessitat de guanyar-s'hi les garrofes, amb les traduccions, feia que tot sovint en reclamés de noves, per tenir-les en cartera, i que necessités fer previsions. En una de les primeres cartes, ja demanava quantes n'hi podrien encarregar a l'any, i Oliver li responia, el 2 de setembre de 1966, que «entre obres serioses i novel·les d'espionatge podrien arribar fàcilment a les quatre obres, o sigui una cada tres mesos». És una mitjana que el convertia, pràcticament, en traductor fix, de la casa.

A partir d'aquestes premisses, es van establir uns vincles laborals –i amicals– entre els editors i el traductor que no es limitaven als encàrrecs de tal títol, per a tal dia i a tal preu, sinó que es fonamentaven en la complicitat i la confiança mútues. Intercanviaven les informacions pròpies d'una feina i, també, experiències, opinions, preferències... Des de la distància, el traductor exercia, si més no de tant en tant, de «conseller». Tenia l'avantatge, és clar, que compartia amb l'empresari algunes flaques literàries: sobretot, l'obra de Henry Miller i d'Anaïs Nin, que van contribuir a difondre abans que fossin coneguts del gran públic: el 1970, *Primavera negra* va ser «el primer llibre de Henry Miller publicat a l'Estat espanyol» (Tree 2005: 79). Amb Miller, tots dos hi van mantenir correspondència i l'enviament d'alguns obsequis (Carné 2013; Dasca 2017). Per a Cendrós, va esdevenir «un dels seus autors de referència» (Guillamon 2015: 84): d'una banda, Miller encarnava la llibertat estètica i vital (Arbonès 1990) i, de l'altra, la publicació de cada nou llibre seu era vist com «una altra victòria» contra el règim (com Cendrós afirmava el 25 de març de 1970), que els prohibia i els estigmatitzava. En el cas de Miller singularment, traductor i editors van fer un front comú i van traçar tota mena d'estratègies i de contraestratègies per sortejar la censura: triaven les obres que a priori tenien més possibilitats de passar, Arbonès les falcava amb un pròleg, Oliver les «esporgava» de dalt a baix, Cendrós les presentava una vegada rere l'altra i exercia pressió sobre les autoritats governatives... (Arbonès 1995). Així i tot, sovint escrivien i reescrivien per no res, per engruixir el «calaix de sastre» (l'expressió és de Cendrós, del 16 de febrer de 1970) on anaven a parar les traduccions no autoritzades. Al llarg dels anys, Arbonès va aconseguir publicar nou obres de Miller, mentre que dues més, *Reunion in Barcelona* i *The Paint is to Love Again*, dutes a terme per a Aymà / Proa, van romandre inèdites i s'han perdut (*Epistolari* 2013: 36).

En el cas d'Anaïs Nin, la primera proposta d'edició va sorgir del traductor, que el 6 d'octubre de 1967 escrivia a Oliver:

> En Miller em confirmava que l'Anaïs Nin és mig catalana, de part de pare, i em comentava que la seva obra és extraordinària. Recordo que el senyor Cendrós m'havia dit que teníeu els drets. Si no estic equivocat aquesta autora és desconeguda en llengua castellana, àdhuc a l'Amèrica llatina. No la podeu publicar en català?

Hi va ser publicada l'any següent: *Una espia a la casa de l'amor*, en traducció de Manuel Carbonell; el 1976, *Escales cap al foc*, en traducció d'Arbonès, i el 1979, *Afrodisíac*, una selecció de contes eròtics traduïts pel mateix Arbonès. En els darrers anys, vista la forrolla que havien fet els seus diaris, Cendrós vindicava, el 8 de maig de 1978, que «vaig ser jo, ara fa més de deu anys, que va contractar les obres d'Anaïs Nin. [...] Aleshores Anaïs Nin era

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 80-92, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.5.

desconeguda per tothom i va haver-hi dificultats amb l'agent literari, que encara duren», raó per la qual, a pesar de tots els esforços, no va poder imprimir-ne més obres.

En la relació triangular que s'havia establert entre els editors barcelonins i el traductor instal·lat a l'Argentina, de tant en tant emergia un altre vèrtex: Manuel de Pedrolo, autor de la casa, sobre la novel·lística del qual Arbonès preparava un assaig (*Epistolari* 2010). El gust per Miller era compartit i de vegades «competien» per endur-se un nou encàrrec; només en el cas de *My life and times*, Pedrolo es va avançar a Arbonès. Lawrence Durrell també els va unir. En la segona carta adreçada a Arbonès, del 16 de setembre de 1966, Cendrós ja li proposava la traducció d'*El quartet d'Alexandria*, com un «interès particular». Alhora, devia temptejar Pedrolo, que va acceptar l'oferta abans que Arbonès pogués respondre. La feina, amb tot, es va allargar molts anys, fins que el 1978, quan ja hi tenia el peu al coll, Pedrolo va patir una afecció ocular i va haver de deixar de traduir. El darrer volum d'*El quartet*, *Clea*, havia quedat a mig fer. Per «suplir-lo», Oliver va recórrer a Arbonès. L'11 de febrer de 1978 li escrivia per demanar-li «un altre servei important», que no era pas la continuació de la feina, sinó que l'encàrrec consistia a traduir *Clea* de cap i de nou, «sense aprofitar la part ja traduïda per Pedrolo», perquè «cadascú té el seu estil i cadascú ha de signar la seva traducció»: un principi que evidencia, amb tota claredat, el valor que l'equip de Proa atorgava a la reescriptura de la literatura estrangera.

Entre 1970 i 1986, Jordi Arbonès va publicar-hi vint-i-tres traduccions, de vint obres (de tres, també en va fer la versió castellana): a penes una mitjana d'un llibre per any, ben lluny del llibre per trimestre que Oliver havia somniat. Alguns van sortir amb un retard fabulós, mentre reposaven al «calaix de sastre»: per exemple, el primer, *Les palmeres salvatges*, va trigar dinou anys, des del 1966 fins al 1985. Les arbitrarietats de la censura i la crisi editorial de final dels seixanta, que, per a les traduccions, es va allargar gairebé tots els setanta, van impedir que l'activitat d'Arbonès –i de tants altres traductors– no fos més regular i connexa. Així i tot, va acostar, a les ordres de Cendrós i Oliver, escriptors tan dilectes com Anthony Burguess, Durrell, Faulkner, E. M. Forster, Ernest Hemingway, Henry James, D. H. Lawrence, Somerset Maugham, Miller, Nin o Gore Vidal.

La trajectòria de Jordi Arbonès, la del traductor que aleshores es va «professionalitzar», no és pas gaire diferent de la de Maria Aurèlia Capmany, Ramon Folch i Camarasa o Josep Vallverdú. La febre de les traduccions va crear nous models d'editors i de traductors, que, davant un mercat inèdit, sovint treballaven de bracet. La cooperació entre els uns i els altres explica la tria de molts títols publicats, sobretot, és clar, si els editors tenien un esperit «educatiu» i els traductors eren, alhora, escriptors reconeguts.

4. EL LLEGAT D'UNA CULTURA UNIVERSAL

La crisi dels setanta va deixar sense feina –sense veu– molts d'aquests primers traductors d'ofici. La majoria es va haver de reinventar i va canviar d'ocupació. Ramon Folch i Camarasa va canviar fins i tot de país. El 1973, quan ratllava els cinquanta, va fer unes oposicions per a l'Organització Mundial de la Salut, a Ginebra, on va traduir, durant tretze anys, textos mèdics i administratius de l'anglès i del francès al castellà, naturalment. Després de trenta anys cobrant a tant la pàgina, devia cobejar un mínim de seguretat. De tota manera, al llarg d'aquells tretze anys, va publicar vint-i-dues noves traduccions al català, quan ja no l'assetjava cap tipus d'ofec pecuniari (Bacardí 2006).

En la dècada dels vuitanta el mercat de les traduccions catalanes es va revifar i va assolir nivells de producció gairebé equiparables als dels seixanta. Lògicament, van sorgir noves editorials i una nova fornada de traductors, alguns molt joves, que convivia amb els de les generacions anteriors, cada vegada més retirats del combat quotidià de les modes i les novetats. Al costat d'Arbonès, Capmany o Vallverdú, se situaven al centre del camp de

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 80-92, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.5.

la traducció Joan Fontcuberta, Feliu Formosa o Francesc Parcerisas, i, al seu darrere, Miquel Desclot, Joan Sellent o Dolors Udina.

Jordi Arbonès va trobar un nou recer editorial, la sèrie Clàssics Moderns d'Edhasa, dirigida per Parcerisas entre 1986 i 1993, el qual, com Oliver, va confiar-hi des del primer moment: «Pel que fa a les traduccions, pots comptar, mentre jo sigui aquí, amb un petit racó per anar treballant», li escrivia el 29 de juny de 1988 (*Epistolari* 2016: 56). En els set anys de vida de la col·lecció –«una mena de paradís dedicat a la traducció literària» (Parcerisas 2913: 188)–, Arbonès va publicar-hi onze traduccions.

Altrament, Joaquim Mallafrè va destinar anys de la seva joventut a catalanitzar una de les fites de la narrativa del segle XX, l'*Ulisses* de James Joyce, fins aleshores inèdit. Les dificultats de l'original devien esperonar-lo, perquè, de la llarga experiència, en va sorgir un dels primers llibres en català consagrats a la disciplina de la traducció: *Llengua de tribu i llengua de polis. Bases d'una traducció literària* (1991).

D'ençà dels noranta, i sobretot a partir del canvi de segle i la globalització creixent, el que es llegeix en qualsevol país europeu és força semblant al que es llegeix en qualsevol altre. Els èxits més o menys prefabricats, la *world fiction* o la «literatura internacional» (Casanova 2001: 225 i 227), han omplert les lleixes de les llibreries d'arreu. La majoria provenen de l'anglès, la llengua franca i la més estudiada del planeta, i són publicats en grans grups editorials, en els quals manen els rèdits econòmics.

Per contrarestar la balança, en els darrers lustres han sorgit una colla d'editors «vocacionals» que prioritzen la literatura de qualitat, amb independència dels gustos i les tendències de cadascun, i que malden per teixir noves complicitats amb els «seus» col·laboradors i amb el «seu» públic. Aquestes editorials sovint fidelitzen autors i traductors: és el cas d'Edicions de 1984, Hans Fallada i Ramon Monton, E. L. Doctorov i Maria Iniesta, George Saunders i Yannic Garcia; Raig Verd, Svetlana Aleksiévitx i Marta Rebón, Jean Echenoz i Anna Casassas, Ngũgĩ wa Thiong i Josefina Caball; Club Editor, Alice Munro i Dolors Udina; Males Herbes, Kurt Vonnegut i Martí Sales; Edicions del Periscopi, David Foster Wallace i Ferran Ràfols... Per sort, la pràctica s'ha estès a segells més grans i avui molts escriptors –fins i tot, d'èxits assegurats– tenen el «seu» traductor: Paul Auster i Albert Nolla, Andrea Camillieri i Pau Vidal, Petros Márxaris i Montserrat Franquesa i Joaquim Gestí... Tampoc no s'ha perdut l'obcecació d'alguns traductors a reescriure el que els plau, les obres que consideren que han de formar part del patrimoni literari català per primera vegada o que demanen una «actualització», baldament l'operació exigeixi un *tour de force*: Adrià Pujol i *L'eclipsi* (2017), de Georges Perec, i Carles Llorach i l'*Ulisses* (2018), de Joyce, en constitueixen dos exemples recents diàfans. En una situació i en l'altra, el nom del traductor acompanya el de l'autor com a garantia de solvència, la qual cosa significa un pas importantíssim en la consideració de l'ofici i de la disciplina.

L'any 1987 Josep M. Castellet, director literari d'Edicions 62, afirmava, a propòsit del catàleg que havia construït: «A grans trets, em reconec en el contingut de les prestatgeries, perquè intenta de representar el llegat d'una cultura universal, traspassada a una llengua d'àmbit restringit» (Castellet 1987: 104). Vist així, amb una certa perspectiva, el pas que s'ha fet d'ençà dels anys quaranta, quan el «genocidi cultural» semblava imparable, és un pas de gegant. Si sobreviure ja era prou difícil, prescriure, un impossible, que, tanmateix, mínimament es va fer possible i que va permetre la continuïtat que tant preocupava als homes i dones de lletres. Gràcies a la confiança mútua entre alguns editors i alguns traductors de postguerra, també es van salvar els mots «estrangers» i han esdevingut, finalment, «propis».

MONTSERRAT BACARDÍ
Montserrat.Bacardí@uab.cat
Facultat de Traducció i d'Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 80-92, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.5.

BIBLIOGRAFIA

Arbonès, J. (1990) *Henry Miller*, Barcelona, Cafè Central.

— (1995) «La censura sobre les traduccions a l'època franquista», *Revista de Catalunya* 97, pp. 87-96.

Bacardí, M. (2006) «Ramon Folch i Camarasa, la dèria de (re)escriure», dins *Doctor Honoris Causa Ramon Folch i Camarasa*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 5-11.

— (2012) *La traducció catalana sota el franquisme*, Lleida, Punctum.

Bacardí, M.; Fontcuberta, J.; Parcerisas, F. ed. (1998) *Cent anys de traducció al català (1891-1990). Antologia*, Vic, Eumo.

Benet, J. (1995) *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Berman, A. (1999) *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, París, Seuil.

Biblioteca Univers ([1935]) *Els autors. Les seves obres*, Barcelona, Llibreria Catalònia.

Brossard, N. (2017) *I de sobte sóc aquí a punt de refer el món*, trad. d'Antoni Clapés, Mallorca / Barcelona, AdiA / Cafè Central.

Busquets i Grabulosa, Ll. (1993) «Epistolari entre Joan Puig i Ferreter i Xavier Benguerel (1949-1953)», dins Manent, A.; Pla i Arxé, R. ed., *Miscel·lània Joan Triadú*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 145-178.

Cabré, Ll.; Ortín, M. (1984) «Aproximació a Josep Carner, traductor (els anys de l'Editorial Catalana: 1918-1921)», *Els Marges* 31, pp. 114-125.

Camps i Arbós, J. (2004) «Les Edicions Proa de Perpinyà (1949-1965)», *Els Marges* 72, pp. 45-76.

— (2010) *L'espantós és el buit, el desert. La correspondència entre Rafael Tasis i Ramon Xuriguera*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Canal i Artigas, J.; Martín Escribà, À. (2011) *La Cua de Palla. Retrat en groc i negre*, Barcelona, Alrevés.

Carné, M. E. (2011) «Jordi Arbonès, traductor d'Aymà / Proa (1966-1999)», dins: Coll-Vinent, S.; Eisner, C.; Gallén, E. ed., *La traducció i el món editorial de postguerra*, Lleida, Punctum, pp. 229-242.

— (2013) «Jordi Arbonès, traductor de Henry Miller», dins: Verdaguer, M. À. ed., *Traduir els clàssics, antics i moderns*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 389-401.

Cartes de Carles Riba II: 1939-1952 (1991), Guardiola, C. J. ed., Barcelona, La Magrana.

Cartes de Carles Riba III: 1953-1959 (1993), Guardiola, C. J. ed., Barcelona, La Magrana.

Cartes de Carles Riba IV: Apèndix 1916-1959 (2005), Guardiola, C. J. ed., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Cartes de Ferran Soldevila (1917-1970) (2017), Pujol, E.; Clara, J. ed., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Casanova, P. (2001) *La República mundial de las Letras*, Zulaika, J. trad., Barcelona, Anagrama.

Castellet, J. M. (1987) «Memòries poc formals d'un director literari», dins *Edicions 62. Vint-i-cinc anys (1962-1987)*, Barcelona, Edicions 62, pp. 23-105.

Coromines, P. (1934) *Les presons imaginàries*, Barcelona, Llibreria Catalònia.

Dasca, M. (2017) «La relació de Joan B. Cendrós amb Henry Miller», *Quaderns. Revista de Traducció* 24, pp. 105-115.

Derrida, J. (2017) *El monolingüisme de l'altre*, Jufresa, J. M.; Mora, A. trad., Barcelona, Universitat de Barcelona.

Epistolari de Josep Carner VI (2009), Manent, A.; Medina, J. ed., Barcelona, Curial.

Epistolari Jordi Arbonès & Manuel de Pedrolo (2009), Carné, M. E. ed., Lleida, Punctum.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 80-92, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.5.

Epistolari Jordi Arbonès & Matthew Tree (2013), Caball, J. ed., Lleida, Punctum.
Epistolari Jordi Arbonès & Francesc Parcerisas (2016), Mas López, J. ed., Lleida, Punctum.
Franquesa, M. (2013) *La Fundació Bernat Metge, una obra de país (1923-1938)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
Fuster, J. (1988) *Literatura catalana contemporània*, 8a ed., Barcelona, Curial.
— (1992) *L'aventura del llibre català*, Barcelona, Empúries.
Gallofré, M. J. (1991*a*) *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
— (1991*b*) «Las "*nuevas normes sobre idiomes regionales*" i les traduccions durant els anys cinquanta», *Els Marges* 44, pp. 5-17.
Godayol, P. (2017) *Tres escriptores censurades. Simone de Beauvoir, Betty Friedan & Mary McCarthy*, Lleida, Punctum.
Grossman, E. (2011) *Por qué la traducción importa*, Gandolfo, E. E. trad., Buenos Aires / Madrid, Katz.
Guillamon, J. (2015) *La propera festa del llibre serà de color taronja! Cinquanta anys del rellançament d'Edicions Proa*, Barcelona, Proa.
Hurtley, J. (1986) *Josep Janés. El combat per la cultura*, Barcelona, Curial.
Llanas, M. (2006) *L'edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975)*, Barcelona, Gremi d'Editors de Catalunya.
Manent, A. (1984) *Escriptors i editors del nou-cents*, Barcelona, Curial.
— (1988) «Joan B. Cendrós, empresa, mecenatge i país», dins *Solc de les hores*, Barcelona, Destino, pp. 59-71.
Medina, J. (1989) *Carles Riba (1893-1959)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
Molas, J. (2010) «1939: any límit de la literatura catalana», dins *Aproximació a la literatura catalana del segle XX*, Barcelona, Base, pp. 183-213.
Parcerisas, F. (2009) *Traducció, edició, ideologia. Aspectes sociològics de les traduccions de la Bíblia i de l'Odissea al català*, Vic, Eumo.
— (2013) *Sense mans. Metàfores i papers sobre la traducció*, Barcelona, Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors.
Pla, J. (1981) *Homenots. Segona sèrie*, 2a ed., Barcelona, Destino.
Pla, J.; Cruzet, J. M. (2003) *Amb les pedres disperses. Cartes 1946-1962*, Gallofré, M. J. ed., Barcelona, Destino.
Pla i Arxé, R. (1975) «"L'Avenç" (1881-1915): la modernització de la Renaixença», *Els Marges* 4, pp. 23-38.
Rafanell, A. (2011) *Notícies d'abans d'ahir. Llengua i cultura catalanes del segle XX*, Barcelona, A Contra Vent.
Ricoeur, P. (2008) *Sobre la traducció*, Calaforra, G. trad., València, Publicacions de la Universitat de València.
Samsó, J. (1994 i 1995) *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1975)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
— (2005) *El mecenatge cultural a Catalunya durant el segle XX*, Barcelona, Proa.
Sinca, G. (2016) *El cavaller Floïd. Biografia de Joan Baptista Cendrós*, Barcelona, Proa.
Tree, M. (2005) «Arbonès, Miller i Nin», *Quaderns. Revista de Traducció* 12, pp. 77-81.
Vallverdú, F. (1987) «L'edició en català i l'experiència d'Edicions 62», dins *Edicions 62. Vint-i-cinc anys (1962-1987)*, Barcelona, Edicions 62, pp 109-123.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 80-92, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.5.

I. EL CATALÀ ENTRE LES LLENGÜES ROMÀNIQUES

CONVERGÈNCIES I DIVERGÈNCIES EN L'ÚS DE LES PARTÍCULES DISCURSIVES

JENNY BRUMME
jenny.brumme@upf.edu
Universitat Pompeu Fabra

BEATRICE SCHMID
Beatrice.Schmid@unibas.ch
Universität Basel

Resum: Aquest article reflexiona, des d'una perspectiva comparativa, sobre les convergències i divergències en l'ús de les partícules discursives en català i altres llengües romàniques (francès, italià, espanyol i romanès). L'estudi es basa en exemples extrets de la novel·la *Un crim imperfecte* (2006) de Teresa Solana i les seves traduccions. En distingirem tres casos: a) partícules tradicionals i particulars del català (*oi?*), b) partícules que reflecteixen la convergència amb el castellà i el fet que el català participa en un espai comunicatiu compartit (*o sigui*), i c) partícules panromàniques (*bé*). L'anàlisi de les traduccions revela com a factor decisiu l'especificitat pragmàtica: com més específica és la funció de la partícula, menys heterogènia n'és la traducció.

Paraules clau: convergències i divergències romàniques, marcadors discursius, preguntes confirmatòries, reformulació, connectors parentètics

Abstract: This article investigates the convergent and divergent usage of discourse particles in Catalan and other Romance languages (French, Italian, Spanish and Romanian). This cross-linguistic study is based on instances from the novel *Un crim imperfecte* («A not so perfect crime», 2006) by Teresa Solana and its translations. We distinguish between the following three cases: a) traditional particles, peculiar of Catalan (i.e., *oi?*), b) particles which reflect the convergence with Spanish and the fact that Catalan participates in a shared communicative space (i.e., *o sigui*), and c) pan-Romance particles (i.e., *bé*). The analysis of the translations reveals that pragmatic specificity is a decisive factor: the more specific the function of the particle, the less heterogeneous its translation is.

Keywords: convergences and divergences in Romance languages, discourse markers, question tags, reformulation, parenthetic markers

1. INTRODUCCIÓ

En el nostre estudi ens proposem reflexionar sobre les convergències i divergències que presenta l'ús d'algunes partícules discursives, en sentit ampli del terme, en català i altres llengües romàniques. Com a punt de partida fem servir la novel·la *Un crim imperfecte* (Barcelona, Edicions 62, 2006) de Teresa Solana. Aquesta novel·la és idònia per al nostre propòsit perquè inclou un elevat nombre de diàlegs i, per consegüent, de partícules discursives, i perquè s'ha traduït a les principals llengües romàniques (castellà, francès, italià i romanès). Hem optat per un enfocament comparatiu, no pas traductològic, vist que la novel·la no ha estat traduïda al romanès des del català sinó a partir de la versió castellana feta per la mateixa Teresa Solana.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 96-108, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.6.

Analitzarem les funcions pragmàtiques d'algunes de les partícules discursives que s'utilitzen en la novel·la i que, en certa mesura, reflecteixen l'ús d'aquests elements en la varietat barcelonina de la llengua, sense perdre de vista el fet que es tracta d'uns diàlegs elaborats.

Per tal d'estructurar l'anàlisi, hem distingit entre tres configuracions:

–l'ús de les partícules discursives tradicionals que representen, en determinat sentit, les particularitats del català. Serien partícules com ara *au* o *oi*. Ex. —*No l'has arribat a fer, ¿oi?* (Solana 2006, 46); —*[...] Au, aneu, que tinc companyia per dinar.* (Solana 2006, 67).

–l'ús de partícules que reflecteixen clarament la convergència amb el castellà i el fet que el català participa en un espai comunicatiu compartit amb el castellà. Aquí hem de mencionar partícules com *o sigui*, *tio/home/dona*, etc. Ex. —*O sigui que ja ho saps ...* —*va dir el Borja [...]* (Solana 2006: 73); —*[...] Home, que només arribo deu minuts tard* (Solana 2006: 73).

–l'ús de partícules que podríem classificar de comunes entre les llengües romàniques com ara *bé*, *d'acord* o *ai*. Ex. —*Bé, no tothom ...* —*va somriure.* (Solana 2006, 63); —*D'acord, t'esperem ...* (Solana 2006, 20).

Centrarem l'anàlisi en un representant de cada una d'aquestes configuracions: el marcador de preguntes confirmatòries *oi*, el reformulador *o sigui* i el connector parentètic *bé*.

L'anàlisi de les partícules discursives ens permetrà tornar a avaluar la situació del català entre les llengües romàniques i esclarir el seu estatus com a «llengua-pont». D'altra banda, la nostra aproximació mostrarà la interdependència de les tres categories esmentades i l'entramat que forma el conjunt de les partícules discursives.

2. *UN CRIM IMPERFECTE*, DE TERESA SOLANA

Abans de començar l'anàlisi, ens agradaria aportar alguns fets sobre l'autora i la novel·la *Un crim imperfecte*. Teresa Solana (Barcelona, 1962) és llicenciada en Filosofia per la Universitat de Barcelona, on també va cursar estudis de Filologia Clàssica. La seva activitat professional s'ha centrat en el camp de la traducció literària.

L'any 2006 es va donar a conèixer amb la novel·la *Un crim imperfecte*, amb la qual va obtenir el Premi Brigada 21 de novel·la en català. És la primera obra protagonitzada pels germans bessons Eduard i Borja. Els dos, que no s'assemblen en res, es munten una mena d'agència d'assessorament. Acaben fent de detectius quan Lluís Font, diputat i aspirant a la presidència de la Generalitat, els demana que investiguin un misteriós retrat a l'oli de la seva dona. Els bessons també protagonitzen les novel·les *Drecera al paradís* (2007), *L'hora del zen* (2011) i *Campanades de boda* (2016). A més a més, Solana va publicar el recull de contes *Set casos de sang i fetge i una història d'amor* (2010) i les novel·les *Negres tempestes* (2010) i *La casa de les papallones* (2014). Amb *Matèria grisa* (2017), un recull de vuit relats independents de gènere negre, va obtenir el 19è Premi Roc Boronat.

La novel·la detectivesca *Un crim imperfecte* s'ha convertit en un èxit de vendes i s'ha traduït a moltes llengües, entre altres, l'anglès, per Peter Bush (*A not so perfect crime*, 2008). El nostre corpus es constitueix de la traducció a l'italià *Delitto imperfetto* (2008a), al castellà *Un crimen imperfecto* ([2006] 2008b), al francès *Des jumeaux presque parfaits* (2009) i al romanès *O crimă imperfectă* (2013).

Com ja hem mencionat, aquesta última versió es va elaborar a partir de la traducció al castellà feta per l'autora el 2006, traducció més lliure que en canvia fragments i també en suprimeix alguns elements (*cf.* autotraducció). En general, es veu clarament que la versió romanesa parteix del text castellà, però, en alguns casos ens preguntem si, al cap i a la fi, la traductora no ha donat una ullada també al text català. Si ens fixem en l'exemple (1) veurem que el connector parentètic *bé* (1-ca), que introdueix el torn de paraula, s'ha omès en les traduccions castellana i romanesa, per la qual cosa el reformulador *vull dir* (1-ca) ara es troba en la posició inicial: *quiero decir* (1-es) i *vreau să spun* (1-ro). Per tant, en aquest cas hi ha

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 96-108, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.6.

solucions paral·leles. En canvi, al mateix exemple la partícula confirmatòria *¿no?* (1-ca), element inexistent en el text castellà, s'ha traduït al romanès per *nu-i aşa?* (1-ro):

> (1-ca)[1]
> **Bé** —es va apressar a rectificar—, vull dir que és el que ens toca fer als qui estem en posició de poder ajudar els altres, **¿no?** (Solana 2006: 30)
> (1-es)
> **Ø** Quiero decir —se apresuró a rectificar— que es lo que nos corresponde hacer a quienes estamos en posición de ayudar a los demás **Ø**. (Solana 2008b: 38)
> (1-ro)
> **Ø** Vreau să spun — să grăbi el să se corecteze — ca asta trebuie să facem toţi cei care suntem în situaţia de a-i putea ajuta pe ceilalţi, **nu-i aşa?** (Solana 2013: 36)

3. EL MARCADOR INTERROGATIU *OI?*

Analitzem el marcador *oi?* com a representant de la primera categoria establerta, és a dir, les partícules discursives tradicionals que representen les particularitats del català. En aquest sentit, *oi?* és un marcador exclusiu del català (central), descrit en els termes següents al DCVB:

> «Partícula interrogativa amb què demanam la confirmació del que diem, l'assentiment a una afirmació o a una demanda; equival a "¿veritat?", "¿és ver?" (or., occ.). "¿Oi que sí?": ¿veritat que sí? "¿Oi que no?": ¿veritat que no? "¿Oi que vindràs?" "No vindràs; oi?" [...].» (DCVB)

Si estadísticament *oi* es troba entre les interjeccions més usades (Cuenca 2002a: 3231), aquesta freqüència és deguda al seu ús com a marcador discursiu, no pas a l'ús com a exclamació de sorpresa o de dolor[2], no gaire freqüent.

Com a marcador discursiu «té la funció exclusiva de marcar preguntes confirmatòries» (Cuenca/Castellà 1995: 69), funció amb la qual és descrit al costat de *eh?*, *veritat?*, *no?* i *fa?* per Payrató (2002: 1206-1207), a la GIEC («interrogatives confirmatòries»; 2016: 1253-1254) i per Cuenca (2002a: 3225).

A diferència del català, a les altres llengües romàniques observem la «manca d'una forma pròpia de pregunta confirmatòria com *oi*» (Cuenca/Castellà 1995: 71). A la taula 1 presentem les solucions utilitzades per les llengües romàniques considerades en aquest estudi[3]. Hem volgut mostrar la tipologia dels recursos i les coincidències entre les llengües mitjançant la distribució en quatre columnes. La primera columna conté les solucions més específiques, a la columna 2 s'hi troben marcadors relacionats amb el significat de 'vertader' / 'veritat', la columna 3 reflecteix l'ús de l'adverbi negatiu *no* com a interrogatiu confirmatori, i la columna 4 l'utilització d'una interjecció «no específica de la confirmació» (Cuenca/Castellà 1995: 72).

[1] Per identificar les llengües fem servir el codi ISO 639 de taquigrafia internacional.
[2] Cf. les altres funcions descrites al DIEC2: «2 interj. [LC] Expressió usada per a comunicar sorpresa. *Oi!, tu per ací?* / 3 interj. [LC] Expressió usada per a significar dolor, generalment reduplicada. *Oi!, oi! Quin mal que em fas!*».
[3] Aquesta presentació segueix, en primer lloc, l'ordre amb el qual Cuenca/Castellà (1995) presenten els marcadors per a aquestes llengües, però també la priorització que se n'estableix a altres obres bàsiques com ara la GIEC.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 96-108, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.6.

Taula 1. Marcadors de preguntes confirmatòries

	1	2	3	4
català	*oi?*	*veritat?*	*no?*	*eh?*
francès:	*n'est-ce pas?*	*pas vrai?*	*non?*	*hein?*
italià:		*vero?*	*no?*	*(eh?)*
castellà:		*¿verdad?*	*¿no?*	*¿eh?*
romanès:	*nu-i aşa?*	*adevărat?*		

La taula 2 recull les diferents maneres de traduir l'interrogatiu confirmatori *oi?* al corpus amb el nombre d'ocurrències de cada expressió[4]:

Taula 2. Ocurrències de *oi?* i la seva traducció

ca	*oi?*	27
fr	*n'est-ce pas ?*	16
	hein ?	7
	non ?	3
	pas vrai ?	1
it	*no?*	18
	vero?	6
	eh?	1
	Ø	2
es	*¿verdad?*	14
	¿no?	7
	¿no es así?	1
	Ø	5
ro	*nu-i aşa?*	22
	adevărat?	1
	Ø	4

Abans d'analitzar llengua per llengua les correspondències registrades, vegem un exemple que acumula tres ocurrències de *oi?* en una sola intervenció (2-ca). La traducció al francès és *n'est-ce pas?* (2-fr) en tots els tres casos, mentre que l'italià alterna entre *no?* i *vero?* (2-it). A la traducció al castellà, feta per la mateixa Teresa Solana, el marcador s'omet un cop, atès que la interrogativa confirmatòria *Ho entenen, ¿oi?* es converteix en una exhortació *Díganme que lo entienden* (2-es). Aquest fet s'hauria de reflectir en el text romanès (2-ro), on retrobem, no obstant això, una pregunta confirmatòria: *Înțelegeți ce vă spun?* 'Compreneu el que us dic?'. D'altra banda, en els altres dos casos la traductora al romanès opta per *nu-i aşa?*:

(2-ca)
—No hi havia cap més alternativa, ¿**oi?** —va dir com si aquella pregunta l'hagués de turmentar tota la vida. I va repetir—: Ho entenen, **¿oi?** No podia fer una altra cosa ... **¿oi que no?** (Solana 2006: 247)
(2-fr)
– Il n'y avait pas d'autre solution, **n'est-ce pas ?** a-t-il demandé comme si cette question allait le tourmenter toute sa vie. Vous comprenez, **n'est-ce pas ?** a-t-il répété. Je ne pouvais rien faire d'autre ... **n'est-ce pas ?** (Solana 2009 : 333)
(2-it)
«Non avevo scelta, **no?**», chiese come se quella domanda dovesse tormentar-lo per tutta la vita. E ripeté: «Mi capite, **vero?** Non potevo fare altrimenti ... **no?**» (Solana 2008a: 319)

[4] Inicialment, havíem distingit entre enunciats afirmatius i negatiu. Aquesta distinció, però, no incideix en els resultats, per la qual cosa no la mencionem en aquest estudi.

(2-es)
—No había ninguna otra alternativa, **¿verdad?** —dijo como si aquella pregunta tuviese que atormentarlo el resto de su vida—: **Díganme que lo entienden**, que no podía hacer otra cosa, **¿no es así?** (Solana 2008b: 269)
(2-ro)
— Nu aveam alternativă, **nu-i aşa?** rosti el, de parcă întrebarea aceea ar fi trebuit să-l chinuiască tot restul vieții: **Înțelegeți ce vă spun?** Nu puteam face altceva, **nu-i aşa?** (Solana 2013: 273)

Passem a examinar breument les traduccions de *oi?* llengua per llengua. En francès les interrogatives confirmatòries es poden formular amb *n'est-ce pas?* («estructura sintagmàtica semblant a la de l'anglès»; Cuenca/Castellà 1995: 72), *pas vrai?*, *non?* i *hein?*. Heus-ne aquí quatre exemples extrets de la traducció francesa d'*Un crim imperfecte*:

(2-ca)
— [...] La coneixes, **¿oi?** (Solana 2006: 61)
(2-fr)
Tu la connais, **n'est-ce pas?** (Solana 2009: 87)

(3-ca)
— [...] No és un regal per a les nenes, **¿oi?** (Solana 2006: 141)
(3-fr)
Ce n'est pas un cadeau pour les filles, **pas vrai ?** (Solana 2009: 193)

(4-ca)
— [...] Això, perquè tu no et veuries pas amb cor d'anar-hi tot sol, **¿oi?** —va dir com aquell que res. (Solana 2006: 96)
(4-fr)
Je dis nous parce que j'imagine que tu ne te sens pas d'y aller tout seul, **non ?** a-t-il dit avec l'air de ne pas y toucher. (Solana 2009: 134)

(5-ca)
— [...] Te'n recordes, **¿oi?** (Solana 2006: 157)
(5-fr)
Tu t'en souviens, **hein ?** (Solana 2009: 215)

L'italià, que no disposa de cap interrogatiu específicament confirmatori, fa servir *no?* o *vero? / non è vero?*, com podem observar als següents exemples:

(2-ca)
— [...] La coneixes, **¿oi?** (Solana 2006: 61)
(2-it)
«La conosci, **no?**». (Solana 2008a: 83)

(6-ca)
No l'has arribat a fer, **¿oi?** (Solana 2006: 46)
(6-it)
«Non l'hai mai fatto, **vero?**». (Solana 2008a: 64)

En canvi, la possibilitat d'utilitzar *eh?* sembla ésser molt restringida[5]:

> Tot i que també hi ha la possibilitat d'usar la interjecció *eh?* com a equivalent a *vero?*, la major part dels informants dubten sobre la correcció de les oracions amb aquesta forma. Accepten l'estructura només en alguns contextos força reduïts, i, no obstant això, sovint els sona massa col·loquial o dialectal. (Cuenca/Castellà 1995: 71)

El castellà, per la seva banda, tampoc no posseeix cap marcador específic (exclusiu) de pregunta confirmatòria, però comparteix amb el català la possibilitat d'utilitzar *¿verdad?* (2-es) i *¿no?* (7-es), a més de *eh?*, del qual no hem registrat cap exemple:

(2-ca)
— [...] La coneixes, **¿oi?** (Solana 2006: 61)
(2-es)
— [...] La conoces, **¿verdad?** (Solana 2008b: 71)

(7-ca)
—Hola, Eduard, maco. Quina desgràcia, **¿oi?** (Solana 2006: 191)
(7-es)
—Hola, querido Eduard. Qué desgracia, **¿no?** (Solana 2008b: 209)

En romanès, hem pogut distingir dos marcadors principals que signifiquen 'no és així?' (*nu-i aşa?* – 'nu e aşa?') i 'veritat?' (*adevărat?*). Vegem-ne uns exemples:

(2-ca)
— [...] La coneixes, **¿oi?** (Solana 2006: 61)
(2-ro)
— [...] O cunoşti, **nu-i aşa?** (Solana 2013: 70)

(8-ca)
—Pobre Eduard! Em penso que no entens res. Encara ets un romàntic, **¿oi?** (Solana 2006: 53)
(8-ro)
—Sărmane Eduard! Mi se pare că nu înţelegi nimic. Ai rămas acelaşi romantic, **adevărat?** (Solana 2013: 62)

Finalment, hem de mencionar que a les traduccions a l'italià, castellà i romanès, algunes vegades s'omet el marcador (*cf.* taula 2) i es perd el matís que l'interlocutor demana que es confirmi la seva suposició. Vegem-ne un exemple italià:

(9-ca)
—¿Són policies, **oi?** —va dir tremolant. (Solana 2006: 228)
(9-fr)
—Vous êtes de la police, **n'est-ce pas ?** a-t-il dit en tremblant. (Solana 2009: 307)
(9-it)
«Siete poliziotti?», chiese, tremante. (Solana 2008a: 294)
(9-es)
—Son policías, **¿verdad?** —dijo temblando. (Solana 2008b: 248)
(9-ro)
— Sunteţi poliţişti, **nu-i aşa?** spuse el tremurând. (Solana 2013: 252)

[5] Al text italià hi ha una única ocurrència de la partícula *eh*, que, a més a més, es dona en la parla d'una amiga francesa del Borja i, per tant, pot ser un recurs per marcar el seu «accent». Al text català, es fa servir el que es denomina «eye dialect». Vegem l'exemple: «—Suposo que desprrés de tots aquests anys no te n'anigàs així com així, ¿oi, Pep? » (Solana 2006: 156) – «Spero che dopo tanti anni adesso non filerai subito via, eh, Pep? Dobbiamo cenare assieme e mi devi raccontare tante cose [...]». (Solana 2008a: 204).

4. EL REFORMULADOR *O SIGUI*

El reformulador[6] *o sigui* (*o sia, o siga*) introdueix una formulació alternativa que serveix per a aclarir, matisar o corregir el que s'acaba de dir, o per a assenyalar-ne una equivalència (*cf.* GIEC 2016: 969-976; Cuenca 2002a i 2003; Bach 2017). Segons la GIEC, *o sigui* té dos valors semàntics:

a) un valor disjuntiu, concretament, de reformulació;
b) un valor contrastiu, concretament, d'oposició (GIEC 2016: 975).

Com a reformulació compta en català amb tota una sèrie d'expressions sinonímiques, per ex. *és a dir, dit d'una altra manera, en altres paraules, vull dir, això és*, etc. (GIEC 2016: 975; Bach 2017: 152). La GIEC, parlant de la coordinació disjuntiva (2016: 981-982), aclareix:

> L'equivalència es pot expressar més explícitament amb l'ús de connectors de reformulació com *és a dir, o sigui* (o *o sia, o siga*) i *això és* [...]: *L'epopeia, és a dir, la poesia èpica, és l'objecte del curs; L'epopeia, això és, la poesia èpica*... La disjunció també es pot emprar per a matisar o corregir el que s'acaba d'assenyalar (*La traducció o, més ben dit, l'adaptació del llibre és excel·lent*). (GIEC 2016: 982)

Pel que fa al registre, hi ha una clara diferència entre les expressions sinonímiques esmentades (igual que en castellà). En comparació amb *és a dir* (el reformulador per excel·lència, que té subentrades al DIEC i al DCVB), el connector *o sigui* pertany més aviat al català oral i col·loquial. No sorprèn, per tant, la seva freqüència en la novel·la *Un crim imperfecte*, text que precisament pretén emular el llenguatge col·loquial. De fet, hem trobat 6 ocurrències de *és a dir* enfront de 47 ocurrències de *o sigui* (o *o sigui, que* / *o sigui que*). Aquesta diferència no és deguda només al registre, sinó també a la major extensió semàntico-pragmàtica que presenta l'expressió *o sigui* al text examinat.

L'ús de *és a dir* és limitada a la funció explicativa, clarament reformuladora. Amb aquesta funció els dos connectors s'empren de manera semblant, com es pot veure en els exemples següents:

(10-ca)
[...] el Pep (**és a dir**, el Borja) i jo som germans. (Solana 2006: 7)
La Dolors, **o sigui**, la Lola, és la germana petita de la Montse [...]. (Solana 2006: 56)

(11-ca)
[...] havia nascut a Barcelona el 1958, **és a dir**, que tenia quaranta-sis anys [...]. (Solana 2006: 71)
[...] va néixer el 1941 (**o sigui que** té seixanta-quatre anys) [...]. (Solana 2006: 92)

(12-ca)
El dossier que portava les inicials «N.D.» (**és a dir**, Nieves Dalmau) [...]. (Solana 2006: 201)
El que portava les inicials «L.F.» (**o sigui**, Lluís Font) [...]. (Solana 2006: 200)

En canvi, l'ús de *o sigui* és molt més ample. A més d'aclariments i precisions, també introdueix resums i interpretacions del que s'ha dit i, fins i tot, conclusions que l'interlocutor treu de les seves consideracions o suposicions. Per tant, al costat dels valors disjuntius descrits a les gramàtiques, adopta valors consecutius i de conclusió. Amb aquests valors apareix prou sovint a l'inici d'una intervenció o al començament d'una conversa (*cf.* més avall l'exemple 14). A més a més, hi ha ocurrències on sembla tenir valor expletiu.

[6] La GIEC tracta *o sigui* entre els connectors parentètics (2016: 969-976), precisant, però, la seva proximitat amb les conjuncions: «Alguns connectors només admeten la posició inicial respecte al segon membre de la connexió. És el cas de *ara (bé)*, *és a dir*, *això és*, *o sigui* (o *o siga*, *o sia*): […]. En aquest sentit, es tracta de connectors parentètics que s'aproximen al comportament de les conjuncions» (2016: 971).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 96-108, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.6.

La reformulació funciona de manera semblant a les altres llengües romàniques, és a dir, amb un reformulador prevalent i tota una sèrie d'expressions més o menys sinonímiques (taula 3). És especialment notable la convergència amb el castellà en aquest domini. L'extensió d'usos que mostra el connector *o sigui* en català actual ja s'ha descrit àmpliament per al castellà *o sea*. En el *Diccionario de partículas discursivas del español* (*cf.* DPDE), el valor conclusiu hi figura en primer lloc, abans del valor explicatiu[7].

Taula 3. Alguns reformuladors en les altres llengües romàniques

ca	*és a dir, o sigui, en altres paraules, això és...*
fr	*c'est-à-dire, autrement dit, en d'autres mots…*
it	*cioè, vale a dire, in altre parole…*
es	*es decir, o sea, en otros términos, en otras palabras, esto es…*
ro	*adică, cu alte cuvinte…*

Aquesta situació es reflecteix en el nostre corpus. L'anàlisi de les traduccions que ha rebut *o sigui* en les llengües meta presenta la distribució següent (taula 4)[8]:

Taula 4. Les traduccions de *o sigui (que)* en el corpus (capítols 1-10)

llengua	expressions	ocurrències
ca	*o sigui (que)?*	19
fr	*c'est-à-dire*	5
	donc	4
	autrement dit	3
	ce qui signifie/signifiait que	3
	alors	2
	tu veux dire que	1
	Ø	1
it	*quindi*	8
	cioè	2
	in altre parole	2
	ovvero	2
	vale a dire	1
	di conseguenza	1
	ne consegue che	1
	e così	1
	Ø	1
es	*o sea (que)*	9
	de manera que	2
	en definitiva	2
	es decir	1
	lo que significa que	1
	así que	1
	y	1
	Ø	2
ro	*adică*	8
	cu alte cuvinte	4
	aşadar	2
	aşa că	2
	la urma urmelor	1
	în definitiv	1
	Ø	1

[7] Amb valor conclusiu: «Presenta el miembro del discurso en el que aparece como una consecuencia o conclusión de todo o de parte de lo dicho anteriormente». Amb valor explicatiu: «Presenta el miembro del discurso en el que aparece como una explicación o aclaración de todo o de parte de lo dicho anteriormente» (DPDE).

[8] En vista de la freqüència de l'expressió *o sigui*, hem considerat només les ocurrències en la primera part de la novel·la (capítols 1-10).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 96-108, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.6.

La taula 4 mostra la diversificació de les traduccions deguda a la diversificació semàntica i pragmàtica de *o sigui*. En italià, castellà i romanès les solucions preferides són *quindi* ('doncs', 'per tant'), *o sea* y *adică* ('és a dir', 'doncs'), respectivament. En francès hi ha dos favorits: el reformulador *c'est à dire* ('és a dir') i el marcador consecutiu *donc* ('doncs', 'per tant'). Com es veu en els exemples (13) i (14), les traduccions varien segons els valors semàntics indicats més amunt. En el cas (13) *o sigui* introdueix un aclariment. L'exemple (14), en canvi, il·lustra el valor conclusiu: a través de tot el que s'ha dit anteriorment, la Montse arriba a la conclusió que el Borja vindrà a la festa. Cal observar que la posició sintàctica, és a dir, la posició inicial del reformulador, es manté en italià (*quindi*), castellà (*o sea que*) i romanès (*aşadar* 'per tant', 'doncs'). En francès, l'element conclusiu s'integra completament a la frase (*alors* 'per tant').

(13-ca)
La Dolors, **o sigui**, la Lola, és la germana petita de la Montse [...]. (Solana 2006: 56)
(13-fr)
Dolors, **c'est-à-dire** Lola, est la petite soeur de Montse [...]. (Solana 2009: 79)
(13-it)
Dolors, **ovvero** Lola, è la sorella minore di Montse [...]. (Solana 2008a: 76)
(13-es)
Dolors, **es decir**, Lola, es la hermana pequeña de Montse [...]. (Solana 2008b: 66)
(13-ro)
Dolors, **adică** Lola, este sora mai mică a lui Montse [...]. (Solana 2013: 64)

(14-ca)
– **O sigui que** el Borja-Mari vindrà demà a la festa ... —va dir la Montse amb un somriure. (Solana 2006: 36)
(14-fr)
—Borja-Mari va venir demain à ma fête, **alors**, a fait Montse avec un sourire. (Solana 2009: 53)
(14-it)
«**Quindi** Borja-Mari domani verrà alla festa ... », disse Montse con un sorriso. (Solana 2008a: 50)
(14-es)
—**O sea que** Borja-Mari vendrá mañana a la fiesta ... —soltó Montse con una sonrisa. (Solana 2008b: 45)
(14-ro)
— **Aşadar**, Borja-Mari vine mâine la petrecere... spuse Montse zâmbind. (Solana 2013: 42)

5. EL CONNECTOR PARENTÈTIC *BÉ*

Entre les partícules comunes de les llengües romàniques hem seleccionat el connector parentètic català *bé* (GIEC 2016: 796). Trobem usos similars, etimològicament desenvolupats a partir de l'adverbi llatí *bene* o l'adjectiu *bonus*, i convertits en connectors com ara en francès *eh bien*[9] y *bon*, en italià *bene, ebbene, bè'/beh*[10], en castellà *bien* y en romanès *bine*. En aquest sentit, es podrien esperar traduccions de caire panromànic com la següent, que presenta una solució romànica general:

(15-ca)
—**Bé**, i vostè, ¿què hi diu? —va preguntar un dels policies a la dona ferida. (Solana 2006: 132)

[9] El TLF descriu les diverses funcions del connector *eh bien*, entre altres la d'instaurar una situació de diàleg (senyal d'apertura) com: «– *Eh bien, mon enfant, vos élèves vous donnent-elles satisfaction? [...]*». En relació amb *bon*, s'ha de destacar la seva funció de senyal d'aprovació com, per exemple, a: «*Bon, alors, c'est pour quand ?*» (GR 2017).
[10] Segons Sabatini / Coletti (2018), *beh* s'utilitza al principi de la frase com a senyal discursiu d'apertura, en particular, en respostes com: «*Ti è piaciuto il film?*» «*Beh, era molto banale*». Entre les altres funcions que indiquen els autors cal destacar el valor conclusiu com en l'exemple següent: *beh, fa' come ti pare*.

(15-fr)
— **Bon**, et vous, qu'avez-vous à dire ? a demandé un des policiers à la femme blessée. (Solana 2009: 180)
(15-it)
«**Be'**, e lei, cosa mi racconta?», chiese uno dei poliziotti alla ferita. (Solana 2008a: 171)
(15-es)
—**Bueno**, ¿y usted qué dice? —le preguntó abiertamente uno de los policías. (Solana 2008b: 146)
(15-ro)
— **Bine**, şi dumneavoastră ce spuneţi? o întrebă direct unul din poliţişti. (Solana 2013: 147)

No obstant això, els valors de *bé* són múltiples[11] i no tots coincideixen amb els valors desenvolupats a les altres llengües romàniques.

Segons indica la GIEC, *bé* posseeix els següents valors semàntics:

a) un valor additiu que es concreta en expressar continuïtat, tal i com indica l'exemple: *Ja tenim la carta. Bé, llegim-la.* (GIEC 2016: 973);

b) un valor contrastiu que marca oposició. A l'exemple següent es fa servir *ara*, però el podríem substituir perfectament amb *bé*: *Tenia intenció d'anar-hi avui mateix; ara, si m'assegures que vindrà demà, no hi aniré.* (GIEC 2016: 975)

La polivalència del marcador parentètic *bé* es fa palesa en les traduccions. La taula 4 demostra una ampla coincidència de solucions entre el català i l'italià. D'altra banda, la traducció al francès presenta major diversitat de solucions i un alt grau d'omissions. És interessant veure que la (auto)traducció al castellà equipara *bueno* amb *bé* en 22 casos, però igualment hi ha elevat grau d'omissions.

Taula 5. Traduccions que ha rebut *bé* en les llengües meta

Ocurrències		
ca	*bé*	35
fr	*eh bien*	10
	bon[12]	7
	je veux dire par là	1
	en tout cas	1
	enfin	1
	très bien	1
	ouais	1
	j'imagine que oui	1
	allez	1
	d'accord	1
	Ø	11
it	*bé'*	30
	o per lo meno	1
	cioè	1
	capisco	1
	Ø	2
es	*bueno*	22
	en fin	2
	quiero decir	1
	Ø	10
ro	*bine*	11
	mă rog	13
	vreau să spun	1
	în fine	1
	Ø	9

[11] La GIEC, parlant dels adverbis oracionals (2016: 818-821), precisa que *bé* es descriu com a connector parentètic: «Aquests adverbis, des d'una posició perifèrica o parentètica, relacionen l'oració en què es troben amb la informació apareguda anteriorment en el discurs o en la conversa» (2016: 821).

[12] A la traducció al francès hi ha 36 ocurrències en total perquè s'ha traduït un *bé* per dos marcadors: cat. — Bé, jo me n'he d'anar —va dir l'Eudald Masoliver—. (Solana 2006: 199) – fr. – Bon, eh bien, il faut que j'y aille, a dit Eudald Masoliver. (Solana 2009: 268)

L'exemple (16-ca) mostra que *bé* també té valor conclusiu (GIEC 2016: 976), com altres connectors (*en fi, en definitiva*, etc.):

(16-ca)
—Sí, molta conya alternativa però no vegis com els agrada el mam, començant per la Montse i la Lola.
—**Bé** —va arronsar les espatlles—, espero que la Lola no es faci massa il·lusions. (Solana 2006: 56)

La mateixa Solana ha traduït aquesta rèplica fent servir *en fin* en castellà (15-es), solució que ha influït la traducció al romanès (15-ro):

(15-es)
[...] —**En fin** —dijo encogiéndose de hombros—, espero que Lola no se haga demasiadas ilusiones. (Solana 2008b: 66)
(15-ro)
[...] — **În fine**, spuse el ridicând din umeri, sper ca Lola să nu-şi facă prea multe iluzii. (Solana 2013: 64)

En canvi, en francès i italià trobem els connectors *bon* (15-fr) i *be'* (15-it), respectivament:

(15-fr)
— **Bon**, a-t-il fait en haussant les épaules, mais j'espère que Lola ne va pas se faire trop d'illusions. (Solana 2009: 79)
(15-it)
«**Be'**», alzò le spalle, «spero che Lola non si faccia troppe illusioni». (Solana 2008a: 76)

Si revisem la solució preferent en les diverses llengües romàniques, veiem que, com ja hem dit, l'italià, amb 30 ocurrències de *be*, és el cas més homogeni, seguit de *bueno* en castellà amb 22 ocurrències. El romanès amb *mă rog* (13 ocurrències) i *bine* (11 ocurrències) presenta un aspecte particular. El marcador *mă rog* és molt freqüent en romanès parlat, però també està ben documentat en els diàlegs literaris des del segle XIX (Livescu 2014). Per tant, no sorprèn que la traductora al romanès l'introdueixi encara que en la (auto)traducció al castellà s'hagi omès el marcador. Vegem-ne els exemples:

(15-ca)
No sé ben bé com (**bé**, de fet, va ser en una d'aquelles festes d'empresa, [...]. (Solana 2006: 42)
(15-es)
El caso es que sin saber muy bien cómo (**Ø** en realidad, fue durante una de esas fiestas de empresa, […]. (52)
(15-ro)
În afară de asta, mai era ceva. Nu ştiu bine cum (**mă rog**, de fapt a fost în timpul unei petreceri la firmă, […]. (Solana 2013: 49)

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 96-108, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.6.

Finalment, vegem un exemple on *bé* serveix per matisar o relativitzar allò anteriorment dit. Amb l'excepció del castellà, a les altres tres llengües trobem marcadors diferents, que acompleixen, però, la funció indicada en el text de partida. Si fem la prova retraduint els marcadors, observem que tots podrien ser sinònims en el context català: fr. *en tout cas, c'est qu'elle dit* – ca. *en tot cas, això diu*; it. *o por lo meno così dice* – ca. *o, com a mínim, això diu*; ro. *mă rog, asta zice ea* – ca. *vull dir, això diu*:

(15-ca)
—Normalment, als matins, sol sortir de casa cap allà les deu, per anar a visitar botigues i proveïdors. A les tardes va a la perruqueria, al gimnàs, queda amb amigues ... **Bé**, això diu. Com que jo em passo el dia entre el Parlament, el partit i el despatx ... (Solana 2006: 33)
(15-fr)
- Normalement, le matin elle sort vers dix heures, pour se rendre dans les boutiques et chez ses fournisseurs. L'après-midi, elle va chez le coiffeur, à sa salle de sport, elle retrouve ses amies ... **En tout cas**, c'est ce qu'elle dit. [...] (Solana 2009: 49)
(15-it)
«Normalmente la mattina esce di casa verso le dieci per andare a vedere negozi e fornitori. Il pomeriggio va dal parrucchiere, in palestra, si incontra con le amiche ... **O per lo meno** così dice. [...]». (Solana 2008a: 46)

(15-es)
—Normalmente, por las mañanas, Lídia sale de casa hacia las diez para ir a visitar tiendas y proveedores. Lo que hace por las tardes es otro asunto. Va a la peluquería, al gimnasio, queda con las amigas ... **Bueno**, eso es lo que ella dice. [...] (Solana 2006: 41)
(15-ro)
—În mod normal, dimineţile obişnuieşte să plece de acasă cam pe la ora zece ca să viziteze magazinele şi furnizorii. Ce face după-amiezile e altă poveste. Merge la coafor, la sala de gimnastică, se vede cu prietenele... **Mă rog**, asta zice ea. [...] (Solana 2013: 39)

6. A MODE DE CONCLUSIÓ

Per acabar, podem afirmar que l'estudi contrastiu de les partícules discursives amb l'ajuda de traduccions ofereix una panoràmica força interessant per determinar més en detall les convergències i les divergències entre les llengües romàniques. Queda palès que aquest enfocament modern connecta amb les perspectives tradicionals de la filologia romànica. Entre els resultats, cal destacar que el recurs particular del català (*oi?*) produeix el conjunt més unitari de traduccions. A l'altre extrem, el recurs panromànic (*bé*) provoca un tractament molt més dispers entre les diferents llengües meta. En tot cas, s'imposa com a factor decisiu: com més específica és la funció pragmàtica del marcador, més previsible n'és la traducció.

JENNY BRUMME
jenny.brumme@upf.edu
Universitat Pompeu Fabra

BEATRICE SCHMID
Beatrice.Schmid@unibas.ch
Universität Basel

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 96-108, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.6.

CORPUS

Solana, T. (2006) *Un crim imperfecte*, Barcelona, edicions 62.
Solana, T. (2008a) *Delitto imperfetto*, Palermo, Sellerio. Traducció Barbara Bertoni.
Solana, T. (2008b) *Un crimen imperfecto*, Barcelona, debolsillo. Traducció Teresa Solana.
Solana, T. (2009) *Des jumeaux presque parfaits*, Arles, Actes Sud. Traducció Juan Vila.
Solana, T. (2013) *O crimă imperfectă*, Bucureşti, Editura RAO. Traducció Adriana Steriopol.

BIBLIOGRAFIA

Cuenca, M. J. (2002a) «31. Els connectors textuals i les interjeccions», dins GCC, vol. 3, pp. 3173-3237.
Cuenca, M. J. (2002b) «Anàlisi contrastiva, lingüística aplicada i lingüística teòrica», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. XLX, *Miscel·lània Joan Veny* 1, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 11-31.
Cuenca, M. J. / Castellà J. M. (1995) «Una caracterització cognitiva de les preguntes confirmatòries (*question tags*)», *Caplletra* 18, pp. 65–84.
DCVB = Alcover, A. M. / Moll, F. de B. (2001-2002) [1968-1975]: *Diccionari català-valencià-balear*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans; Palma: Editorial Moll. URL: https://dcvb.iec.cat/.
DIEC2 = Institut d'Estudis Catalans, *Diccionari de la llengua catalana*. Segona edició. URL: https://mdlc.iec.cat/.
DPDE = Briz, A. / Pons, S. / Portolés, J. (coords.) (2008) *Diccionario de partículas discursivas del español*, URL: www.dpde.es.
GCC = Solà, J. / Lloret, M.-R. / Mascaró, J. / Pérez Saldanya M. dirs. (2002) *Gramàtica del català contemporani*, Barcelona, Empúries, 3 vols.
GIEC = Institut d'Estudis Catalans (2016) *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
GR 2017 = *Le Grand Robert – Version numérique*, version 4.1 (novembre 2017), Paris, Dictionnaires Le Robert – SEJER, 2017.
Livescu, M. (2014) «*Mă rog*: A pragmatic marker in Romanian», dins Ghezzi, Ch. / Molinelli, P. eds., *Discourse and pragmatic markers from Latin to the Romance languages*, Oxford, OUP, pp. 86-108.
Payrató, Ll. (2002) «3. L'enunciació i la modalitat oracional», dins GCC, vol. 2, pp. 1149–1220.
Sabatini, F. / Coletti, V. (2018) [2011 | *Dizionario della Lingua Italiana*, Milano, Corriere della Sera. URL: http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 96-108, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.6.

VARIACIÓ I NORMA EN ELS CLÍTICS DE DATIU DE 3A PERSONA

TERESA CABRÉ
teresa.cabre@uab.cat
Universitat Autònoma de Barcelona

ANTONIO FÁBREGAS
antonio.fabregas@uit.no
Universitat de Tromsø

Resum: No és gens excepcional establir restriccions de coocurrència o un cert grau de substitució de clítics en les combinacions de clítics d'acusatiu i datiu. També és freqüent trobar el clític locatiu implicat en les estratègies de reparació d'aquestes incompatibilitats, mentre que les llengües que no en tenen han de recórrer a altres solucions en aquests casos. El propòsit d'aquest article és estudiar l'estructura subjacent del clític de datiu de 3a persona del català (en dos dialectes, que anomenem valencià i no-valencià) i comparar les combinacions de clítics amb altres llengües romàniques, específicament, amb l'italià –com a llengua amb clític locatiu– i amb el romanès i el castellà –com a llengües sense aquest clític–. A més, l'article pretén fer reflexionar sobre la normativa gramatical imposada en aquestes llengües.

Paraules clau: clítics, datiu, locatiu, combinacions de clítics, normativa

Abstract: It is not unusual to identify co-ocurrence restriccions or a certain degree of clitic replacement in the dative-accusative clitic combinations. It is frequently the case that the locative clitic is involved in the repair strategies triggered by these incompatibilities, while languages without a locative have to resort to other solutions in such cases. The aim of this paper is to discuss the underlying structure of the 3rd person dative clitic in Catalan (in two variants, Valencian and non-Valencian Catalan) and compare the clitic combinations in this language with other Romance languages, particularly, with Italian –as representative of a language with locative clitic– and Romanian and Spanish –as languages without it–. In addition, the paper makes observations about the grammatical norms imposed on these languages.

Keywords: clitics, dative, locative, clitic combinations, preceptive regulations

1. INTRODUCCIÓ

La realització dels clítics de datiu de 3a persona i la combinatòria d'aquests clítics amb els d'acusatiu han estat un tema central en l'anàlisi morfosintàctica de les llengües romàniques. El fet que sovint es prohibeixin determinades combinacions dins la mateixa seqüència de clítics, malgrat que sintàcticament no hi ha incompatibilitat si el clític s'expressa per altres mitjans, ha estat la raó principal d'aquest interès. D'altra banda, els estàndards escrits (i també l'oral en el cas concret del català) han intentat esquivar tant com han pogut aquesta problemàtica, imposant unes formes que no encaixen en l'estructura gramatical de les varietats dialectals.

Un altre fet estretament relacionat amb el datiu i la seva combinatòria de clítics és l'existència (o no) d'un clític locatiu en les diferents varietats romàniques. Aquest fet és important perquè participa en moltes de les solucions al bloqueig combinatori, mentre que

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 110-118, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.7.

la seva absència força haver de recórrer a altres estratègies. En aquest sentit, agruparem les varietats romàniques segons que tinguin o no aquest clític entre el seu repertori: en el primer grup, hi trobem l'italià, el sard, el francès i el català no-valencià, mentre que el romanès, el castellà, el portuguès i la variant valenciana del català es troben en el grup sense clític locatiu.

2. VARIACIÓ DIALECTAL DEL CLÍTIC DE DATIU

Partint, doncs, del català, distingirem dues grans supravarietats, anomenades català no-valencià (CnV) i català valencià (CV), segons la terminologia de Bonet (2002). Les formes col·loquials dels clítics de datiu de 3a persona en aquestes dues supravarietats del català es presenten a (1) i (2). La bibliografia s'ha centrat en la varietat central, però el patró d'(1) es pot fer extensiu a les altres varietats no valencianes.

(1) CnV (central i rossellonès, nord-occidental i balear): *li /els hi*
li [li] donaré la notícia / els hi [əlzi] donaré la notícia

(2) CV (valencià i tortosí): *li/els*
li [li] donaré la notícia / els [elz] donaré la notícia

La normativa gramatical ha bloquejat sempre tota possibilitat d'admetre la forma [əlzi/elzi] tant en l'estàndard oral com en l'escrit. De tota manera, la nova gramàtica de l'IEC l'admet com a col·loquial (p. 194) i proposa la forma escrita *els hi*.

Comparant les dues varietats, podem concloure que en valencià l'exponent del clític de datiu de 3a persona presenta dos al·lomorfs /li/ i /l/ segons que es tracti de la forma singular o de la de plural, com es pot veure a (3). No es pot justificar la segmentació de /li/ en dos morfemes perquè l'hipotètic morfema /i/ (representant el possible cas datiu homòfon al locatiu) no està disponible en el lexicó valencià atès que va desaparèixer al segle XVIII (Casanova 1989) i tampoc es manifesta en la forma del datiu plural.

(3) Català valencià: 3a-Datiu + Nombre
li/l + Ø/z

El català no-valencià, en canvi, permet una anàlisi en morfemes separats: /l/ representa el morf de 3a persona, si prenem de referència Bonet (1991, 1993, 2002), o el morf de definitud, si considerem els arguments de Martín (2012a), basats en la identitat amb els articles definits i considerant la 3a persona com l'absència del tret de persona en contrast amb la 1a i la 2a (Benveniste 1956). Com es mostra a (4), el morf /l/ va seguit del morf de nombre i, en darrera posició, /i/, que pot interpretar-se com la marca de datiu (seguint Rigau 1978, 1982, o Bonet 1991, 1993), com un locatiu amb valor díctic (Martin 2012b) o com un locatiu amb valor nominal (Cabré i Fábregas 2019). Allò en què tothom coincideix és a analitzar el clític de datiu com un conjunt de morfemes i que és aquest conjunt el que forma el clític de datiu. Aquesta estructura no fa diferència entre datiu animat i inanimat atès que una frase com «*Què li ha passat, a Barcelona?*» no és substituïble per «*Què hi ha passat, a Barcelona?*» (Cabré 2017). La raó cal buscar-la en una interpretació de l'animacitat del datiu en sentit ampli, d'afectació, fet que demostra que el datiu és un complex semàntic –contràriament al locatiu– que pot tenir una traducció morfològica també complexa, com és el cas del català (Cabré i Fábregas 2020).

(4) Català no-valencià: 3a/Def + Nombre + Dat/Loc
l + Ø/z + i

Morfològicament, la consideració de /i/ com a morfema de cas datiu es pot basar en l'universal 39 de Greenberg (1963), segons el qual quan hi ha presents morfemes de nombre i de cas i tots dos segueixen (o precedeixen) el nom base, l'expressió de nombre va sempre entre el nom base i l'expressió de cas. Aplicant-ho al clític de datiu en CnV, la base estaria representada pel

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 110-118, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.7.

morfema /l/ i l'ordre entre el nombre i el cas s'hi reflecteix a la perfecció. El problema d'aquesta interpretació és que cap altre element gramatical de la llengua no mostra l'existència de marques de cas i, d'altra banda, seria sorprenent que una llengua flexiva amb tant de sincretisme en els clítics hagués anat en la direcció contrària justament en aquest clític. Tenint en compte, doncs, que en català no-valencià /i/ apareix sempre després del morf de nombre, proposar un morfema específic de datiu incrementa l'arxiu lèxic de manera innecessària. D'altra banda, el fet que les llengües romàniques recorren sovint al locatiu com a estratègia de reparació de les incompatibilitats combinatòries amb el datiu, dona arguments a favor d'interpretar /i/ com a locatiu, ja que les llengües fan ús dels elements disponibles al lexicó.

L'estructura morfològica que hem presentat a (4) per al CnV és l'acceptada, amb petites variacions, per la majoria de lingüistes, però nosaltres entenem que, a més, ha de ser reconeguda o legitimada a la sintaxi. Tal com argumenta Wiltschko (2014), els pronoms es descomponen en diverses capes o projeccions funcionals. L'assumpció estàndard sobre l'ordre jeràrquic de les projeccions funcionals dins el domini pronominal, del nivell més alt al més baix, és la següent: sintagma cas, sintagma determinant, sintagma nombre i, pels que divideixen aquesta projecció, sintagma gènere. A més, es considera que també contenen una projecció generalment buida, el sintagma nom. D'això se'n dedueix que els pronoms són projeccions de sintagmes nominals lèxics, que tenen un nom com a nucli, que es realitza habitualment com a Ø. El nucli N és buit perquè representa un individu subespecificat Ø, com la majoria de pronoms en què els trets queden representats en els especificadors de cada estrat. L'estructura sintàctica d'un clític acusatiu (femení plural) es representa a (5).

(5) $[_{DP}$ l $[_{NumP}$ ə+z $[_{GenP}$ ~~ə~~ $[_{NP}$ Ø]]]]

En el cas del datiu en català no-valencià, assumim també que el locatiu *hi* s'interpreta com un nominal que denota lloc. Aquest locatiu es pot entendre com la versió explícita del «silent PLACE» de Kayne (2005), és a dir, una posició sense realització fonològica en altres llengües però que en català es fa explícita. Així, el datiu singular té l'estructura que presentem a (6), on l'absència de gènere (o gènere invariable) s'explica per la presència de /i/ a la posició NP. Per tant, el que anomenem clític de datiu del català no-valencià és en realitat un clític acusatiu que conté el clític locatiu (Cabré i Fábregas 2019).

(6) $[_{DP}$ l $[_{NumP}$ Ø $[_{GenP}$ Ø $[_{NP}$ i]]]]

3. COMBINACIONS DELS CLÍTICS DE 3A PERSONA

La combinació de datiu i acusatiu de 3a persona en la varietat estàndard valenciana manté els clítics amb totes les característiques que mostren de manera individual i amb l'ordre (no marcat) Dat + Acus quan es combinen. En una varietat força estesa, inclosa en el quadre de (7), s'elideixen uns segments per raons fonològiques: [lz] > [z], és a dir, s'elideix l'exponent /l/ quan precedeix el morf de plural (Todolí 2008).

(7) Combinacions en català valencià

VC	Datiu sg *li*	Datiu pl *els*
Ac.m.sg *el*	li'l [lil] / ([liw])	els el [e(l)zel] / ([elzo])
Ac.f.sg *la*	li la [lila] / ([liw])	els la [e(l)zla] / ([elzo])
Ac.m.pl *els*	li'ls [li(l)s] / ([liws])	els els [e(l)ze(l)s] / ([elzo])
Ac.f.pl *les*	li les [liles] / ([liws])	els les [e(l)zles] / ([elzo])

Una altra subvarietat del valencià també representada al quadre de (7) presenta un canvi que podríem interpretar com un empobriment: les quatre formes de l'acusatiu se substitueixen pel clític neutre *ho*, que conserva la marca de plural quan el datiu és singular. Amb tot, les varietats valencianes preserven els dos clítics que remeten a les dues funcions sintàctiques corresponents, així com l'ordre Dat + Ac considerat com a ordre no marcat. L'estructura sintàctica associada a la combinació de clítics en valencià es mostra a (8). (8a) interpreta l'estructura de la primera varietat i

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 110-118, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.7.

de l'estàndard, mentre que (8b) interpreta l'estructura empobrida en què l'acusatiu es redueix al clític neutre que ocupa la posició NP (Cabré i Fábregas 2019).

(8) a. [$_{KP}$ dat [$_{DP}$ li/l [$_{NumP}$ Ø/z [$_{NP}$ Ø] [$_{DP}$ l [$_{NumP}$ Ø/z [$_{GenP}$ Ø/a [$_{NP}$ Ø]]]]]]]

b. [$_{KP}$ dat [$_{DP}$ li/l [$_{NumP}$ Ø/z [$_{GenP}$ Ø[$_{NP}$ ho]]]]]

Per contra, el sistema del català no-valencià mostra un sincretisme molt opac atès que les vuit combinacions es redueixen a dues formes, les mateixes del datiu aïllat: si el datiu i l'acusatiu estan en singular, el resultat és [li]. Quan una de les dues formes és plural, la combinació es realitza com [əlzi] (amb alguna variant entre les subvarietats), exactament el mateix resultat que s'obté quan l'acusatiu i el datiu són plural, tal com mostra el quadre de (9).

El CnV presenta encara un altre contrast rellevant amb el valencià, es tracta del fet que la combinació del datiu amb l'acusatiu neutre es realitza també de manera idèntica a la combinació amb acusatiu definit: [li] i [əlzi]. D'altra banda, la combinació de datiu i locatiu és impossible perquè /i/ locatiu està inclòs en el datiu, per molt que la normativa accepti la grafia *li hi* per a aquesta combinació.

(9) Combinacions en català no-valencià

CnV	Dat.sg [li] *li*	Dat.pl [əlzi] *els hi*
Ac.m.sg *el*	el+(l)i [li] *l'hi*	el+els hi [əlzi] *els hi*
Ac.f.sg *la*	la+(l)i [li] *l'hi*	la+els hi [əlzi] *els hi*
Ac.m.pl *els*	els+(l)i [əlzi] *els hi*	els+els hi [əlzi] *els hi*
Ac.f.pl *les*	les+(l)i [əlzi] *els hi (les hi)*	les+els hi [əlzi] *els hi (les hi)*
Ac.n. *ho*	ho+(l)i [li] *l'hi*	ho+els hi [əlzi] *els hi*

L'estructura sintàctica associada a la combinació de clítics del català no-valencià es presenta a (10). No hi ha espai estructural per legitimar cadascun dels clítics separadament; els clítics reben el mateix cas acusatiu i això és el que produeix l'opacitat superficial. La competició entre un singular no marcat i un plural marcat es resol sempre a favor del plural; de manera semblant, entre un Nø subespecificat i un nominal /i/ especificat, es realitza aquest segon (Cabré i Fábregas 2019). Com ja va dir Fabra en diversos treballs, l'acusatiu neutre s'interpreta com a definit.

(10) [$_{DP}$ (ə)l [$_{NumP}$ Ø/z [$_{GenP}$ Ø [$_{NP}$ i]]]]

Comparant les dues estructures de les dues varietats del català i emmarcant-les dins una estructura més general de les llengües (en particular, de les llengües romàniques), podem concloure que les llengües que distingeixen el marcatge de cas entre acusatiu i datiu, poden duplicar –però no necessàriament– aquesta àrea clítica. Per a les que no fan aquesta diferència, s'estableix una competició per legitimar els dos clítics dins la mateixa àrea, cosa que provoca la no realització d'alguns trets morfosintàctics perquè només hi ha un lloc estructural per a un nombre, un gènere, un determinant i un nom. En qualsevol cas, les formes sincrètiques resultants no poden mai ser vistes com a deficients o confuses (els parlants saben el que diuen i no es confonen) perquè el paradigma és estructuralment coherent i semànticament perfectament interpretable.

Ens trobem, doncs, amb dues estructures de datiu molt diferents i, com veurem més endavant, no seran les úniques que mostrin les llengües romàniques. Resumint el que s'ha presentat fins ara, es pot afirmar que el datiu és una entitat que es pot construir amb la combinació d'elements independents i, per tant, que es pot realitzar de maneres diferents fins i tot en llengües tipològicament relacionades (Cabré i Fábregas 2020). Des d'aquesta perspectiva, el sistema valencià mostra tenir un datiu associat a una estructura sintàctica de cas distinta de l'acusatiu –dues estructures diferents–, mentre que el català no-valencià mostra tenir un datiu construït sobre un locatiu dins una estructura sintàctica nominal. També hi pot haver llengües que no facin una distinció real entre acusatiu i datiu i només assignin un argument intern.

Com tothom sap, la proposta normativa catalana comprèn la part del paradigma del datiu singular amb l'acusatiu definit de la varietat no-valenciana, amb la inclusió de les formes femenines

de l'acusatiu, i manlleva de la varietat valenciana la part del paradigma del datiu plural amb l'acusatiu definit i del datiu amb el neutre, tal com mostra el quadre d'(11).

(11) Combinacions en català estàndard

CEst	Dat.sg *li*	Dat.pl *els*
Ac.m.sg *el*	l'hi	els el
Ac.f.sg *la*	la hi	els la
Ac.m.pl *els*	els hi	els els
Ac.f.pl *les*	les hi	els les
Ac.n *ho*	li ho	els ho

No cal dir que aquesta proposta normativa no es va poder aplicar al valencià perquè suposa una estructura que queda fora de la gramàtica d'aquesta varietat ja que inclou el clític *hi* que havia desaparegut feia segles (Casanova 1989) –cosa que reforça la interpretació al·lomòrfica del datiu que hem fet més amunt–, de manera que es va proposar un estàndard més acostat a l'estructura real dels clítics, tal com hem vist al quadre de (7). En canvi, per a la variant no-valenciana, aquesta és la norma estàndard oral i escrita, tal com ha estat ratificat en la nova gramàtica de l'IEC. La vehiculació d'aquest model normatiu en català no-valencià representa una imposició d'agramaticalitat molt forta perquè només una part petita del paradigma clític respecta l'estructura lingüística d'aquesta varietat: en queden fora el datiu plural amb totes les seves combinacions i les combinacions amb l'acusatiu neutre (sense parlar del partitiu, que queda fora de l'abast d'aquest estudi).

4. COMPARACIÓ AMB ALTRES LLENGÜES ROMÀNIQUES

4.1. COMPARACIÓ AMB EL CASTELLÀ

Com és ben sabut, el castellà no ha conservat el clític locatiu que tenia en època medieval i la seva influència en la combinació de clítics de 3a persona és nul·la. En aquest sentit, podríem pensar en una semblança amb el valencià malgrat que la desaparició del clític locatiu s'hi va produir segles més tard. El resultat, però, és completament diferent: la combinació d'un clític datiu de 3a persona amb un acusatiu definit és impossible i es resol amb la substitució del clític datiu per un *se* reflexiu, tal com podem veure a (12).

(12) Le di los libros a Juan => *Le los di / Se los di ayer por la tarde

La immensa majoria d'estudis tracten aquests xocs entre clítics com un fenomen exclusivament morfològic, assumint que es tracta d'un fet superficial en què ni la sintaxi ni la semàntica queden afectades (p. ex. Bonet 1991, 1993; Nevins 2012). El xoc es produeix perquè dos clítics adjacents tenen una configuració morfològica idèntica o quasi idèntica. Quan aquest xoc es resol amb la substitució d'un clític per un altre, aquest ha de ser sempre més subespecificat perquè la reparació implica eliminar trets de la representació morfològica. El reflexiu *se* conté menys trets que el datiu *le/les* perquè no contrasta ni en nombre.

Però nosaltres entenem que la incompatibilitat de **le lo* cal legitimar-la a la sintaxi i afirmem que l'estructura sintàctica del castellà és diferent de la del valencià. És evident que si la raó de la incompatibilitat fos la similitud morfofonològica entre el datiu i l'acusatiu, el paradigma valencià de (7) no existiria. El datiu *le* comparteix amb l'acusatiu el morf /l/ i el morf de nombre (Ø/s), mentre que se'n distingeix per l'absència de marques de gènere i perquè no es pot descompondre en *l+e*, gairebé idènticament al que ocorre en valencià, com hem vist més amunt. El fet que dues llengües veïnes amb una morfologia semblant mostrin solucions oposades ha de tenir una justificació més profunda i entenem que aquesta justificació ha de ser també sintàctica.

Els trets morfosintàctics dels clítics s'han de legitimar dins l'àrea clítica, la qual es pot dividir en diferents regions que cada llengua o dialecte tria segons una certa variació microparamètrica partint dels primitius que proveeix la Gramàtica Universal (Wiltschko 2014). Des d'aquesta perspectiva, el xoc entre dos clítics es produeix quan han d'ocupar la mateixa posició al mateix

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 110-118, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.7.

nivell de la derivació sintàctica. Si en valencià no es produeix aquest xoc és perquè els dos clítics es legitimen en dues posicions adjacents però separades dins l'àrea clítica, com hem vist a (9). Assumim, doncs, que cada llengua determina el nombre específic de projeccions de l'àrea clítica i també el seu ordre jeràrquic. És aquest ordre i aquesta estructura sintàctica la que explica quins clítics queden afectats i quina reparació/substitució es produeix. En altres paraules, quan un element no es pot legitimar perquè troba la posició ocupada, es pot moure cap a una posició més alta i més subespecificada, si troba un clític adequat. Això és, doncs, el que explica per què la incompatibilitat de **le lo* es resol substituint *le* per *se*, perquè *se* està ordenat més amunt en castellà i és més subespecificat que *le*.

4.2. COMPARACIÓ AMB L'ITALIÀ

L'italià presenta un repertori de clítics molt complet, que inclou el partitiu *ne* i el locatiu *ci*, però amb un ordre diferent del que mostren el català o el castellà, sobretot pel que fa a la posició del reflexiu *si*, que queda en una posició força baixa, per sota dels clítics de 1a i 2a persones i del datiu de 3a persona (Renzi 1988). A més, la 1a persona del plural i el locatiu també presenten sincretisme, raó per la qual aquest clític ocupa un lloc relativament elevat dins l'àrea clítica. Com en totes les altres llengües, no hi pot haver una seqüència amb dos clítics idèntics: **ci ci, *si si, *le le.*

Tot i que la forma estàndard escrita del grup clític Dat-Ac de 3a persona és *glielo/la*, el mateix Renzi reconeix (1988: 562) que, en la parla de qualsevol regió tant del nord com del sud, el pronom locatiu apareix en el lloc del datiu quan aquest es combina amb l'acusatiu, com veiem a (13).

(13) a. A Mario, ce l'ho detto ieri
b. A Carla, ce l'ho dato ieri

Si analitzem l'italià estàndard escrit, resulta fàcil assignar-li una estructura de l'àrea clítica semblant a la que hem proposat per al valencià. Si prenem, però, la varietat parlada o col·loquial (sense entrar en altres varietats més locals) torna a ser evident que no n'hi ha prou amb una anàlisi morfològica per donar compte d'un o altre resultat.

Ja hem dit que la gramàtica de l'italià estableix que els clítics relacionats amb els trets de persona (1a i 2a) ocupen una posició més alta. Per tant, *ci* té una posició determinada pel fet de ser 1a plural. Però també és locatiu i, com a locatiu, no té el tret de persona, té dixi com els pronoms personals. Si *ci* no adquireix el tret de persona, s'interpreta com a locatiu i, com que el locatiu és més subespecificat que el datiu (no té nombre), la incompatibilitat de **glielo/la* en la llengua parlada es resol a favor de *ce lo/la*. El clític locatiu és, a més, semànticament pròxim al datiu, com ja hem vist en el català.

4.3. COMPARACIÓ AMB EL ROMANÈS

El romanès comparteix amb l'italià la posició baixa del reflexiu, però se'n separa perquè no té ni clític locatiu ni clític partitiu; en canvi, l'àrea clítica pot contenir altres formes adverbials i auxiliars verbals (Pană 2013). L'ordre estricte datiu–acusatiu condiciona totes les combinacions de clítics i, almenys sobre el paper, no hi ha incompatibilitats en les combinacions de 3a persona. Aquestes combinacions es mostren al quadre de (14), tret de Dobrovie-Sorin i Giurgea (2013: 259). Els clítics poden presentar formes sil·làbiques o asil·làbiques segons el context fonològic, la posició dins el grup verbal i el registre. La llengua parlada usa predominantment les formes asil·làbiques (p. ex. v, m, s, i̯, le). Dins de les combinacions, totes les formes sil·làbiques acaben en -i. Les formes asil·làbiques insereixen l'epèntesi de î [ɨ] (a l'esquerre) quan l'entorn no proveeix on cliticitzar.

(14) Combinacions de clítics Dat – Acus.

Acus > Dat	mă/te 1s./2s.	ne/vă 1p./2p.	l m.s.	o f.s.	i m.p.	le f.p	se refl.
mi 1s.	–/+	–/–	+	+	+	+	+
ți 2s.	–/–	–/–	+	+	+	+	+
ne/ni 1p.	–/+	–/–	+	+	+	+	+

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 110-118, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.7.

vă/vi 2p.	–/–	–/–	+	+	+	+	+
i 3s.	–/+	–/–	+	+	+	+	+
le/li 3p.	–/+	–/–	+	+	+	+	+
și refl.	–/+	–/–	+	+	+	+	–

Tot i que cap de les dues obres de referència parla d'incompatibilitats, cal fer notar que els exemples de (15) –trets de Dobrovie-Sorin i Giurgea (2013: 265)–, que exemplifiquen la combinació datiu+acusatiu de 3a persona, sempre són amb el datiu singular i no se'n presenta cap amb el datiu plural.

(15) a) I le cere / Cere - i - le (Les hi demana / Demana-les-hi)
dat.s ac.f.p demana Imp dat.s ac.f.p

b) Nu i l - a dat (No l'hi ha donat)
no dat.s ac.m.s aux donat

Atès que el quadre de (14) permet unes possibilitats no exemplificades, hem elaborat un petit qüestionari sobre les mateixes oracions però amb totes les possibilitats combinatòries. Dues informants (amb estudis superiors) han respost sobre la solució de les combinacions en la llengua oral col·loquial. La primera informant respon que les combinacions amb datiu plural s'eviten en la llengua parlada. Tot i així, la combinació *li* (dat.p) + *le* (ac.f.p) sembla que pot donar un sol clític *le*, igual que la combinació *i* (dat.s) + *i* (ac.m.p), que resulta *i*. La segona informant ha respost que l'acusatiu canvia en *se* quan es combina amb el datiu plural *le*, és a dir, que el resultat és *li se* per a les quatre combinacions amb datiu plural.

Si analitzem el darrer resultat, sincrètic amb el datiu plural + reflexiu/impersonal, veiem que el datiu (que es troba sempre a l'esquerra) no pot moure's a cap posició més subespecificada dins l'àrea pronominal. L'única alternativa possible és que l'acusatiu recorri al reflexiu acusatiu que es troba a la seva dreta i que és més subespecificat ja que no té ni gènere ni nombre.

La solució de fondre o optar per un dels dos clítics recorda la solució del català no estàndard en què *li*/*əlz̧i* interpreten els trets dels dos elements pronominalitzats. Però encara presenta més semblança amb la reportada per Manzini i Savoia (2010) respecte a dos dialectes italians –mascioni (Abruzzo) i aliano (Lucania). En el primer la combinació es resol a favor del datiu *li* (cal tenir en compte que l'acusatiu m.p. també és *li*). En el segon cas, el conflicte es resol a favor d'una de les formes d'acusatiu *lu* (m.s.) / *la* (f.s.) / *lə* (m.p.) segons el gènere i el nombre dels elements pronominalitzats. Noteu que quan la combinació demana plural, el clític resultant és sempre plural. En el tercer cas, la incompatibilitat es resol substituint l'acusatiu de 3a per l'acusatiu reflexiu, l'únic de què disposa el romanès com a estratègia de reparació. Fixem-nos, a més, que en tots els casos recullen el marcatge de nombre, exactament igual que en la combinació catalana.

5. Conclusions

El comú denominador de les diferents solucions que presenten aquestes llengües és que sempre (i només) recorren als elements lèxics disponibles dins de cada varietat –per tant, que tinguin o no un clític locatiu és molt rellevant– i que respecten l'ordre dins de l'àrea clítica. En general, el datiu precedeix l'acusatiu i els clítics de 1a i 2a persona precedeixen la 3a, la no persona segons Benveniste (1956), però aquest fet està sotmès a restriccions addicionals de les llengües particulars.

Una anàlisi morfosintàctica acurada dels clítics de datiu és clau per a entendre i explicar la variació de les combinacions de clítics en les varietats parlades de les llengües romàniques. De vegades, les propostes normatives, amb la voluntat de ser supradialectals,

combinen estructures inconsistents. Aquest sembla ser el cas del català normatiu, però segurament el podríem estendre a altres llengües romàniques.

Cal tractar les varietats dialectals com un tot coherent en ell mateix i no com unes desviacions que s'han de combatre perquè externament es mostren opaques. Cal estudiar les varietats parlades com un sistema genuí i espontani, sense prejudicis sobre les seves influències. És el sistema estàndard de la llengua el que sovint resulta en un sistema artificial i, de vegades, estructuralment inconsistent.

La llengua –les llengües– és el conjunt de totes les seves varietats. La noció de gramaticalitat, d'estructura lingüística ben formada només té sentit, en paraules de Bosque i Gutiérrez-Rexach (2009: 43-44) «desde una concepción interiorizada del idioma, en una concepción de la lengua como propiedad del individuo». Una concepció externa –exclusivament com a mitjà de comunicació i fet cultural– «nos forzaría a entender que todas las variedades juntas, incluso las mutuamente excluyentes, constituyen un solo sistema gramatical», la qual cosa és òbviament falsa perquè la variació dialectal consisteix, precisament, en variació del sistema lingüístic.

TERESA CABRÉ
teresa.cabre@uab.cat
Universitat Autònoma de Barcelona

ANTONIO FÁBREGAS
antonio.fabregas@uit.no
Universitat de Tromsø

BIBLIOGRAFIA

Benveniste, É. (1956) «La nature des pronoms», *Problèmes de linguistique générale* I, Gallimard, pp. 251-257.

Bonet, E. (2002) «Cliticització», dins Solà, J. et alii ed. *Gramàtica del català contemporani*, I, pp. 933-989, Barcelona, Empúries.

—— (1993) «3rd person pronominal clitics in dialects of Catalan», *Catalan Working Papers in Linguistics* 3.1, pp. 85-111.

—— (1991) *Morphology after syntax: pronominal clitics in Romance*. Tesi doctoral. *Cambridge, MIT*.

Bosque, I. i Gutiérrez-Rexach, J. (2009) *Fundamentos de sintaxis formal*, Madrid, Akal.

Cabré, T. (2017) «Els clítics pronominals de 3a persona: variació dialectal i normativa lingüística», *ELLC* LXXI, Homenatge a Kálmán Faluba, 1. Barcelona, PAM, pp. 209-240.

Cabré, T. i Fábregas, A. (2019) «3rd person clitic combinations across Catalan varieties: consequences of the nature of the dative clitic», *The Linguistic Review* 36.2, pp. 151-190. DOI: 10.1515/tlr-2018-2010.

—— (2020) «Ways of being a dative across Romance varieries», *Dative structures in Romance*, Language Science Press, 387-402. DOI: 10.5281/zenodo.3776565.

Casanova, E. (1989) «Aproximació a la gramàtica contrastiva dels dialectes catalans al segle XVIII: la combinació de pronoms de 3a persona», *Actes del VIII Col·loqui internacional de Llengua i Literatura Catalanes* 2, Tolosa de Llenguadoc, pp. 57-80.

Dobrovie-Sorin, C. i Giurgea, I. (2013) *The Reference Grammar of Romanian*, Amsterdam, John Benjamins.

Fabra, P. (2010) *Obres Completes. Converses Filològiques* 7, IEC.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 110-118, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.7.

Greenberg, J. H. (1963) «Some Universals of Grammar with Particular Reference to the Order of the Meaningful Elements», *Universals of Language*, Greenberg, J.H. ed., London, MIT Press, pp. 73-113.

Institut d'Estudis Catalans (2016) *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona.

Kayne, R. (2005) *Movement and silence*, Oxford, Oxford University Press.

Manzini, M. R. i Savoia, L. M. (2010) «Syncretism and suppletion in clitic systems: underspecification, silent clitics or neither?», dins D'Alessandro *et alii* (ed.), *Syntactic variation. The dialects of Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 86-101.

Martín, F. J. (2012a) *Deconstructing Catalan Object Clitics*, PhD, New York University.

—— (2012b) «The internal structure of dative clitics», *Proceedings of the ConSOLE* XVII, pp. 231-252. http://www.sole.leidenuniv.nl.

Nevins, A. (2012) «Haplological dissimilation at distinct stages of exponence», dins Trommer, J. (2012). *The Morphology and Phonology of Exponence*. Oxford, Oxford University Press, pp. 84-116.

Pană, G. (2013) (ed.) *The Grammar of Romanian*, Oxford, Oxford University Press.

Renzi, L. (1988) *Grande grammatica italiana di consultazione*, Bologna, Il Mulino.

Rigau, G. (1978) «*Hi* datiu inanimat», *Els Marges* 12, pp. 99-102.

—— (1982) «Inanimate indirect object in Catalan», *Linguistic Inquiry* 13, pp. 146-150.

Todolí, J. (1992) «Variants dels pronoms febles de tercera persona al País Valencià: regles fonosintàctiques i morfològiques subjacents», *Zeitschrift für Katalanistik: Revista d'Estudis Catalans* 5, Frankfurt am Main, pp. 137-160.

Wiltschko, M. (2014) *The universal structure of categories*, Cambridge, Cambridge University Press.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 110-118, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.7.

LA PERÍFRASI D'ITERACIÓ VERBAL EN ROMÀNIC I ESPECIALMENT EN CATALÀ

JAUME CORBERA-POU
jaume.corbera@uib.cat
Universitat de les Illes Balears

Resum: En llatí la idea de repetició verbal s'expressa principalment amb el prefix *re-*, o amb alguns adverbis, com *iterum* o *denuo*. En romànic, el sistema llatí s'ha conservat sobretot en francès i dialectes d'oïl i, amb menor contundència, en italià, mentre que expressar la iterativitat amb locucions adverbials és l'únic recurs usual en romanès. A totes les àrees romàniques, excepte a la francesa i la romanesa, es formà una perífrasi iterativa amb *tornar* com a nucli semàntic del valor repetitiu, que des dels inicis oferí la possibilitat de fer la construcció *tornar* + inf. o *tornar* + *a* + inf., com passava amb altres construccions amb verb de moviment; en la Romània moderna hi ha àrees amb la primera, àrees amb la segona i àrees en què coexisteixen les dues, i aquest és el cas català. Però en català no hi ha simplement coexistència de les dues perífrasis com a equivalents, sinó que hi ha una distinció semàntica entre les dues construccions.

Paraules clau: gramàtica catalana, normativa catalana, perífrasis d'iteració verbal, iteració verbal en romànic

Abstract: In Latin the idea of verbal repetition is expressed mainly with the prefix *re-*, or with some adverbs, such as *iterum* or *denuo*. In Romance languages, the Latin system has been conserved mainly in French and *oïl* dialects and, with less forcefulness, in Italian, while expressing iterativity with adverbial locutions is the only usual resource in Romanian. In all Romance areas, except for French and Romanian, an iterative periphrasis was formed with *tornar* as a semantic nucleus of the repetitive value, which from the beginning offered the possibility of building *tornar* + inf. or *tornar* + *a* + inf., as happened with other constructions with a movement verb; in modern Romania there are areas with the first construction, areas with the second one and areas where both coexist, and this is the Catalan case. But in Catalan we do not have a simple coexistence of the two periphrasis as equivalents, but there is a semantic distinction between the two constructions.

Keywords: Catalan grammar, prescriptive grammar, periphrasis of verbal iteration, verbal iteration in Romance languages

Veurem en aquest article, per una banda, que en la majoria de parlars romànics no ha tengut continuïtat el principal recurs llatí per a expressar la repetició verbal, el prefix *re-*, vigent només en els parlars gal·loromànics d'oïl i en italià, en lloc del qual es crearen perífrasis basades en els verbs *TORNARE* o *VOLVĔRE*, seguits o no de la preposició *a* i de l'infinitiu objecte de la repetició; i veurem també, per una altra banda, que en català han coexistit fins a l'actualitat les dues variants de la perífrasi amb *tornar*: *tornar* + infinitiu i *tornar* + *a* + infinitiu, i que, en els dialectes en què és usual la primera, la construcció *tornar* + *a* ha conservat el seu valor lèxic equivalent a 'regressar a'.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 120-132, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.8.

LA ITERACIÓ EN LLATÍ

En llatí la idea de repetició verbal s'expressa principalment amb el prefix *re-*: *rependo* 'tornar pesar', 'tornar pagar'; *revivo* 'tornar viure'; *relego* 'tornar llegir'; *resaevio* 'tornar-se enfadar'; *reparo* 'tornar preparar'; *resurgo* 'tornar néixer'... En determinats contexts poden també manifestar aquesta idea alguns adverbis, com *iterum* o *denuo*:

> *Peculiari ratione salvere iubemus dilectum filium Vitalem Bommarco, cui grave officium Ministri Generalis* ***iterum est commissum****, eique salutarem huius muneris perfunctionem precamur.*[1]
>
> *In unoquoque eorum vitae historiam fingebamus, quae gaudiis, sollicitudinibus, doloribus distinguebatur; hanc historiam Christus convenerat, quae, cum eo instituto dialogo, spei* ***denuo*** *iter* ***suscipiebat****.*[2]
>
> *Quodsi in hoc documento* ***denuo*** *de hac* ***disserimus*** *quaestione – non tamen mens est omnes eius partes attingere – id minus propterea fit ut congeramus et iteremus ea quae in Ecclesiae doctrina continentur...*[3]

ELS RECURSOS ROMÀNICS PER A EXPRESSAR LA ITERACIÓ

En romànic, el sistema llatí s'ha conservat sobretot en francès i dialectes d'oïl i, amb menor contundència, en italià. En francès, efectivament, el prefix *re-* és el principal recurs per a manifestar la idea d'iterativitat verbal: *renvoyer* 'tornar enviar', *remettre* 'tornar posar', *redevenir* 'tornar esdevenir', *redire* 'tornar dir', *relire* 'tornar llegir', *revenir* 'tornar venir'. En gal·ló fins i tot el prefix *re-* iteratiu s'usa amb el participi passiu:

> Le préfixe **re-** (**r-** devant voyelle)
> Comme en français, marque la répetition. Est plus attesté cependant:
> - **redire** *(dire de nouveau)*
> (...)
> - **rariver** (*arriver de nouveau*, **ça ne me rarivit jamaez**)
>
> Le préfixe de répétitivité se retrouve toujours au participe passé (le français est plus mesuré dans ce domaine):
> - **je l'ae rezeû** *(je l'ai eu de nouveau)*
>
> (Deriano 2005: 61 i 228)

Però en francès és també possible, i freqüent, expressar la iterativitat amb locucions adverbials: *s'ouvrir* ***à nouveau*** 'tornar-se obrir', *on doit examiner* ***de nouveau*** *le problème* 'cal tornar examinar el problema'.[4]

---

[1] 'Volem saludar de manera especial l'estimat fill Vitale Bommarco, que **ha estat reelegit** en el seu important càrrec de ministre general, i li desitjam que faci feliçment la seva feina.' ***DISCORSO DEL SANTO PADRE PAOLO VI AL CAPITOLO GENERALE DEI FRATI MINORI CONVENTUALI****. Lunedì, 29 maggio 1978* [primer paràgraf].

[2] 'En cada un d'aquests ens imaginàvem la història de la seva vida, que era diferenciada per alegries, ànsies i dolors; Crist havia trobat aquesta història, la qual, establit el diàleg amb ell, **tornava reprendre** el camí de l'esperança.' **IOANNIS PAULI PP. II. SUMMI PONTIFICIS.** EPISTULA APOSTOLICA. ***NOVO MILLENNIO INEUNTE***. EPISCOPIS CLERO FIDELIBUS. MAGNI IUBILAEI ANNI MM SUB EXITUM. I, § 8 'Peregrinans Ecclesia'.

[3] 'Si en el present document **tornam de nou** en aquest problema –...– no és per a recollir i repetir allò que ja es troba en les ensenyances de l'Església...' **IOANNIS PAULI PP. II,** SUMMI PONTIFICIS ***LABOREM EXERCENS***. LITTERAE ENCYCLICAE AD VENERABILES FRATRES IN EPISCOPATU, AD SACERDOTES ET RELIGIOSAS FAMILIAS, AD ECCLESIAE FILIOS ET FILIAS, NECNON AD UNIVERSOS BONAE VOLUNTATIS HOMINES: DE LABORE HUMANO, LXXXX EXPLETO ANNO AB EDITIS LITTERIS ENCYCLICIS *RERUM NOVARUM*. I, § 3.

[4] Però segons l'Académie Française hi ha diferència entre *à nouveau* i *de nouveau*, diferència que la llengua habitual no fa amb claredat. Vegeu-ho a l'adreça del *Dictionnaire*, *s.v. nouveau*.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 120-132, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.8.

Aquest recurs és el més usual en romanès: *voi începe* ***din nou*** 'tornaré començar' / 'començaré de nou', *ne vom întâlni* ***din nou*** 'ens tornarem trobar' / 'ens trobarem de nou', *manifestanții au scos* ***din nou*** *pancartele* 'els manifestants han tornat treure les pancartes'[5].

No hi ha, ni en francès ni en romanès, perífrasis verbals lexicalitzades iteratives, és a dir, perífrasis verbals exactament equivalents a 'de nou', perquè les perífrasis franceses *recommencer à* i *se remettre à* + infinitiu, tenen més el matís semàntic de 'tornar començar' / 'posar-se de nou' a fer una cosa que no el de 'tornar fer': *il recommence à pleuvoir* 'torna començar a ploure', *il se remit à fumer* 'va tornar començar a fumar', *se remettre à travailler* 'posar-se de nou a fer feina'[6].

En italià estàndard[7] és també el prefix *ri-* el recurs principal per a la iteració:

> *Ri-* è il prefisso più usato con valore iterativo, ed è impiegato produttivamente davanti a verbi in un gran numero di formazioni (*riaccendere*, *riascoltare*, *riattaccare*, *richiedere*, *ricomporre*, *ricomprare*, *ricongiungere*, *rieducare*, *rieleggere*, *rifondere*, *rimacinare*, *ripiantare*, *riscrivere*, *rispolverare*, *ritentare*, *riverniciare*, *rivuotare*), numerosi anche i neologismi (*ricapitalizzare*, *ricontattare*, *riescludere*, *rifinanziare*, *rimasterizzare*, *riraccomandare*, *ricamminare*, *riemergere*, *riesplodere*, *ripiovere*). Si premette quindi di preferenza a verbi transitivi con valore telico o perfettivo, ma si può premettere anche a verbi intransitivi (*riabbaiare*, *ribussare*, *ricamminare*, *riemergere*, *riesplodere*, *ripiovere*) e pronominali (*riaccorgersi*, *riaddormentarsi*, *riammalarsi*), e sporadicamente a verbi stativi (*riabitare*)... (Grossmann / Rainer 2004: 155)

Però no és l'únic recurs iteratiu, sinó que hi ha també la possibilitat d'expressar aquest matís amb perífrasis verbals i amb locucions adverbials:

> Oltre che mediante la prefissazione, l'iterazione può essere espressa sia tramite perifrasi (*tornare a*, *ricominciare a*, *riprendere a* ecc) sia tramite locuzioni (*di nuovo*, *un'altra volta*, *una seconda volta*, *per la seconda volta* ecc). (Grossmann / Rainer 2004: 154)

I aquí tenim la perífrasi *tornare a* que, però, no és tan productiva com les respectives equivalents perífrasis en altres parlars romànics, com mostra Rosemeyer (2016). De fet, aquesta mateixa citació, equiparant *tornare a* amb *ricominciare a* i *riprendere a*, és indici que la primera no està del tot gramaticalitzada, com no hi estan les altres dues, que no són més que perífrasis ocasionals en què el verb conjugat manté tot el seu significat lèxic, fins i tot reforçat per, precisament, el prefix *ri-*; és a dir, no és la perífrasi per ella mateixa que té valor iteratiu, sinó el fet que els verbs siguin prefixats amb *ri-*. La qüestió és, però, que a totes les àrees romàniques, excepte a la francesa i a la romanesa, es formà una perífrasi iterativa amb *tornar* com a nucli semàntic del valor repetitiu, tot i que –com acabam de veure– en italià *tornare a* no estigui tan clarament gramaticalitzada. Com sorgí aquesta perífrasi? Com explica Rosemeyer (2016, § 2), la perífrasi s'inicià a partir del context inicial en què *tornar* tenia simplement el significat de 'regressar' amb complement de finalitat: «decidí tornar [al poble] a visitar els amics». *Tornar* (i formes semblants en romànic) és un derivat de *torn*, del qual pren el significat de 'girar': és a dir, girar el sentit de la marxa i marxar de nou al punt de partida. Del significat inicial de *tornar* + *a* (infinitiu) [*tornar* ('regressar') + *a visitar*, *tornar* ('regressar') + *a viure*, *tornar* ('regressar') + *a treballar*, etc.; és l'anomenat *significat restitutiu* (íd.)] es passà amb facilitat a 'fer una acció de nou', perquè el context de 'tornar' a un punt a fer una acció es podia repetir moltes de vegades: «va tornar a visitar els amics una dotzena de vegades», de manera que en una frase com aquesta el context ja no deixava clar si cada vegada «regressava» al punt amb la intenció de visitar els amics o, simplement, volia visitar els amics repetidament (l'anomenat *significat repetitiu*).

[5] Per a aquests exemples agraesc l'ajuda dels col·legues Joan Fontana, de la UB, i Oana-Dana Balaş, de la Universitat de Bucarest.

[6] El diccionari de l'Académie Française diu: «**REMETTRE** signifie aussi Mettre de nouveau» (*s.v. remettre*), i ni tan sols recull *se remettre à* + *infinitif* com a perífrasi existent.

[7] Quan dic 'italià' vull dir sempre el registre estàndard, no els diversos dialectes, que funcionen diferent.

Tornar perdia així la seva càrrega lèxica i agafava el matís iteratiu del verb que introduïa: *tornar a visitar* = *visitar una altra vegada*. Inicialment *tornar* era general a la Romània central i occidental, però entre els segles XVI i XVII caigué en desús en castellà, substituït per *volver* (Garachana / Rosemeyer 2011), com també passà en gallec i en asturià; en portuguès, en canvi, *tornar* es mantengué, amb la competència de *voltar*[8].

A més a més, com amb altres verbs de moviment que poden anar seguits d'infinitiu, des dels inicis hi degué haver en romànic la possibilitat de fer la construcció *V*+inf. o *V*+*a*+inf. És a dir, així com tenim

gallec *vou pasear*, *veño visitar*	castellà *voy* ***a*** *pasear*, *vengo* ***a*** *visitar*
portuguès *vou passear*, *venho visitar*	aragonès *boi* ***a*** *paseyar*, *biengo* ***a*** *besitar*
asturià *voi pasiar*, *vengo visitar*	català *vaig* ***a*** *passejar*, *vénc* ***a*** *visitar*[9]
francès *je vais me promener*, *je viens visiter*	sard *andu* ***a*** *passitzare*, *benzo* ***a*** *bisitare*
occità *vau me passejar*, *veni visitar*	italià *vado* ***a*** *passeggiare*, *vengo* ***a*** *visitare*[10]

també tenim:

a) Àrees romàniques amb la perífrasi iterativa sense preposició:

> **Gallec**: «*Agardei un pouco e volvín chamar*»; (Alvarez / Regueira / Monteagudo 1992: 416).
> **Francoprovençal**:
> «en dialecte valdôtain le sens itératif est souvent rendu par des constructions où apparaît le verb *torné*. *Torné accaper* pour attraper; *torné betté* pour remettre; *torné dëre* pour redire; *torné fére* pour refaire; *torné vère* pour revoir, etc».
>
> (Chenal 1986: 110)

b) Àrees amb la perífrasi amb preposició:

> **Português**: «*tornou a chover de madrugada*; *voltei a fazer o mesmo erro*» (Vázquez Cuesta / Mendes da Luz 1971 II: 90).
> **Castellà**: *volveremos a empezar*, *lo vuelvo a repetir*. (Arcaica: *tornar a entrar, a salir*).
> **Aragonès**:
> «*se'n heba feto la ideya de que Mon tornaría a dir-ie de mairal*» (Tomàs 2016: 151).
> «Perífrasis aspectuales de carácter reiterativo. Expresan la repetición de una acción: {*torná* + *a* + infinitivo} (ej.: *o matón torna a pretase con as manos*)» (Benítez 2001: 191).
> «La perifrasi *tornar a* + infinitivo, tien un significau reiterativo, de regreso a un estau anterior. *No tornaré a veyer-lo nunca mas*; *Prometió que no tornaría a mentir*; *Torna a chilar y te meto un lapo*; *Tornemos a venir ahier*; *Aquell auto ha tornau a pasar per astí*.» (*Gramatica* 2017: 280).
> **Parlars gal·loitàlics**:
> Piemontès: «**Torné** (vi): tornare; ritornare; andare di nuovo; venire nuovamente; **andé e torné**: andare e tornare; **torné a fé, a mangé, a scrive, a parlene**: rifare,

[8] En castellà es manté *tornar a* al DLE, però no té ús real normal a la llengua moderna: «6. intr. Volver a hacer algo. *Tornar a entrar, a salir*.» (*s.v. tornar*).
[9] També en català medieval (i en castellà) era possible *vaig passejar* i *vénc visitar*. De la construcció *anar* + infinitiu, inicialment amb valor incoatiu, nasqué el perfet perifràstic català, per un procés que convertí *vaig passejar* en un passat absolut. Vegeu, per exemple, Segura Llopes (2012).
[10] En italià també és possible sentir o llegir la construcció sense la preposició.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 120-132, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.8.

rimangiare, riscrive, riparlarne; **tornesse a veste** e **torné a vestisse**: rivestirsi» (Brero 2008: 873).
Milanès: «*Tornà semper a dì la stessa roba:* Il canto dell'uccellino. (...) *Tornà a rasà i vassèi:* Rabboccar le botti" (Arrighi 1896: 773 i 774, *s.v. Tornà*).
Bolonyès: «*turnèr a avrir* riaprire; *turnèr a cà* rincasare; *turnèrla a bâter* ripetere argomenti già trattati.» (Lepri / Vitali 2009: 323, *s.v. turnèr*).
Genovès: «**Tornâ**, *v. n.* tornare... || ripetere l'azione; come — *a contâ*, ricontare o contar una seconda volta...» (Frisoni 1910: 278).
Venecià[11]:
«Mi ghe l'ò dito, ghe l'ò tornà a dir cole bone, *amore dei*, tu per tu, nol me vol ascoltar...; i l'à tornà a condanar al remo, coi cepi e le caene al pie...» (Cavallin 2010: 1995, *s.v. tornàr*).

«La Biondina in gondoleta
L'altra sera g'ho menà:
Dal piacer la povereta,
La s'ha in bota indormenzà.
Mi ogni tanto la svegiava,
La dormiva su sto brazzo,
Ma la barca che ninava
La tornava a indormenzar.»

(Text: A. M. Lamberti, 1845-1926)

Italià:
«5 fig. Riprendere a fare qualcosa che era stato interrotto: *dopo la riparazione, il motore è tornato a funzionare*; *dopo quella prova di amicizia tornò ad avere fiducia in lui*; *la ruota torna a girare*» (Aldo: *s.v. tornare*).
«tornare (...) Con *a* e l'infinito per indicare la ripetizione di un'azione: *torna a dirlo se hai coraggio!*; talvolta, per esprimere particolare insistenza: *torno a ripeterti che sono soldi buttati via*» (Devoto / Oli 1979: 1225).
Cors: «Turnà... Recommencer: ***torna a fà caldu**, il recommence à faire chaud, la chaleur est revenue... **tornu a ripetevi chi**, je vous rèpète que. // Redonner dans, retomber dans, recommencer*: ***turnò a beie,** il recommença à boire, il est retombé dans la boisson*» (Ciavatti 1984: 1496).
Napolità: «**turnà'** [tur'na]... *t. a dìcere* = ripetere» (Zazzera 2007: 396).
En el cas del **sicilià**, la perífrasi amb *tornar a* no introdueix un infinitiu:
«2. Nelle frasi italiane *vengo a vedere, torna a cercare* composte d'un verbo di moto di tempo presente dell'indicativo e d'un altro di modo infinito preceduto da preposizione *a*, quest'ultimo si porta allo stesso modo, tempo e persona del primo: *vegno a viju, torna a cerca* nel Catanese; e nel Messinese anche *vegnu mi viju*, *tornu mi cercu*, solo nella 1ª persona» (Pitré 2004: 78).
Sard: «torràe, torràì,... cun sa prep. *a* acumpangiat is verbus po inditai una repitida, s'atzioni chi si fait un'àtera borta... torrendhe a chistionare de..., pro torrare a chistionare de... *at torradu a fàghere cosa* = at fatu cosa torra, un'àtera borta... *torrare a intrare una faina, unu triballu* = torrai a cummentzai, sighiri a trabballai...» [hi ha bastants més d'exemples] (Puddu 2002: 1639).

[11] Tot i l'existència d'aquesta perífrasi, segurament és més popular en venecià l'ús de locucions adverbials per a indicar la reiteració:
«In italiano il prefisso **ri** davanti ad un verbo esprime ripetizione, come ad esempio **ri-***ascoltare*, **ri***cadere*, **ri***fare* ecc.
In dialetto il concetto della ripetizione si esprime invece posponendo al verbo un opportuno avverbio.

Es.	(**ri-**ascoltare)	*scoltare* **da nóvo**
	(**ri**-fare)	*fare* **n'altra volta**
	(**ri**-tornare)	*tornare* **ancora**, *tornare* **indrìo**» (Belloni 2009: 118)

c) Àrees en què coexisteixen les dues varietats de la perífrasi, normalment en distribució territorial complementària:

Asturià:
"*Volver (a)* + infinitivu

Perífrasis iterativa. Espresa qu'una aición yá asocedida produzse otra vegada; l'emplegu de la preposición *a* ye optativu. Exemplos: *foron a Atenes, pero volvieron (a) dir anguañu; tu volvi (a) facelo y acostina coles consecuencies; entrugué-y, pero como nun respondió volví (a) entruga-y*» (Academia 2001: 223).

Català:
«**TORNAR** *v. intr. i tr.* (...) II (...) **6.** Fer de nou, repetir una acció; cast. *volver*. **a)** Amb complement en infinitiu sense preposició d'enllaç. «Demà ens tornarem veure» (pir-or., Pla de Bages, bal.). Nul hom qui entren en paradís torn fer uertuts dezà, doc. a. 1250 (Pujol Docs. 23). Trobaren que ja fou fuyt y tornaren-nos-ho dir, Pere IV, Cròn. 359. Los quals... tornen renéxer, Metge Somni iii. A penes les hauran cubertes, les tornaran descobrir, ibid. La tornareu juntar lligant-la, Agustí Secr. 41. No us tornaré pas veure, Canigó xii. Un altre dia en tornarem parlar, Roq. 17.—**b)** Amb complement en infinitiu precedit de la preposició *a*. E tornar-vos-he a parlar del senyor rey, Muntaner Cròn., c. 287. Lo Cèsar manà a un bisbe que tornàs a consagrar la sglésia, Tirant, c. 444. Encara't torn a pregar... que't vulles partir, Curial, i, 18. Com si un raig de sol tornés a revifar-lo, Pons Auca 16. Vaig tornar a empènyer la porta, Ruyra Parada 20» (DCVB, *s.v. tornar*).

Occità:
«Tot d'un còp, los bueus que gahan la corsa e que van se gitar hens l'estanh. Que tornèren sortir de l'auta part de l'aiga...» (gascó; Félix Arnaudin; Darrigrand 1974: 136).

«*Tornar*+infinitiu indica lo renovèlament de l'accion. Lo lengadocian substituís generalament aquel torn als vèrbs en *re-*.

Ex.: *Aquel arbre a tornat florir.* | *Tornarà plòure.* | *L'avèm tornat véser.*

En Fois. e Tol., *tornar* se construís amb *a*.
Ex.: *Tornaràs pas mai a intrar* (Fois)» (llenguadocià; Alibert 1976: 325).

«*Tornar* + infinitif marque la répétition:

Tòrna plòure
Aquest libre, lo tornarai legir
L'avètz tornat veire? A tornat partir» (provençal; *Grammaire* 1983: 92];

«Adieu (...), a reveire, a se tornar veire / – A vos tornar veire, l'oncle! / Avora, torna viure sens totjorn vanar: quin plaseir de tornar parlar en occitan» (alvernià; Coudert 2001: 37 / 40 / 48).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 120-132, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.8.

Friülà:
«**tornâ,** ... **4**. *funge da verbo ausiliare per esprimere iterazione: nol veve nanče tornât a viergi i vôj* (Fe 2.113), non aveva neppure riaperto gli occhi; – *chej altris operaris a vevin tornât a comença il lavôr* (GC 136), avevano ricominciato (ripreso il lavoro); – *tornâ a fâ*, rifare; – *tornâ a lei*, rileggere; rimettersi a leggere; – *tornâ a dî*, ridire, ripetere; – *o vuei tornâus a dî: / «vigniit, vigniit, us prei»* (Čo 3.358); – [le satue] *a son stadis malamantri tornadis a piturâ* (Ma: CF '55.52), sono state malamente ridipinte; – *al à tornât a morosâ cun Marie* (NP 1200), ha ripreso ad andare con Maria (ha ricomenciato a far l'amore con Maria); – *e bêv e torne a bevi / a fuarce di dâj dentri / duč o sarin poetis* (Čo 3.190); – *e dàj e torne a dâj*, [...] *sclopà la posteme* (Čo 3.584), e a forza di insistere ecc.; – *la mandi a baratâ* [cambiar soldi] *cun precipizi... / E spiete e torne spiete... / No ven 'ste benedete?* (Čo 3.248), e aspetta, aspetta, ecc.; – *vegnie fûr chê mode gnove? / Jè la prime jê a screâle; / prove e prove, torne prove / fin che* [il protettore] *al rive a contentâle* (Čo 3.173); – *e tic e tac, e peste, e torne peste* [...] (Br 4.76); – *sù, Furlan, / suje i vôj, torne scomence, / torne sude, met adun* (L. di Barbora), su, friulano, ricomincia, riprendi a sudare, ecc.; – *Dolfo, torne puarte indaûr il to sac* (GC 128), Adolfo, riporta indietro il tuo sacco» (Faggin 1985: 1498).

Aquesta perífrasi ha produït, en algunes àrees, una forma adverbial a partir de l'infinitiu o de la tercera persona singular del present d'indicatiu, la qual té també valor iteratiu:

«La repeticion si rende correntament m'au vèrbo ***TORNAR*: tornar dire, tornar faire,** ò mé ***TORNA-MAI/TORNAR-MAI:* dire torna-mai**» (niçard; Toscano 2007: 112).

«Il faut noter aussi l'adverbialisation de l'infinitif *tornar* [turna], avec la valeur de *encara*... Ex. *tornar plòu* « il pleut encore », *es tornar malaut* "il est de nouveau malade". Syn. *tornarmai*...: *tornarmai lo vent bufa* " le vent se remet à souffler"» (llenguadocià; Bec 1973: 112).

«**2. tournà**... **tournà mai**... adv. De nouveau, encore, derechef. *Vèn tournà*, il revient, il retourne. L'emploi de cet infinitif comme adverbe est difficile à saisir» (delfinenc; *Dictionnaire* 2007: 692).

«**Torna**, *avv.* di nuovo, un'altra volta, da capo» (genovès; Frisoni 1910: 278).

«**tòrra**, *avb* un'àtera borta, àteras bortas, *beni torra in bratzos mios! Gesús s'arritirat torra a pregai... bae a bider, torra, si est bénnidu babbu...*» (sard; Puddu 2002: 1639).

«**torna** *adv (altra volta)*... Encara una vegada. *Lo temps és torna feu*» (alguerès; Sanna 1988: 1046).

«Voleu esquiar, tornar? Ja ets aquí, tornar?» (català septentrional, d'Andorra al Rosselló; exemples recollits per Rull 2011: 83).

LA PERÍFRASI D'ITERACIÓ VERBAL EN CATALÀ: *TORNAR* + INF. ≈ *TORNAR A* + INF.

Centrant-nos en l'àrea catalana, veurem que les dues variants de la perífrasi, amb *a* o sense, no són del tot equivalents, i que la ignorància normativa de la perífrasi sense *a* ha provocat un empobriment dels recursos expressius de la llengua.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 120-132, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.8.

Primer de tot, vegem quina és la vigència de les dues variants. Com veiem a la citació aportada del DCVB, en el moment de recollir les dades per a aquesta obra *tornar* + infinitiu amb valor iteratiu era localitzada a diverses àrees geogràfiques del català oriental: «pir-or., Pla de Bages, bal.»; mentre que *tornar a* + infinitiu era majoritària a la resta de l'àrea catalana. Fins i tot n'hi ha una frase d'exemple, de *tornar* + infinitiu, extreta de l'obra de Jacint Verdaguer, cosa que realment significa que devia ser ben vigent a la Catalunya central. A l'actualitat, no tenc dades de fins a quin punt en aqueixes zones del català central és existent o no, tal construcció, però sí que puc testimoniar que a les Balears ha arribat fins ara. En tenim mostres a la literatura popular de les tres illes grans:

> **Eivissenc**: «Una volta hei set casada / i no em vui tornar casar» (Macabich 1954: 59) / «Si això és veritat, ma mare, / no ho tornarà repetir" (íd. 79).
>
> **Menorquí**: «Repiquen ses campanes, / i tornen repicar; / i volten i revolten / i cauen dins la mar» (cançó popular; Camps 2007, 1: 174); «Es vespre segon, es noví tornà trobar tancada i sola sa Cova» (Camps 2007, 2: 15); «Totes tornaren dictar es seu paperet» (*Llum Nova. Quinzenari independent*, 2$$22, es Migjorn Gran, 1913)[12].
>
> **Mallorquí**: «Des cap d'una temporadeta sa dona torna dir», «Gos messions que torna esser En Joanet de sa gerra!» (rondalla *En Joanet de sa gerra*); «I ja no'n tornà tenir mal de cap pus, es betzol, de tot allò», «S'hi tornaven arrambar dones, i totes volien tastar primer, perque no se'n fiaven gota d'En Pere» (rondalla *En Pere beneit*); «Mai me tornaré posar / amb al·lots que no conec, / perque qualcuna m'en bec / que p'es coll no'm pot passar», «A veure si fas de que ell torn gonyar lo que ha perdut», «havia promès no tornar-hi posar pus es peus dins cap casa d'aquelles» (rondalla *En Tià de Sa Real*).

I en tenim mostres a bastament a la llengua contemporània[13]:

> **Menorquí**: «preparat per tornar sembrar s'any" (Miquel Fuguet, d'Alaior); «si ses formatjades duraven més estona de lo que tocava els havien de tornar passar pes forn", «allà on havíem deixat es fil i ara el tornarem reprendre" (Antoni Bonet, de Ciutadella); «ve un altre dia i mos tornam encontrar amb es mateix" (Jaume Sans, de Fornells); «se'n va tornar anar i encara va poder salvar-se" (Antoni Pons Melià, de Maó); «A les onze sortia, tornava anar an aquella casa", «després mos ne tornàvem anar a escola es capvespre" (Catalina Pons Sintes, de Sant Lluís).
>
> **Mallorquí**: «veníem cap a Palma i aquí tornàvem venir aquí a carregar» (Jordi Ferrer, d'Andratx); «quan va acabar sa guerra me vaig tornar llogar», «vaig tornar venir aquí a Artà, vaig tornar posar sa fàbrica en marxa, en marxa? No se va aturar, però més o menos, ja la vaig tornar arrancar fort» (Antoni Danús, d'Artà); «quan tombava sa pedra ja te tornava quedar quasi dreta", «Una fadrina brodava / i ho tornava desfer / per tenir feina que fer / i quan s'estimat hi anava» (Jaume Pons Gayà i Antoni Llabrés Villalonga, de Binissalem); «posaven quatre tronquets i llavonses un poc de fullaca i ho tornaven tapar» (Pere Coll Mas, de Deià); «i sa corda d'aquelles dues

[12] Exemple extret del *Corpus textual informatitzat de la llengua catalana* de l'IEC.
[13] Totes aquestes frases són tretes de fragments d'entrevistes recollits al DVD *Arxiu Audiovisual dels Dialectes Catalans de les Illes Balears. Antologia.* Jaume Corbera (director). Palma, Càtedra Alcover-Moll-Villangómez, 2003.

persones començaven a fer dos i tres i tu havies de tornar botar» (Vicenta Clapés Serra, de Palma), «Llavor se tornaven juntar, sap, i així» (M. Lluïsa Salvà, de Palma)...

Eivissenc: «**2.** Tornar-la tocar una altra volta però... **1.** …tornar-la, però havies de deixar un palm, o més d'un palm i llavor e…, quan ja havies... **2.** Matutes. **1.** … matutes, que havies de tornar tocar i llavor entraves dins, dins es gua i es que primer arribava pues aquell era es que guanyava» (1. Enric Mayans Tur i 2. Francesc Bonet Redolat, de la vila d'Eivissa); «normalment pues tornam entrar a les quatre de sa tarda» (Josep Antoni Guillem Ripoll, de Sant Antoni de Portmany); «quan se l'enduien ja es pares no la podien tornar buscar», «ja no tenien dret a entornar[14]-se-la endur» (Josep Ribas Sala (Pep Alifonso), de Sant Josep).

Al costat de tots aquests exemples (i molts més que podríem aportar) de la vigència de *tornar* + infinitu, podem trobar també per escrit exemples de la confusió creada per l'ús normatiu restrictiu, com aquest: «No em parles més de n'Erbola / ni m'ho faces tornar a dir" (Macabich 1954: 79); és evident que *tornar a dir*, dins aquesta cançó eivissenca, ha de ser *tornar dir* (com, ho hem vist suara, uns versos més envant diu *tornar repetir*), però com que sona igual (la preposició, si hi fos, seria absorbida per la /a/ tònica anterior), l'editor (Isidor Macabich) en aquest cas –de manera incoherent– hi posa la *a* que troba sovint en texts literaris no balears.

La persistència d'aquesta perífrasi en els parlars balears ens ha permès mantenir una distinció perduda en la majoria de parlars, pel fet que *tornar a* no ha perdut la seva càrrega lèxica, no ens funciona com una simple perífrasi auxiliar que aporta valor iteratiu al sentit d'un altre verb. Vegeu aquests exemples de la rondalles mallorquines, que es contraposen als que hem vist unes línies abans:

«–Qui és? diu Sant Pere.
–En Joanet de sa gerra! diu ell.
–Que ja tornau a demanar? diu St. Pere.
–Es sa dona que troba que s'ofici de metge es massa sobrat, diu En Joanet.
–Ella sí que ho és! –diu St. Pere–. I quin vol?
–Diu que'm faceu a mi batle, a ella batlessa i ets atlots batlons! diu En Joanet.
–Ai de bo! diu St. Pere. Sobretot, si el Bon Jesús no fos es qui és, ja vos hauria enviats allà on no hi plou. No res, aniré a veure què hi diu.
Sant Pere al punt torna amb sa resposta:
–Està concedit lo que demanau. Ara ho tenc de veure si encara tornareu a gremoletjar!»

(*En Joanet de sa gerra*)

«Ara ja he estat tota aqueixa temporada amb voltros; deixau-me anar a veure aqueixa altra germana, i, si tan vols, poré tornar a fer una altra tongada amb voltros».

(*Dues germanes i un Bernadet*)

«Conten que es moros, com veren que el rei En Jaume s'acostava cap a Artà, i que tot ho arregussava, i no hi havia qui el capturàs, amagaren dins aqueix penyalar tot s'or i sa plata que veien que tanmateix los escapolarien, amb s'idea de més envant treure-ho d'allà dins, en cas de poder tornar a alsar xella».

(*El Rei En Jaume dins la vida del poble mallorquí*)

«Ell es dia que es Mestre havia de tornar a raurar sa cara del Rei».

(*Una pobileta i un Joanet*)

En aquests paràgrafs *tornar a* està usat amb el sentit propi que té *tornar* (+ *a*, preposició de finalitat): 'anar a un lloc on hom ja ha estat'. «Que ja tornau a demanar?» = «que ja sou aquí una altra vegada per demanar?»; «Ara ho tenc de veure si encara tornareu a gremoletjar!» = «Ara ho tenc de veure si encara sereu aquí una altra vegada per gremoletjar!»; «poré tornar a fer una altra tongada» = «poré tornar (*regressar*) per fer una

[14] Aquesta variant *entornar* com a auxiliar d'aquesta perífrasi no està recollida al DCVB.

altra tongada»; «en cas de poder tornar a alsar xella» = «en cas de poder tornar (*regressar*) per alçar xella»; «havia de tornar a raurar sa cara del Rei» = «havia de tornar (a cal Rei) per raurar sa cara del Rei». El valor iteratiu, si un cas, és el que implica en si mateix *tornar*, però no l'ha traspassat a *demanar*, *gremoletjar*, *fer*, *alçar*, *raurar*; no significa 'demanar de nou', 'gremoletjar de nou', 'fer de nou', 'alçar de nou' ni 'raurar de nou':

Tornar demanar = demanar una vegada més
Tornar gremoletjar = gremoletjar una vegada més
Tornar fer = fer una altra vegada
Tornar alçar = alçar una altra vegada
Tornar raurar = raurar una vegada més

Tornar a demanar = desplaçar-se a un lloc on hom ja havia estat per a demanar (qualque cosa)
Tornar a gremoletjar = desplaçar-se a un lloc on hom ja havia estat per a gremoletjar
Tornar a fer = desplaçar-se a un lloc on hom ja havia estat per a fer
Tornar a alçar = desplaçar-se a un lloc on hom ja havia estat per a alçar
Tornar a raurar = desplaçar-se a un lloc on hom ja havia estat per a raurar

Sense la preposició, *tornar* té el valor d'una locució adverbial com 'de nou'; de la composició de *tornar* + infinitiu en resulta una perífrasi iterativa; amb la preposició *a*, *tornar* té tot el seu valor semàntic propi de fer un desplaçament en sentit contrari al que s'ha fet; no hi ha cap perífrasi. Fent les frases en negatiu, *no tornar demanar = abstenir-se de demanar una vegada més*, *no tornar a demanar = no desplaçar-se en sentit contrari al que s'ha fet per demanar (qualque cosa)*.

> *Si pens a agafar les ulleres no hauré de tornar a cercar-les*; *si pens a agafar les ulleres no les hauré de tornar cercar* (perquè sabré on són).

Aquest darrer exemple ens duu a una altra qualitat que diferencia les dues construccions: mentre que un parlant que no fa aquesta distinció pot interpretar una expressió com *va tornar a dir-ho* tant amb valor restitutiu (*va tornar amb la intenció de dir-ho*) com amb valor iteratiu (*ho va dir de bell nou*) (Rosemeyer 2016: 245), i només pel context (si és prou clar) podrà discernir quin valor té, un parlant que sí que fa la distinció entendrà immediatament que *va tornar a dir-ho* només pot tenir valor restitutiu, perquè amb valor reiteratiu diria *ho va tornar dir*, sent impossible la confusió amb el valor restitutiu perquè, d'acord amb el sentit ple de *tornar* o amb la seva funció auxiliar de reiteració, el pronom complement ha d'anar posposat a l'infinitiu (*va tornar* + *a dir-ho*) o ha de precedir tota la perífrasi o intercarlar-s'hi, perquè és unitària (*ho* + *va tornar dir* o *va tornar-ho dir*[15]); **va tornar dir-ho* és impossible.

TORNAR + INFINITIU A LA LLENGUA LITERÀRIA MODERNA

Deixant de banda la llengua antiga, on era una perífrasi d'ús normal i freqüent[16], està abundosament documentada a la llengua literària moderna des de la Renaixença, a escrits d'àrees dialectals diferents i de temàtica diferent, i entre els escriptors que l'han usada hi ha personalitats essencials de la nostra literatura com Jacint Verdaguer, Mateu Obrador Bennàssar, Carles Bosch de la Trinxeria, Pere d'Alcàntara Penya, Joan Rosselló de Son Fortesa, Esteve Caseponce, Miquel Costa i Llobera, Joan Alcover, Josep Mª Folch i Torres, Salvador Galmés, Maria Antònia Salvà, Josep Carner, Sebastià Juan Arbó, Carles Grandó,

[15] Aquesta posició del pronom és poc usual a la llengua parlada, però és obligatòria quan la perífrasi és en infinitiu: *és important tornar-ho dir*; em pareix impossible **és important tornar dir-ho*.
[16] Es pot comprovar consultant-ho al *Corpus Informatitzat del Català Antic*.

Guillem Colom, Rafel Ginard, Enric Moreu-Rey, Llorenç Villalonga, Jaume Vidal Alcover, Blai Bonet, etc.[17]

Com hem vist amb tota aquesta exposició, la perífrasi iterativa *tornar* + infinitiu, sense preposició d'enllaç, és una formació romànica usada a diverses àrees de la Romània occidental, té en català una antiguitat ben documentada i ha estat usada (i ho és) per escriptors contemporanis molt diversos, qualcuns considerats molt importants; és, per tant, aquesta perífrasi d'una genuïnitat indiscutible i d'una tradició literària ininterrompuda. I a més a més, en els parlars catalans en què s'usa és distintiva respecte de *tornar* + *a* + infinitiu, construcció en què *tornar* manté el seu contingut semàntic original.

Tot això no obstant, bé sigui per ignorancia, bé sigui per una concepció restrictiva d'allò que ha de ser la normativa, les gramàtiques i els diccionaris catalans l'han ignorada quasi absolutament[18], fins i tot aquelles obres que pretenen ser molt completes, com la de Badia (1994), la de Solà / Lloret / Mascaró / Pérez (2002) i la més recent *Gramàtica* (2016), baldament a l'IEC hi hagi un bon grapat de membres de les Balears que segur que coneixen i usen aquesta construcció; ni tan sols les fetes per autors balears en fan esment[19], amb l'excepció –ho havia de ser– del DCVB, ja citat, i de Morey / Melià / Corbera (1995):

> **1535.- Altres perífrasis verbals**.
> A. Perífrasis amb infinitiu:
> (...)
> ***tornar (a)* + infinitiu** | [valor] repetitiu
> *Tornaven (a) començar*
>
> (Morey / Melià / Corbera 1995: 380-381)

Però, per les raons que siguin, aquesta obra, innovadora en el contingut al moment de ser publicada, no ha tengut prou ressò entre els estudiosos de la llengua ni ha estat considerada per part dels membres de la Secció Filològica de l'IEC, i ha passat molt desapercebuda.

El fet, per a mi lamentable, potser per a altres insignificant, és que l'absència de la perífrasi *tornar* + infinitiu dels manuals i gramàtiques de llengua catalana, una absència injustificada i sols explicable per la ignorància o el prejudici, ha condicionat l'ensenyament de la llengua a tots els nivells. Persones majors que aprengueren la normativa fora de l'escola en l'època de la dictadura hagueren d'acceptar que l'única perífrasi que esmentaven les gramàtiques catalanes era *tornar* + *a* + infinitiu, i així ho aprengueren, fins al punt que qualcuns la incorporaren a la seva parla, almenys al registre culte. Així s'explica que a una mostra del discurs de Joan Marí Cardona, de Sant Rafel, capellà i historiador, gran promotor i defensor de la llengua pròpia d'Eivissa, hi trobem aquesta perífrasi[20]: «una vegada l'hi vaig contar a don Isidor, no en tornàrem a parlar més». I els actuals llibres escolars de les Balears, per molt que pretenguin estar adaptats a les modalitats autòctones, no n'ensenyen altra, de perífrasi, com ho fan els mestres, de manera que els nostres nins ja fa unes quantes generacions que aprenen a escola una construcció que no és la nostra tradicional, amb la qual cosa, com he mostrat, s'ha neutralitzat una distinció centenària: *tornar* + infinitiu, perífrasi iterativa; *tornar* + *a* + infinitiu, sintagma verbal en què el nucli *tornar* manté plenament el seu contengut lèxic i *a* + infinitiu és un complement

[17] Vegeu-ne exemples nombrosos al *Corpus textual informatitzat de la llengua catalana*, de l'IEC.
[18] L'única excepció que hi conec és el *Diccionari d'ús dels verbs catalans*, de Jordi Ginebra i Anna Montserrat (Barcelona, Ed. 62, 1999), que *s.v. tornar* recull aquesta perífrasi amb l'explicació entre parèntesi, com si fos secundària, que «És admissible la perífrasi sense la preposició: *Ha tornat venir*».
[19] Vegeu Wheeler / Yates / Dols (1999: p. 368). Ni Moll (1968), ni el *Curs* (1972), ni Seguí (2014) esmenten cap perífrasi iterativa.
[20] Vegeu la nota 14.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 120-132, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.8.

circumstancial de destinació. A poc a poc, sigui per la interferència destructiva del castellà omnipresent, sigui per l'acció d'un ensenyament efectiu d'una normativa restrictiva mal entesa, el català de les Balears va perdent la seva fesomia tradicional i, allò que és pitjor, perd recursos expressius.

JAUME CORBERA-POU
jaume.corbera@uib.cat
Universitat de les Illes Balears

BIBLIOGRAFIA I FONTS

Academia de la Llingua Asturiana (2001) *Gramática de la Llingua Asturiana*, Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana (3a. ed.).

Aldo, G. *Dizionario della Lingua Italiana*, Hoepli. (http://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano).

Alibert, L. (1976) *Gramatica occitana segon los parlars lengadocians*, Montpeller, Centre d'Estudis Occitans.

Alvarez, R / Regueira, X. L. / Monteagudo, H. (1992) *Gramática galega*, Vigo, Galaxia.

Arrighi, C. (1896) *Dizionario Milanese-Italiano col repertorio italiano-milanese.* Milà, Ulrico Hoepli.

Badia i Margarit, A. (1994) *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.

Bec, P. (1973) *Manuel pratique d'occitan moderne*, París, Picard.

Belloni, S. (2009) *Grammatica veneta*, Pàdua, Esedra Editrice.

Benítez Marco, M. P. (2001) *L'Ansotano: estudio del habla del Valle de Ansó*, Saragossa, Departamento de Cultura y Turismo.

Brero, C. (2008) *Nuovo Vocabolario italiano-piemontese piemontese-italiano*, Torí, Il Punto/Piemonte in Bancarella.

Camps i Mercadal, F. (Francesc d'Albranca) (2007) *Folklore menorquí. De la pagesia. Tom I, II*, Menorca, Institut Menorquí d Estudis (Reimpressió).

Castellanos i Llorenç, C. / Castellanos i Llorenç, R. (1979) *Diccionari català-francès*. Barcelona, Enciclopèdia Catalana.

Cavallin, G. (2010) *Dizionario della lingua veneta*, Venècia, Zephyrus Edizioni.

Chenal, A. (1986) *Le franco-provençal valdôtain. Morphology et syntaxe*, Aosta, Musumeci Éditeur.

Ciavatti, P. i altres (1984) *Dizziunariu Corsu - Francese. Dictionnaire Corse-Français (I-IV)*, Levie, Albiana.

Coudert, E. (2001) *Parlar occitan. Auvergne – Velay*, Orllac, Institut d'Estudis Occitans.

Curs d'iniciació a la llengua. Normes gramaticals. Lectures eivissenques i formentereres (1972), Eivissa, Institut d'Estudis Eivissencs.

Darrigrand, R. (1974) *Initiation au gascon*. Per Noste.

DCVB: Alcover, A. M. / Moll, F. de B. *Diccionari Català-Valencià-Balear*, Palma, Ed. Moll. [http://dcvb.iecat.net/]

Deriano, P. (2005) *Grammaire du gallo,* Ploudalmézeau, Label LN.

Devoto, G. / Oli, G. C. (1979) *Vocabolario della lingua italiana*, Florença, Le Monnier.

Diccionario de la lengua española, Real Academia Española, http://www.rae.es/

Dictionnaire de l'Académie française, huitième édition. Version informatisée, http://atilf.atilf.fr/academie.htm

Faggin, G. (1985) *Vocabolario della lingua friulana.* (Vls. I-II.), Udine, Del Bianco.

Frisoni, G. (1910) *Dizionario moderno genovese - italiano e italiano – genovese*, Gènova.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 120-132, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.8.

Garachana Camarero, M. / Rosemeyer, M. (2011) «Rutinas léxicas en el cambio gramatical. El caso de las perífrasis deónticas e iterativas», *Revista de historia de la lengua española*, 6, pp. 33-57.

Genta, F. (2008) *Perífrasis verbales en español: focalización aspectual, restricción temporal y rendimiento discursivo*, Granada, Universidad de Granada.

Gramatica basica de l'aragonés (texto provisional) (2017), Saragossa, Estudio de Filología Aragonesa, EDACAR 10.

Gramàtica de la llengua catalana (2016) Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Grammaire du provençal rhodanien et maritime (graphie classique) (1983), Agulla d'Ais, Comitat Sestian d'Estudis Occitans.

Grossmann, M. / Rainer, F. (a cura di) (2004) *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen, Max Niemeyer.

Lepri, L. / Vitali, D. (2009) *Dizionario Bolognese - Italiano Italiano-Bolognese. Diziòneri Bulgnais-Itagliàn Itagliàn-Bulgnais*, Bolonya, Pendragon.

Le Robert Micro. Dirigé par Alan Rey (1997), París, Le Robert.

Dictionnaire des dialectes dauphinois (2007) par l'abbé Louis Moutier, Montelimar – Grenoble, IEO Drôme – ELLUG.

Macabich, I (1954) *Romancer tradicional eivissenc*, Palma, Moll.

Moll, F. de B. (1968) *Gramàtica catalana referida especialment a les Illes Balears*, Palma, Moll.

Morey, J. / Melià, J. / Corbera, J. (1995) *ALFA. Mètode d'autocorrecció gramatical assistida*, Palma, U. I. B. (2a.).

Pitré, G. (2004) *Grammatica siciliana*, S. Giovanni La Punta, Clio.

Puddu, M. (2002) *Ditzionàriu de sa limba e de sa cultura sarda*, Càller, Condaghes.

Rosemeyer, M. (2016) «The development of iterative verbal periphrases in Romance», *Linguistics* 54 (2), pp. 235-272.

Rull, X. (2011) «Poder ara neva tornar. Els infinitius-adverbis, un tipus de coverbs en català», *Estudis Romànics*, 33, pp. 81-106.

Sanna, J. (1988) *Diccionari català de l'Alguer*, L'Alguer / Barcelona.

Seguí i Trobat, G. (2014) *La llengua pròpia de les Balears: morfosintaxi catalana*, Palma, Documenta Balear.

Segura-Llopes, C. (2012) «El passat perifràstic en català antic. Una revisió a partir d'estudi de corpus», *eHumanista/IVITRA,* 2, pp. 118-147.

Solà, J. / Lloret, M. R. / Mascaró, J. / Pérez Saldanya, M. (dirigida per) (2002) *Gramàtica del català contemporani. 1 (Introducció, fonètica i fonologia, morfologia), 2 (Sintaxi (1-16)), 3 (Sintaxi (17-31), Indexs)*, Barcelona, Empúries.

Tomás Arias, J. (2016) *Elementos de lingüística contrastiva en aragonés. Estudio de algunas afinidades con gascón, catalán y otros romances* (Tesi doctoral), Universitat de Barcelona.

Toscano, R. (2007) *Gramàtica dau niçard*, Princi Negue.

Vázquez Cuesta, P. / Mendes da Luz, M. A. (1971) *Gramática portuguesa* (2 vols.), Madrid, Gredos.

Wheeler, M. W. / Yates, A. / Dols, N. (1999) *Catalan. A comprehensive grammar*, Londres, Routledge.

Zazzera, S. (2007) *Dizionario napoletano*, Roma, Newton Compton Editori.

ELS VERBS D'ÀPATS EN CATALÀ I EN LES LLENGÜES ROMÀNIQUES

ELGA CREMADES
elga.cremades@gmail.com
Universitat Masaryk

JORDI GINEBRA
jordi.ginebra@urv.cat
Universitat Rovira i Virgili

Resum: En aquest treball presentem una aproximació descriptiva a la sintaxi dels verbs d'àpats en català i en les altres llengües romàniques. Partint de la base que són verbs considerats intransitius que, malgrat tot, admeten construccions transitives, examinem l'abast real del seu ús transitiu. Per fer-ho, hem consultat les ocurrències dels verbs pertinents als dos corpus més rellevants de la llengua catalana. Per a les altres llengües romàniques, l'estudi s'ha fet a partir de consultes a diccionaris i gramàtiques i ocasionalment a corpus. El resultat avala les previsions inicials. El patró de tots aquests verbs és fonamentalment intransitiu, però és possible trobar usos transitius, de forma més o menys marginal –l'espanyol i el portuguès fan clarament un ús més extens de la construcció transitiva. L'ús transitiu apareix ja de ben antic i es manifesta en totes les llengües romàniques, i s'ha mantingut en la perifèria del sistema però de manera relativament estable al llarg del temps. Aquest ús podria respondre a factors de caràcter sintacticosemàntic més que no pas a raons de llengües en contacte.

Paraules clau: català, llengües romàniques, sintaxi verbal, transitivitat, verbs d'àpats

Abstract: This paper offers a descriptive approach to the syntax of verbs related to eating and meals in Catalan and other Romance languages. These verbs, which are usually considered intransitive, may occur in transitive constructions, and therefore the study tries to determine the real scope of their transitive use. To carry on the analysis, different methodologies were used. In the case of Catalan, tokens of these verbs from the two most important corpora of the Catalan language were examined. For the other Romance languages, the study was based on queries to dictionaries and grammars and occasionally to corpora. The result confirms the initial forecasts. The main pattern of all these verbs is intransitive, but it is possible to find them in transitive contexts to a limited extent –Spanish and Portuguese clearly show a more extensive use of the transitive structure. Historically, the transitive use appears early and in all the Romance languages, and has remained in the periphery of the system, with a relative stability over time. Thus, this structure could be explained due to syntactic-semantic factors rather than to a scenario of languages in contact.

Keywords: Catalan, Roman languages, verb syntax, transitivity, verbs of eating

1. INTRODUCCIÓ

Els verbs *esmorzar*, *dinar*, *berenar* i *sopar* funcionen en català com a intransitius. Així ho indiquen els principals diccionaris (DGLC, GDLC, Ginebra i Montserrat 1999, GD62, DIEC) i les gramàtiques que tracten d'aquests verbs. Quan s'expressa l'aliment que s'ingereix en realitzar els àpats que els verbs denoten, es recorre normalment a l'expressió

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 134-146, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.9.

menjar per esmorzar/dinar/berenar/sopar, com explicava curosament ja fa més d'un segle el gramàtic prefabrià Llorenç Pahissa:

> L' verb menjar y 'l verb dinar s' traduexen per comer en castellá; y las fórmulas menjar per esmorsar, per dinar, per brenar y per sopar, s' traduexen almorzar, comer, merendar y cenar, per exemple: ¿qu' has menjat avuy per brenar? —*¿qué has merendado hoy?* L' matex que tu per esmorsar —*lo mismo que tu has almorzado.* (Pahissa 1873: 189)

En aquesta línia, la consulta al *Diccionari castellà-català* de verbs com *almorzar* dona el resultat següent. Després de consignar una accepció intransitiva, se n'hi consigna una de transitiva, que és traduïda per «menjar-se per dinar», i exemplificada així: «*Hoy he almorzado un plato de sopa*, avui m'he menjat un plat de sopes per dinar» (DCC: 114).

Tanmateix, en el català escrit i oral d'avui també veiem els verbs *esmorzar*, *dinar*, *berenar* i *sopar* usats transitivament, amb complement directe. Si fem cerques senzilles a Google, trobarem exemples com aquests:

(1) Què has dinat? [programa que s'emetia a Com Ràdio]
(2) Stop carbohidratofòbia nocturna: sopar pasta no engreixa! [Títol d'un reportatge emès a Catalunya Ràdio]

Aquest ús transitiu dels verbs d'àpats ha estat considerat impropi de la llengua catalana per la tradició prescriptiva, tal com recullen, per exemple, Ruaix (1996: 273-274) o Lacreu (2002: 235). Fins i tot materials didàctics pensats per a l'ensenyament del català com a segona llengua especifiquen que «els verbs *esmorzar, dinar, berenar* i *sopar* no serveixen per indicar què es menja» (Mas i Vilagrasa 2005: 150). Aquesta idea ha quedat confirmada fa poc per la *Gramàtica de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans, que, a propòsit d'aquests verbs, afirma: «No admeten en cap cas aquest ús transitiu» (2016: 841). Una consideració, però, que contrasta amb la valoració del *Diccionari normatiu valencià* de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, que, després de l'accepció intransitiva, n'incorpora una de transitiva per a cadascun dels verbs, que es defineix així: «Prendre (un menjar) per a esmorzar/dinar/berenar/sopar» (DNV). De fet, l'apreciació de l'Acadèmia Valenciana entronca amb l'apreciació implícita d'un gramàtic com Manuel Sanchis Guarner, que a la seva *Gramàtica valenciana* (1950) no es referia obertament a la qüestió, però, tractant d'un altre punt, adduïa en règim de normalitat, sense cap comentari condemnatori, aquesta frase: «Anit sopàrem botifarres» (1950: 259). En realitat, el DCVB ja havia indicat, assenyalant-ho com una propietat de la varietat valenciana de la llengua, que els verbs *dinar* i *sopar* s'usen també com a transitius (en l'entrada de *sopar* afegeix que es tracta d'una influència castellana), i el DDLC incorpora l'accepció transitiva en les entrades de *desdejunar, dinar, sopar, berenar* i *esmorzar* (o *esmorzar-se*). A més, alguns mitjans de comunicació, com la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, admeten l'ús transitiu, tal com queda recollit a l'ésAdir, segons el qual verbs com *dinar* o *sopar* «tant funciona[en] en l'ús transitiu com en l'intransitiu», si bé especifiquen que els usos transitius no queden recollits al DIEC2.

2. EL NOSTRE PROPÒSIT

En aquesta comunicació ens proposem analitzar l'extensió real de l'ús transitiu dels verbs d'àpats en català (concretament, de *desdejunar*, *esmorzar*, *dinar, berenar* i *sopar*) per poder inquirir quina és la justificació del rebuig que certs parlants i certs gramàtics (i l'autoritat normativa oficial) han manifestat en relació amb aquests verbs. Per enriquir el nostre estudi fem també una breu anàlisi contrastiva de l'ús d'aquests verbs en altres llengües romàniques. Per qüestions d'espai, no intentem caracteritzar sintàcticament, semànticament i aspectualment aquests verbs, una tasca que ens proposem de fer en un altre treball.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 134-146, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.9.

Hem obtingut les dades per al català de dues fonts. Per al català contemporani, del CTILC, unes dades que hem complementat amb consultes no sistemàtiques a altres corpus (com Intercorp)[1]. Per al català antic hem emprat dades del CICA. Pel que fa a les altres llengües romàniques, hem pres en consideració l'espanyol, el francès, l'italià, el portuguès, l'occità i el romanès, si bé l'estudi s'ha fet bàsicament a partir de consultes a diccionaris i gramàtiques i només ocasionalment s'han comprovat els usos en corpus.

Cal dir, finalment, que l'ús intransitiu pur i l'ús amb complement directe no són els únics usos amb què trobem construïts aquests verbs en català. Encara que es tracta de construccions poc freqüents, en català els verbs d'àpats poden regir la preposició *de* i, més rarament, la preposició *amb*. Per raons d'espai, no farem ara un estudi d'aquestes construccions amb *de* i *amb*, que de tota manera sí que documentarem, tant en català antic com en català contemporani.

3. LES DADES DEL CTILC

La major part de les ocurrències dels verbs d'àpats que recull el CTILC són intransitives. Hi trobem, però, ocurrències transitives amb tots els verbs (3-7), i també –menys– ocurrències amb complement introduït per *de* i amb complement introduït per *amb* (taula 1):

(3) Sols després de *desdejunar* un café ben carregadet tornava en si (Empar de Lanuza, 1986).
(4) Quin plaer fresc, amics, a la vora del mar *esmorzar* pa i raïm sentint el cant d'un gall que saluda el matí (Josep Piera, 1985).
(5) Pero así huí qué se *dina*? (Alfred Sendín, 1931).
(6) Al eixir d' escola, á la tarde, altre cop á casa, *berenar* lo que s' escaygui, estudiar las llissons ó fer alguna feyna y tot travallant ó estudiant esperar l'hora del sopar (Josep Pin i Soler, 1892).
(7) Estaven cansats, i *soparen* uns entremesos i un peix que la Júlia no sabia quina mena de peix era, però que era molt bo (Isabel-Clara Simó, 1983).

Taula 1. Ocurrències i règim dels verbs d'àpats al CTILC

Règim/Verb	*berenar*	*dinar*	*esmorzar*	*sopar*	*desdejunar*	Total
Intransitiu	305	2.390	501	2.221	54	5.471
CD	9	13	15	13	4	54
CP*de*	8	7	1	11	-	27
CP*amb*	-	3	1	3	9	16
Altres	2	1	4	1	-	8
TOTAL	324	2.414	522	2.249	67	5.576

És important observar que les ocurrències transitives, si bé tendeixen a augmentar lleugerament amb el temps, no són específiques de les darreres dècades: la primera es documenta el 1839 i es mantenen (tot i que sempre són marginals) durant tot el període (taula 2):

(8) ¿Qué has esmorsat? (Francesc Renart, 1839).

[1] InterCorp (Rosen, Vavřín i Zasina 2017) és un corpus sincrònic paral·lel en 39 llengües (23 de lematitzades) que sorgeix com a resultat d'un projecte de la Universitat Carolina de Praga en col·laboració amb l'Institut del Corpus Nacional Txec. Recull textos legals de la Unió Europea, subtítols de pel·lícules, articles periodístics de mitjans europeus i traduccions de la Bíblia. La versió actual conté 1.597.462.625 paraules. La recerca que subjau a aquest article s'ha beneficiat parcialment del projecte FFI2016-80142-P, i ha estat en part realitzada a l'empara del grup de recerca ROLLING (ref. 2017PFR-URV-B2-64).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 134-146, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.9.

(9) Conta'm, conta'm què has desdejunat —digué ella, per dir alguna cosa (Ferran Torrent, 1987).

Taula 2. Ocurrències al CTILC dels verbs d'àpats transitius per anys

Any/Verb	*berenar*	*dinar*	*esmorzar*	*sopar*	*desdejunar*	Total
1839			1			1
1881		1				1
1892	1					1
1915				1		1
1920	3					3
1925			2			2
1928				1		1
1931		1				1
1935		1	1			2
1940			1			1
1942				1		1
1948				1		1
1949			1			1
1950				2		2
1953		1				1
1954			1			1
1959			1	1		2
1966		1				1
1969					1	1
1970	1	1				2
1972	1	1				2
1976		1				1
1981	1	4	2	5		12
1983	1	1		1		3
1984	1		2			3
1985			2			2
1986			1		1	2
1987					2	2
TOTAL	9	13	15	13	4	54

Finalment, cal destacar igualment que trobem ocurrències en totes les grans varietats geogràfiques de la llengua. Se'n documenten més en valencià que en cap altre dialecte, però n'hi ha de tot el territori (taula 3). Algunes de les més antigues són d'àrees altres que la valenciana.

Taula 3. Ocurrències al CTILC dels verbs d'àpats transitius per àrees geogràfiques

Àrea/Verb	*berenar*	*dinar*	*esmorzar*	*sopar*	*desdejunar*	Total
Nord-occ.			2	2		4
Central	3	5	6	3		17
Valencià	6	7	4	8	3	28
Balear		1	3		1	5
TOTAL	9	13	15	13	2	54

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 134-146, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.9.

4. LES DADES DEL CICA

Al CICA hi ha 4 ocurrències del verb *almorzar/almorsar*, que és un verb tardà (*esmorzar* hi surt només com a substantiu). No hi trobem *desdejunar*. I *cenar* ocorre 2 vegades. Com passava amb el CTILC, la major part de les ocurrències dels verbs d'àpats que recull el CICA són intransitives. Hi consignem, però, ocurrències transitives amb *dinar* i *sopar* (10-11) i, amb els mateixos verbs, ocurrències amb complement preposicional introduït per *de*. Amb *ab*, n'hi ha una, amb *sopar*. El verb *berenar*, de freqüència molt baixa, és sempre intransitiu (taula 4):

(10) Sopà peix, per ésser divendres (*Libre de Antiquitats de la Seu de València*, s. XVIa).

(11) [E]ra ten pobre que no havie sinó aquels ·XII· diners ab què pogués comprar què dinar (*Recull d'exemples i miracles*, s. XVa).

Taula 4. Ocurrències i règim dels verbs d'àpats al CICA

Règim/Verb	***almorzar***	***berenar***	***dinar***	***sopar***	***cenar***	**Total**
Intransitiu	4	4	856	280	2	1.146
CD			4	5		9
CP*de*			2	6		8
CP*ab*			2	1		3
TOTAL	4	4	864	292	2	1.166

Quant a la distribució temporal, destaquem que és prou homogènia, encara que l'escassedat de dades ens obliga a ser prudents en la valoració. La primera ocurrència és de la segona meitat del segle XIII, i les altres van succeint-se sense repuntar (taula 5).

Taula 5. Ocurrències dels verbs d'àpats transitius per segles al CICA

Segle/Verb	***dinar***	***sopar***	**Total**
XIIIb		1	1
XIVb	1		1
XVa	1	1	2
XVb	1		1
XVIa		3	3
XVIb	1		1
TOTAL	4	5	9

Finalment, observem que la distribució geogràfica és també prou homogènia. Com passava amb el CTILC, predominen les ocurrències del valencià, però se'n documenten també en nord-occidental, central i balear (taula 6).

Taula 6. Ocurrències al CICA dels verbs d'àpats transitius per àrees geogràfiques

Àrea/Verb	*dinar*	*sopar*	Total
Nord-occ.		2	2
Central		1	1
Valencià	3	2	5
Balear	1		1
TOTAL	4	5	9

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 134-146, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.9.

5. COMENTARIS DE LES DADES DEL CTILC I DEL CICA

L'observació de les dades proporcionades pel CTILC i el CICA fa concloure que l'ús transitiu dels verbs d'àpats ha estat certament, al llarg de la història de l'idioma, un ús marginal. Tanmateix, és un ús que ha existit sempre (la primera documentació, com hem dit, és de la segona meitat del s. XIII), i no es pot afirmar que la tendència contemporània sigui de creixement clar. De fet, la proporció d'ocurrències transitives sobre el total d'ocurrències dels verbs d'àpats és, al CICA, del 0,86%; al CTILC, del 0,91%. La diferència és mínima, i fa pensar més aviat que els usos transitius són a la perifèria del sistema, però són estables. Pel que fa a la localització geogràfica, és cert que els usos transitius són més freqüents en valencià que en les altres varietats de la llengua, però els trobem arreu ja des d'antic. Tampoc no hi ha contrast clar en aquest punt entre l'època antiga i l'època contemporània.

6. LES ALTRES LLENGÜES ROMÀNIQUES. INTRODUCCIÓ

Completem el nostre estudi amb una breu anàlisi contrastiva de l'ús d'aquests verbs en altres llengües romàniques. No tractarem de les equivalències dels verbs concrets entre idiomes, perquè hi ha força variabilitat d'acord amb les èpoques i els llocs (també dins una mateixa llengua), i això ens duria a una anàlisi llarga (una anàlisi d'interès, que requeriria el concurs de la història i l'antropologia). Tampoc no estudiem un altre aspecte rellevant, que probablement té concomitàncies lingüístiques i extralingüístiques, que és l'existència d'una certa tendència a referir-se a la realització dels àpats per mitjà de predicats complexos del tipus *fare merenda* (italià) o *tomar o pequeno almoço* (portuguès).

7. ITALIÀ

L'italià contemporani funciona de manera semblant al català, si bé no mostra la tendència a la construcció transitiva. Els verbs *pranzare*, *desinare* i *cenare* són intransitius, i per indicar el que en català expressaria una frase com *menjar pizza per sopar* en italià es fan servir construccions com *mangiare una pizza per cena*. L'ús transitiu de *pranzare*, *desinare* i *cenare* és possible, però avui sona estrany, literari o antic. Així, tots tres verbs són categoritzats com a intransitius als diccionaris de Tommaseo i Bellini (1861-1879), Battaglia (1966-1995), Treccani (1986-1991), De Mauro (1999-2007), Zingarelli (2005), Sabatini i Coletti (2007) i Devoto i Oli (2008), si bé en gairebé totes aquestes obres se'n consigna, normalment de manera marcada, l'ús transitiu.

Així, per a *cenare*, se'n marca explícitament el caràcter arcaic o en desús de la construcció transitiva a Battaglia (1966-1995), Devoto i Oli (2008), Sabatini i Coletti (2007) i Zingarelli (2005). Treccani (1986-1991) la marca com a «no comuna» i De Mauro (1999-2007) com a exclusiva de la llengua literària. Tommaseo i Bellini (1861-1879) és l'únic que recull l'ús transitiu sense marcar (però recordem que es tracta d'un diccionari del segle XIX). El verb *desinare* rep un tractament semblant. De l'ús transitiu se n'especifica el caràcter antic (Tommaseo i Bellini 1861-1979), en desús (Battaglia 1966-1995), obsolet (De Mauro 1999-2007) o literari (Treccani 1986-1991). Zingarelli (2005), Sabatini i Coletti (2007) i Devoto i Oli (2008) ni tan sols consignen la variant transitiva del verb. Quant a *pranzare*, el règim transitiu només és recollit per Battaglia (1966-1995) –el consigna sense marca– i per Treccani (1986-1991) –com a rar. Cal que fem, a més, un breu esment el verb *merendare*, que apareix en la majoria d'aquests diccionaris, també rarament com a transitiu, però sobretot com a verb, en general, d'ús molt poc freqüent (Treccani 1986-1991, De Mauro 1999-2007, Devoto i Oli 2008) –el verb ja no apareix a Sabatini i Coletti (2007). Les obres

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 134-146, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.9.

de Tommaseo-Bellini, Treccani i Zingarelli en fan constar un ús antic i rar com a pronominal: *Dove io ho veduto merendarsi le donne* (Boccaccio, *apud* Tommaseo-Bellini).

Les obres que contenen documentació històrica no reproduïda dels altres diccionaris –el Battaglia i el Tommaseo-Bellini– permeten observar que en italià antic els verbs d'àpats es construïen, efectivament, amb règim transitiu, però sempre va ser, en contrast amb el règim intransitiu, una construcció marginal i poc freqüent. Una consulta en xarxa al Tesoro della Lingua Italiana delle Origini (TLIO) confirma la informació procedent dels diccionaris: el règim transitiu d'aquests verbs es trobadís, però molt escàs.

8. Espanyol

L'espanyol actual admet, al costat de la construcció intransitiva, l'ús transitiu de tots els verbs d'àpats (*desayunar*, *almorzar*, *merendar*, *cenar*), com consignen els diccionaris normatius i els diccionaris d'ús: DPD, DRAE, Casares (1959), Moliner (1966-1967), DSLE, Seco i altres (1999), *Lema* (2001), Sánchez (2001)[2]. El verb *desayunar* presenta, en comparació amb els altres, una certa idiosincràsia, ja que ha estat tradicionalment un verb pronominal, que es construïa amb complement preposicional (*Se desayunó con magdalenas*) –un ús que es conserva encara avui amb relativa vitalitat, i que recullen també tots els diccionaris. De fet, el «problema» del verb *desayunar* no sembla haver estat la construcció transitiva sinó, en tot cas, la intransitiva no pronominal. Al costat de *desayunarse*, alguna obra recull també la variant pronominal de *merendar* (Cuervo 1998), la variant pronominal transitiva del mateix verb (Seco i altres 1999) i, com a familiar –viva almenys fins a finals del segle XIX–, la variant pronominal de *cenar* (Cuervo 1998).

Quant a la documentació històrica, les dades testifiquen que l'ús transitiu apareix des dels orígens (a RAE 1960-1996 es documenta *almorçar* com a transitiu al segle XIII), i que és constant –com pot observar-se consultant el CORDE i el CDH–, però no presenta al llarg de la història de l'idioma una freqüència alta. És possible que en època antiga el català i el castellà, en relació amb aquest punt de la transitivitat dels verbs d'àpats, no fossin tan diferents. El castellà també posseïa –i posseeix– altres girs per indicar l'objecte de la ingestió d'un àpat: *tener* [algo] *para cenar*, etc.

Cal assenyalar, finalment, que existeix un ús transitiu de *desayunar* que no es relaciona directament amb la construcció que aquí ens interessa. A diferència del caràcter general dels verbs d'àpats, el verb *desayunarse* és, semànticament (almenys en el orígens), un verb inacusatiu de canvi d'estat ('deixar d'estar en dejú'), i per això també pot admetre l'alternant transitiu *causatiu*, com documenta Cuervo (1998): *desayunar a los niños con leche*. La construcció també la trobem amb *almorzar,* en la frase *que en una mañana los podrían almorzar a todos en la primera fiesta* (CORDE, any 1560).

9. Portuguès

El portuguès presenta un comportament semblant a l'espanyol. Els verbs d'àpats (*dejejuar/desjejuar*, *almoçar*, *lanchar*, *jantar*) apareixen caracteritzats com a intransitius i transitius en tots els diccionaris consultats (Buarque de Holanda Ferreira 1975, Silva i Tavares 1977, Busse 1994, Figuereido 1996, Instituto António Houaiss 2009), si bé no totes les obres lexicogràfiques els recullen tots: així, Busse (1994) prescindeix de *dejejuar/desjejuar*, Silva i Tavares (1977) només entren *jantar*, i el diccionari Houaiss (2009) els entra tots, però en el cas de *jantar* marcat només com a transitiu.

El verb *dejejuar/desjejuar*, que és un verb que avui no es fa servir, presenta la possibilitat, com el seu al·lòtrop espanyol *desayunar*, de construir-se intransitivament i com

[2] Deixem de banda el verb *comer*, perquè també té el sentit de 'ingerir aliment'.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 134-146, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.9.

a pronominal, i de fet alguns diccionaris (Figuereido 1996, Instituto António Houaiss 2009) no el recullen com a transitiu. Els que sí que l'hi recullen (Buarque de Holanda Ferreira 1975) ho fan com a causatiu (tot i que la informació no és del tot clara), és a dir, amb el valor que té en una frase com *Ele costuma desjejuar os cavalos bem cedo.*

Cal fer notar finalment que, encara que l'ús transitiu de *almoçar*, *lanchar* i *jantar* està plenament normalitzat en portuguès, no és, en qualsevol cas, un ús de freqüència alta. Sense haver-ne fet una recerca sistemàtica, podem avançar que, per exemple, de les 500 primeres ocurrències de *almoçar* que ofereix una cerca simple al CRPC, només 9 són transitives; de les 500 primeres de *jantar*, cap.

10. FRANCÈS

A diferència de l'espanyol, el portuguès o el català, i com l'italià, el francès actual no té tendència a fer ús transitiu dels verbs d'àpats. Així, *déjeuner* 'dinar'*, dîner* ('dinar' o 'sopar', segons el dialecte), *souper* ('sopar', segons el dialecte) i *goûter* (en el sentit de 'berenar') són recollits com a intransitius als diccionaris. Així, tant *Le petit Larousse* (1993) com *Le petit Robert* (1993) com el *Dictionnaire de l'Académie Française* (9a edició) donen els verbs com a intransitius, i les dades obtingudes d'Intercorp reforcen aquesta idea: de les 4288 ocurrències del verb *dîner*, per exemple, no n'hi ha cap que mostri l'ús transitiu. Tampoc els diccionaris històrics o etimològics (Nicot 1606; La Curne de Sainte-Palaye 1875-1882) recullen usos transitius dels verbs, cosa que podria fer pensar que no són possibles en francès.

Malgrat això, una cerca aleatòria a Google ens permet descobrir que l'ús transitiu apareix sovint en escrits de fòrums o a les xarxes socials. Així, en un fòrum sobre maternitat trobem una intervenció com aquesta: *[L]'autre jour j'ai dîné du poisson avec des lentilles et un yaourt nature*[3]. També alguns embarbussaments francesos inclouen l'ús transitiu del verb *dîner*: «Didon dîna, dit on, du dos dodu d'un dodu dindon». Aquests usos ja devien ser habituals al segle XIX, atès que gramàtiques de caràcter didàctic i prescriptiu els condemnen: en aquest sentit Coursier (1840: 396) considera que l'ús transitiu de *déjeuner* és un germanisme. Tanmateix, sembla innegable que, per expressar el que s'ha menjat durant l'àpat, en francès se solen fer servir expressions com *manger quelque chose au déjeuner/dîner* (o el nom de l'àpat) o bé s'incorpora un complement regit encapçalat per *de*.

11. OCCITÀ

L'occità actual funciona com el francès en relació amb els verbs d'àpat: *dejunar* o *endejunar* 'esmorzar', *dinnar* 'dinar'*, gostar* (en el sentit de 'berenar'), *vespralhar* 'berenar' i *sopar* són, segons el *Diccionari general occitan* (Combas 2002), verbs intransitius. També Lévy (1909) considera els verbs *desdejunar, dinar(-se), sopar, gostar* intransitius (el verb *gostar* pot ser transitiu, però només en el sentit de 'tastar'). Aquestes dades es poden confirmar a través del corpus BaTelÒc (Basa Textuala per la lenga d'Òc), en el qual no hem localitzat cap ocurrència de cap d'aquests verbs amb un ús transitiu. Finalment, cal destacar que el diccionari Cantalausa (Combas 2002) considera transitiu el verb *desdejunar* ('rompre lo june'): tanmateix, no en posa exemples i no n'hem localitzat al corpus, motiu pel qual no podem valorar aquest ús (ni tan sols el sentit que dona l'autor del diccionari a l'ús transitiu).

[3] Text disponible a <https://www.babycenter.fr/thread/914758/help-linsuline-fait-augmenter-mes-taux> (Consulta: 28-6-2018).

12. ROMANÈS

En romanès no hi ha unanimitat sobre la transitivitat dels verbs d'àpat: en consonància amb la resta de llengües romàniques (i probablement indoeuropees), sembla que es tracta de verbs majoritàriament intransitius. Els diccionaris consultats consideren que verbs com *a dejuna* 'dinar', *a prânzi* 'dinar', *a cina* 'sopar' i *a supa* –definit com 'A lua masa seara târziu (după un spectacol)', és a dir, fer un àpat al vespre tard, després d'un espectacle– són verbs intransitius. Cal fer notar, de tota manera, que el romanès tendeix a fer ús dels predicats complexos amb verb de suport *a lua* 'prendre' per indicar els àpats del dia: així, al verb *esmorzar* hi correspon *a lua micul dejun* o *a mânca de dimineaţă*, per a *dinar* se sol dir *a lua prânzul* 'prendre el dinar' o *a mânca de prânz* 'menjar el dinar' i per a *berenar* se sol recórrer a *a lua* o *gustare*; l'únic verb que sembla que realment és viu és *a cina* 'sopar', que concorre amb *a lua cina, a mânca de seară*. En qualsevol cas, els verbs que fan referència als àpats solen ser intransitius, a banda de rars. En aquest sentit, Sanda Reinheimer-Rîpeanu (consulta personal) afirma que verbs com *a dejuna* s'empren només en contextos oficials (per exemple, es pot dir que *dos presidents* au dejunat *junts*) i només presenten ús intransitiu. Això és el que confirmen els materials consultats: Şăineanu (1929) i Scriban (1939) marquen tant *a cina* com *a prânzi*, igual que *a dejuna* i *a supa* (que consideren gal·licismes i que de fet molt són rars en romanès) com a verbs intransitius. Sanda Reinheimer-Rîpeanu (c. p.) explica que actualment *a supa* gairebé no es fa servir.

Tanmateix, aquest ús majoritari intransitiu contrasta amb la possibilitat, marginal, de dotar aquests verbs de complement directe, una possibilitat que només és recollida en alguns diccionaris i de manera irregular. Certs diccionaris incorporen la possibilitat d'ús transitiu d'alguns dels quatre verbs, amb més unanimitat en el cas de *a cina* que en els altres, si bé se sol exemplificar amb textos populars del segle XIX i, segons Reinheimer-Rîpeanu (c. p.), les dimensions del fenomen són força reduïdes actualment: se solen limitar a frases com *a cinat ceva* 'va sopar alguna cosa' seguides (o no) d'un adjectiu, i solen aparèixer només en contes populars.

L'ús transitiu de *a cina* es documenta al DEX (2009) i al DLRLC –que incorporen les accepcions transitiva i intransitiva– i al *Micul dicţionar academic* (2010) –que el considera transitiu, sempre en el sentit de 'A lua masa de seară' (fer l'àpat del vespre). En romanès, doncs, l'oració *Què vas menjar ahir per sopar?* es podria traduir per *Da aseară ce-ai cinat?* (DLRLC), encara que és més habitual una frase com *Ce-ai mâncat aseară?*, que és el que documenten la major part de diccionaris. En el cas de *a prânzi*, tan sols el DLRLC en recull l'ús transitiu, que documenta en un recull de poesies populars que Teodorescu va publicar el 1885: *Prînzul ce prînzesc // Nu mi-l pot prînzi*. El DLR recull també una accepció transitiva, però en un sentit causatiu ('fer dinar algú'). En canvi, el DEX (1998 i 2009) i el NODEX (2002) cataloguen el verb com a intransitiu. Sembla, doncs, que és realment rar trobar aquest verb com a transitiu (Reinheimer-Rîpeanu ens diu que n'ha localitzat només dos o tres exemples a Internet, i sempre amb *ceva* 'alguna cosa', seguit o no d'adjectiu).

Són considerats només intransitius *a supa* i *a dejuna*, que en romanès són gal·licismes i, a més, estranys; en aquest cas, doncs, el verb francès, originalment intransitiu, es manté com a tal (Şăineanu 1929, Scriban 1939, DLRLC, DEX 1998 i 2009, NODEX, Marcu i Maneca 1986 i MDN 2000). Tot i que algun diccionari (DEX, *Micul dicţionar academic*) cataloga el verb com a transitiu, sembla que és un error que es corregirà aviat (Reinheimer-Rîpeanu, c. p.). Finalment, cal fer notar que el NODEX incorpora com a transitiu *a gusta* en el sentit de *berenar* i no només de *tastar* (es defineix com 'A mânca sau a bea puţin (pentru a-şi potoli foamea, setea etc.)', si bé sol aparèixer només amb *ceva* 'alguna cosa' i no és gaire freqüent. En definitiva, els verbs d'àpat són rars en romanès (se sol optar per la construcció *menjar* [una cosa] *per* [l'àpat corresponent]) i presenten majoritàriament ús intransitiu,

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 134-146, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.9.

malgrat que en alguns contextos –i sobretot en textos populars– no se'n pot descartar l'ús transitiu.

13. CONCLUSIONS

En aquest treball hem presentat una aproximació descriptiva a la sintaxi dels verbs d'àpats en català, i els hem posat en relació amb altres llengües romàniques. Partint de la base que són verbs considerats tradicionalment intransitius que, malgrat tot, admeten construccions transitives, hem volgut observar l'abast real del seu ús transitiu. Per fer-ho, hem consultat les ocurrències dels verbs pertinents als dos corpus més rellevants de la llengua catalana i hem comprovat que tots aquests verbs poden aparèixer en dues construccions: una d'intransitiva, clarament majoritària, i una de transitiva (a banda les ocurrències amb complements encapçalats per *de* o per *amb*, no estudiades).

Aquest patró és similar al de les altres llengües romàniques: tots els diccionaris i materials examinats de l'italià, l'espanyol, el portuguès, francès, l'occità i el romanès recullen els verbs equivalents a *esmorzar, dinar, berenar* i *sopar* com a intransitius, però en la major part dels casos és possible trobar-hi usos transitius, de forma més o menys marginal –l'espanyol i el portuguès fan clarament un ús més extens de la construcció transitiva, admès per la tradició prescriptiva en ambdues llengües (a més, totes les llengües, excepte el romanès i el portuguès, admeten –o han admès històricament– complements introduïts per *de* o l'equivalent de *amb*, que no hem estudiat). L'ús transitiu apareix ja de ben antic i es manifesta en totes les llengües romàniques (en el cas del català, a partir del s. XIII) i sembla que s'ha mantingut en la perifèria del sistema però de manera relativament estable al llarg del temps –amb matisos: en italià ha caigut en desús i en francès i en occità les gramàtiques i els diccionaris no el prenen en consideració–, i per això aquest ús podria respondre a factors de caràcter sintacticosemàntic més que no pas a raons de llengües en contacte. És per això que, segurament, la justificació no s'ha de buscar en la interferència sinó en les característiques lexicosintàctiques dels verbs, que analitzarem en un altre treball.

ELGA CREMADES
elga.cremades@gmail.com
Universitat Masaryk

JORDI GINEBRA
jordi.ginebra@urv.cat
Universitat Rovira i Virgili

BIBLIOGRAFIA

Academia Română (2010) *Micul dicţionar academic*, Bucarest, Univers Enciclopedic.
Académie Française (2018) *Dictionnaire électronique de l'Académie Française* [en línia], [consulta: juny 2018], [https://academie.atilf.fr/].
Battaglia, S. (1966-1995) *Grande dizionario della lingua italiana*, Torí, UTET, 25 vol.
Bedogni, U. i F. Ardolino (2004) *Dizionario dell'uso dei verbi italiani*, Perugia, Guerra.
Bras, M. i M. Vergez-Couret (2016) «BaTelÒc: A text base for the Occitan language», dins Ferreira, V. i Bouda, P. ed., *Language Documentation and Conservation in Europe*, Honolulu, University of Hawai'i Press, pp. 133-149.
Buarque de Holanda Ferreira, A. (1975) *Novo dicionário da língua portuguesa*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
Busse, W. ed. (1994) *Dicionário sintáctico de verbos portugueses*, Coïmbra, Almedina.
Casares, J. (1959) *Diccionario ideológico de la lengua española*, Barcelona, Gustavo Gili.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 134-146, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.9.

Ciorănescu, A. (1958-1966) *Dicţionarul etimologic român*, Tenerife, Universidad de la Laguna.
Combas, L. (2002) *Diccionari general occitan segons los parlars lengadocians*, Cunac, Edicions Cultura d'Òc.
CDH. Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española (2013), *Corpus del Nuevo Diccionario Histórico*, [en línia], [consulta: juny 2018], [http://web.frl.es/CNDHE].
CICA. *Corpus Informatitzat del Català Antic*, [en línia], [consulta: febrer-juny 2018], [https://ctilc.iec.cat/].
CORDE. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE), *Corpus diacrónico del español*, [en línia], [consulta: juny-juliol 2018], [http://www.rae.es].
Coursier, É. (1840) *Handbuch der französischen und deutschen Conversationssprache, oder vollständige Anleitung*, Stuttgart, Paul Neff.
CRPC. Centro de Lingüística da Universidade de Lisboa, *Corpus de Referência do Português Contemporâneo*, [en línia], [consulta: juny 2018], [http://www.clul.ulisboa. pt/pt/23-investigacao /714-crpc-corpus-de-referencia-do-portugues-contemporaneo# cqp].
CTILC. Institut d'Estudis Catalans, *Corpus Textual Informatitzat de la Llengua Catalana*, [en línia], [consulta: juny 2018], [https://ctilc.iec.cat/].
Cuervo, R. J. (1998) *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Barcelona, Herder, 8 vol.
DCC (1985) *Diccionari castellà-català*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
DCVB (1930-1962) *Diccionari català-valencià-balear*, Palma, Moll, 10 vol.
DDLC. Institut d'Estudis Catalans, *Diccionari descriptiu de la llengua catalana*, [en línia], [consulta: juny 2018], [https://dcc.iec.cat/ddlc/index.asp].
De Mauro, T. dir. (1999-2007) *Grande dizionario italiano dell'uso*, Torí, UTET, 6 vol.
Devoto, G. i G. Oli (2008) *Vocabolario della lingua italiana*, Milà, Mondadori.
DEX (1998) *Dicţionarul explicativ al limbii române,* 2a ed., Bucarest, Academia Română / Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan – Al. Rosetti / Univers Enciclopedic.
DEX (2009) *Dicţionarul explicativ al limbii române*, ed. revisada i ampliada, Bucarest, Academia Română / Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan – Al. Rosetti / Editura Univers Enciclopedic.
DLRLC (1955-1957) *Dicţionarul limbii romîne literare contemporane,* Bucarest, Academia Republicii Populare Romîne.
DGLC (1932) Pompeu Fabra, *Diccionari general de la llengua catalana*, Barcelona, Llibreria Catalònia.
DIEC2 (2007) Institut d'Estudis Catalans, *Diccionari de la llengua catalana*, 2a ed., Barcelona, Edicions 62 / Enciclopèdia Catalana.
DLR (1965-2010) *Dicţionarul Tezaur al Limbii Române*, Bucarest, Academia Română.
DPD (2005) *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, RAE / AALE /Santillana.
DNV (2016) *Diccionari normatiu valencià*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua.
DRAE (2014) *Diccionario de la lengua española*, 23a ed., Madrid, RAE.
DSLE (1996) *Diccionario Salamanca de la lengua española*, Madrid, Santillana / Universidad de Salamanca.
Figuereido, C. de (1996) *Grande dicionário da língua portuguesa*, 25a ed., Lisboa, Bertrand, 2 vol.
GDLC (1998) *Gran diccionari de la llengua catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
GD62 (2000) *Gran diccionari 62 de la llengua catalana,* Barcelona, Edicions 62.
Ginebra, J. i A. Montserrat (1999) *Diccionari d'ús dels verbs catalans*, Barcelona, Edicions 62.
Institut d'Estudis Catalans (2016) *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona, IEC.
Instituto António Houaiss (2009) *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, Rio de Janeiro, Objetiva.

La Curne de Sainte-Palaye, J.-B. (1875-1882) *Dictionnaire historique de l'ancien langage françois, ou Glossaire de la langue françoise depuis son origine jusqu'au siècle de Louis XIV*, ed. per L. Favre, Niort/París, Favre/Champion, [en línia], [consulta: juny 2018], [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62080717].

Lacreu, J. (2002) *Manual d'ús de l'estàndard oral*, 6a ed., València, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.

Le petit Robert (1993) *Le petit Robert de la langue française*, París, Éditions Le Robert.

Lema (2001) = *Lema. Diccionario de lengua española*, Barcelona, Spes.

Lévy, E. (1909) *Petit dictionnaire ancien occitan (provençal)-français*, Heidelberg, Carl Winter.

Marcu, F. i C. Maneca (1986) *Dicţionar de neologisme*, Bucarest, Editura Academiei Republicii Socialiste Romînia.

Mas, M. i A. Vilagrasa [*et al.*] (2005) *Veus 1: curs comunicatiu de català. Llibre d'exercicis i gramàtica*, Barcelona, PAM.

Maubourguet, P. ed. (1993) *Le petit Larousse. Dictionnaire encyclopédique en couleurs.* París, Larousse.

Moliner, M. (1966-1967) *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 2 vol.

Nicot, J. ed. (1606) *Thresor de la langue francoyse tant ancienne que moderne*, París, D. Douceur, [en línia], [consulta: juny 2018], [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50808z.image].

NODEX (2002) *Noul dicţionar explicativ al limbii române*, Bucarest, Litera.

Núñez Fernández, E. (2001): *Diccionario de construcciones sintácticas del español. Preposiciones*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.

Pahissa i Ribas, Ll. (1873) *Compendi de gramática catalana acomodada al llenguatgè del dia*, Barcelona, Lluís Niubó.

RAE (1933-1936) *Diccionario histórico de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española. 2 vol.

RAE (1960-1996) [Fascicles publicats del] *Diccionario histórico*, [en línia], [consulta: maig 2018], [http://web.frl.es/DH.html].

Rosen, A. i M. Vavřín i A. Zasina (2017) *Korpus InterCorp, verze 10*, Praha, Ústav Českého národního korpusu / FF UK, [en línia], [consulta: juny 2018], [http://www.korpus.cz].

Ruaix, J. (1996) *Diccionari auxiliar*, Moià, J. Ruaix.

Şăineanu, L. (1929) *Dicţionar universal al limbei române*, 6a ed., Bucarest, Editura Scrisul Românesc.

Sabatini, F. i V. Coletti (2007 [1a ed. 1997]) *Dizionario della lingua italiana*, Milà, Sansoni.

Sánchez, A. dir. (2001) *Gran diccionario de uso del español actual*, Madrid, SGEL.

Sanchis Guarner, M. (1950) *Gramàtica valenciana*, València, Torre.

Scriban, A. (1939) *Dicţionaru limbiĭ româneşti (Etimologii, înţelesuri, exemple, citaţiuni, arhaizme, neologizme, provincialisme)*, Bucarest, Presa Bună.

Seco, M. i O. Andrés i G. Ramos (1999) *Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar, 2 vol.

Silva, E. i A. Tavares (1977) *Dicionário dos verbos portugueses. Conjuguação e regências*, Porto/Coïmbra/Lisboa, Porto Editora / Livraria Arnado / Imp. Lit. Fluminese.

TLFi. *Trésor de la langue Française informatisé*, ATILF - CNRS & Université de Lorraine. [en línia], [consulta: juny 2018], [http://www.atilf.fr/tlfi].

TLIO. Opera del Vocabolario Italiano, *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, [en línia], [consulta: maig-juny 2018], [http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/].

Tommaseo, N. i B. Bellini (1861-1879) *Dizionario della lingua italiana*, Torí, Unione Tipografico-Editrice, 8 vol.

Trecanni (1986-1991) = *Vocabolario della lingua italiana,* Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 4 vol.

Vintilă-Rădulescu, I. coord. *Dicţionar ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române*, 2a ed., revisada i ampliada, Bucarest, Univers Enciclopedic.
Zingarelli, N. (2005 [1a ed. 1953]) *lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*, Bolonya, Zanichelli.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 134-146, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.9.

JUSTÍCIA, BRUTÍCIA. APROXIMACIÓ ALS *REFRANYS MÍNIMS* CATALANS I ROMANESOS[1]

JOAN FONTANA i TOUS
joan_fontana@ub.edu
Universitat de Barcelona

Resum: Proposem la denominació *refrany mínim* per referir-nos a les estructures parèmiques amb sentit ple, formulades amb verb explícit o bé elidit, i amb el mínim nombre possible de components. En aquest article, presentem els *refranys mínims* espigolats en els principals reculls paremiològics de dues realitats romàniques ben diverses, el català i el romanès, tot analitzant-ne les estructures més recurrents. Clou l'estudi un *Apèndix* amb dos quadres que agrupen els 90 *refranys mínims* recollits (60 de catalans i 30 de romanesos). Aquest llistat pot resultar útil, en primer lloc, als paremiòlegs, com a corpus de treball, però també als filòlegs que s'interessin per les similituds i les diferències existents entre el català i el romanès.

Paraules clau: *refranys mínims*, paremiologia, català, romanès

Abstract: We propose the denomination *minimal proverb* to define a meaningful paremiological unit, formulated with either an explicit or elided verb and stated with the minimal number of components. The aim of this article is to present the *minimal proverbs* from the most important collections of popular sayings in Catalan and Romanian, two such different Romance languages. In addition, we analyse the most recurrent structures of the collected 90 *minimal proverbs* (60 from Catalan and 30 from Romanian) that we offer in the *Appendix* in two tables. This list can be useful, first of all, to paremiologists, as a corpus of work, and secondly to philologists interested in comparing Catalan and Romanian.

Keywords: *Minimal proverbs*, Paremiology, Catalan, Romanian

1. JUSTIFICACIÓ

Bo i revisant el gavadal de refranyers representatius dels diversos territoris que conformen l'àmbit romànic, ens crida fortament l'atenció que només hi hagi dues llengües que disposin del que gosem anomenar «una veritable enciclopèdia paremiogràfica». Ens referim al català, amb la mai prou lloada *Paremiologia catalana comparada* (1992-1999) de Sebastià Farnés, en 8 volums, i al romanès, amb la també impagable obra de Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor* ['Els refranys dels romanesos'] (1895-1903), en 10 volums.

Per a gaudi dels paremiòlegs, tant Farnés com Zanne no només ofereixen variants de les diverses parèmies recollides, sinó que també malden per relacionar-les amb d'altres refranys equivalents en la mateixa llengua o en d'altres realitats lingüístiques (no solament romàniques). A tall d'exemple, Zanne (2004 [1900]: V, 41-42, núm. 11095) vincula el crematístic *Cu bani poate omul face* [/][2] *orișice lucru îi place* ['Amb diners l'home pot fer [/] tot el que vulgui'] amb refranys[3] en francès antic (*Amour fait moult* [/] *Mais argent fait tout*), en

[1] Agraeixo a Imara Argüelles Scotchmer, Maria-Reina Bastardas, José Enrique Gargallo, Víctor Pàmies i Xus Ugarte l'atenta lectura d'aquest article així com les seves sempre pertinents i gentils recomanacions.
[2] La barra inclinada entre claudàtors indica salt de línia en l'original.
[3] Convé esmentar el bon hàbit de Zanne a l'hora de traduir literalment al romanès en nota a peu de pàgina tots els refranys que no pertanyen a aquesta llengua, tasca que ens n'enriqueix qui-sap-lo la consulta.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 148-163, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.10.

alemany (*Liebe kann Viel, Geld kann Alles*), en anglès (*Love does much, but money does more*), i, *last but not least*, en català: *Amor fa molt,* [/] *Argent fa tot*; parèmia que espigolem a Farnés[4] (1992: I, 488, núm. A1207), el qual remet a dos equivalents castellans: *Quien tiene argen* (sic) *tiene todo bien* i *Amor hace mucho, el dinero lo hace todo*.

Ens atreviríem, doncs, a afirmar que les maneres d'abordar els refranys continguts en aquestes dues joies paremiogràfiques són incomptables. En el nostre cas, ens ha servit d'inspiració l'enquesta digital *Els refranys més usuals de la llengua catalana* (vegeu l'article de Fontana / Gargallo / Pàmies / Ugarte 2017 i el blog <http://www.refranysmesusuals.cat/>), en què refranys ben extensos, com ara *Qui guisa dolç, guisa per a molts; qui guisa salat, guisa per al gat*, es combinen amb d'altres d'allò més concisos: *Sempre cols amarguen*. D'aquest darrer exemple ens encisa la inusitada capacitat del llenguatge per condensar el pòsit d'una saviesa popular i secular en un pessic d'elements. Així doncs, proposem la denominació de *refrany mínim* per designar la «unitat paremiològica amb sentit ple, formulada amb verb explícit o bé elidit, i que s'enuncia amb el mínim nombre possible de components»; nombre que no serà canònic per a totes les llengües, sinó que dependrà de criteris com ara el morfològic[5], l'ortogràfic[6] o el pragmàtic[7]. En aquesta línia, si considerem que un refrany no pot comptar amb un únic element perquè n'hi ha d'haver algun altre que el caracteritzi o bé que hi estableixi relacions de caracterització, conseqüència, etcètera, aleshores la manefleria que se'ns genera és esbrinar quants refranys de dos elements existeixen en els reculls[8] catalans i romanesos.

2. *REFRANYS MÍNIMS* CATALANS

Del buidatge de fonts catalanes[9] hem obtingut 60 refranys compostos per dos únics elements (paraules), que presentem per ordre alfabètic en el primer quadre de l'*Apèndix*. D'aquestes 60 parèmies, n'agruparem 44 segons els temes que ens hi han semblat més recurrents i que també disposarem alfabèticament: bellesa, gentilicis, justícia, matrimoni, mesos, natura, religió, topònims, valor d'allò escrit i visites.

2.1. TEMES

2.1.1. Bellesa

Els *refranys mínims* que aborden el tema de la *guapesa* es caracteritzen per criticar-ne la diligència (exemples 1 i 2) i, alhora, per lloar-ne la capacitat d'afavorir la riquesa (exemple 3):

(1) *Guapa, sabata* (Amades 1982[3]: 1175).

[4] L'autor la transcriu sense salt de línia entre ambdós hemistiquis.
[5] Tinguem en compte, per exemple, que el romanès, a diferència del català, disposa de l'article determinat enclític i, a més, ha conservat, entre d'altres, el cas genitiu del llatí. Aquests dos trets fan que un refrany com *Moartea lupului e sănătatea oilor* (Cuceu 2008: 191, núm. 3950) consti de cinc elements, mentre que la corresponent traducció catalana, *La mort del llop és la salut de les ovelles*, si existís com a refrany, en tindria deu.
[6] Tot combinant el criteri ortogràfic amb el morfològic, en català afirmem: *T'has casat, t'has cagat* (Farnés 1993: II, 868, núm. C1779), que, amb sis elements, no es pot pas considerar un *refrany mínim*, mentre que l'equivalent asturià, sí, gràcies al lapidari: ¿*Casástete? Cagástete* (Castañón 1962: 59). Vegeu també Fontana (2018: 67-68).
[7] Observeu com en el dialogisme *D'on sou, cavaller? De la terra de ma muller* (Parés 1999[2]: 230, núm. 180) s'opta per l'ús del possessiu popular *ma* en lloc de *la meva*.
[8] A part dels ja esmentats Farnés i Zanne, en català hem ampliat la cerca a Amades (1982[3] [1951]) i Parés (1999[2]); pel que fa al romanès, també hem pouat de Muntean (1984), Hinţescu (1985), Botezatu / Hâncu (2003[3]) i Cuceu (2008).
[9] Vegeu la nota anterior.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 148-163, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.10.

(2) *Guapassa, favassa* (Amades 1982[3]: 1175; Parés 1999[2]: 217, núm. 1351).

(3) *Guapesa, riquesa* (Amades 1982[3]: 1175; Parés 1999[2]: 217, núm. 1361).

2.1.2. Gentilicis

Els dos exemples amb gentilici demostren que mig món se'n riu de l'altre mig, sobretot si l'objecte de la burla és el veí (no en va el segon es troba present en els tres reculls consultats):

(4) *Castellà, profà* (Farnés 1993: II, 881, núm. C1828).

(5) *Valencianet, traïdoret* (Amades 1982[3]: 1232; Farnés 1999: VIII, 616, núm. V42; Parés 1999[2]: 477, núm. 127).

2.1.3. Justícia

En l'espinós àmbit judicial, el refranyer mínim català mostra la confiança que mereixen els testimonis:

(6) *Testimonis, dimonis* (Amades 1982[3]: 1151; Parés 1999[2]: 419, núm. 1526).

De fet, un precepte legal llatí afirma *Testis unus, testis nullus* (Domingo *et alii* 2006[2]: 401, núm. 940); és a dir, que tenir un testimoni és com no tenir-ne cap i, segons sembla, es començaria a fer-ne cas a partir de dos, malgrat que, ben mirat, això tampoc no representa cap garantia. Pensem, si no, en el famós passatge bíblic (*Prophetia Danielis*, 13) en què els dos vells acusaren falsament Susanna d'adulteri perquè aquesta no havia cedit als seus precs libidinosos, fins al punt que els dos egregis testimonis s'haurien conhortat de veure-la morir si no hi hagués intervingut providencialment el profeta Daniel. Si amb els testimonis tenim mala peça al teler, la consideració de la justícia no és gaire més falaguera:

(7) *Justícia, brutícia*[10] (Amades 1982[3]: 1135; Parés 1999[2]: 368, núm. 1298).

2.1.4. Matrimoni

A continuació, comprovarem, potser sense sorpresa, la consideració unívoca del matrimoni als *refranys mínims* catalans, la qual coincideix amb una parèmia que ja havíem esmentat (vegeu la nota 6) i que podria servir com a hiperònim d'aquest apartat; ens referim a l'asturià: *¿Casástete? Cagástete* (Castañón 1962: 59).

(8) *Casament, encegament* (Amades 1982[3]: 1109; Parés 1999[2]: 229, núm. 134).

(9) *Casat, caçat* (Amades 1982[3]: 1111; Parés 1999[2]: 230, núm. 160).

Aquest darrer ens en recorda un de gallec, també *mínim*: *Casáronte: cazáronte* (Ferro 1995: 381, núm. 6760); i un altre de castellà, que ja no és mínim, però manté el joc de paraules: *Quien dice* casado*, dice* cazado (Martínez Kleiser 1995 [1953]: 453, núm. 39.600).

(10) *Casat, penedit* (Amades 1982[3]: 1109; Parés 1999[2]: 230, núm. 163).

[10] Compareu-lo amb l'immortal vers de Dante: *Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?* (*Purgatorio*, XVI, v. 97); per al qual proposaríem una traducció pretesament paremiològica: *De lleis, n'hi ha, però qui hi posa mà?*.

Igual com abans, podem relacionar la parèmia catalana amb equivalents en gallec i castellà: *Casado e arrepentido* (Ferro 1995: 377, núm. 6692) i *Casado y arrepentido* (Martínez Kleiser 1995 [1953]: 453, núm. 39.631).

2.1.5. Mesos

(11) *Març, marcelades* (Farnés 1996: V, 815, núm. M894).

(12) *Abril, abrileja* (Farnés 1992: I, 202, núm. A37).

Ambdós refranys mostren un segon element creat *ad hoc* a partir del mes[11]: el substantiu *marcelada* (*hàpax*, per cert, només present en aquesta parèmia) i el verb *abrilejar*, que subratllen el temps canviant i tempestuós típic d'aquests dos mesos. No endebades, segons el DCVB, *abrilejar* significaria: «Fer temps tempestuós durant l'abril».

2.1.6. Natura

2.1.6.1. Fauna

(13) *Cavalls! Treballs* (Farnés 1993: II, 910, núm. C1972).

(14) *Cigonyes, poques-vergonyes* (sic) (Parés 1999[2]: 457, núm. 510).

(15) *Orenetes, amoretes* (Parés 1999[2]: 458, núm. 592).

En relació amb el darrer exemple, Parés apunta que «les orenetes arriben a la primavera, considerada l'estació de l'amor».

2.1.6.2. Flora

(16) *Carbassa, embarassa* (Amades 1982[3]: 1061).

Una parèmia que, com tantes d'altres, disposa de la corresponent antiparèmia (que ja no és *mínima*): *La carabassa no embarassa* (Farnés 1993: II, 699, núm. C1076).

(17) *Rabequet, poquet* (Farnés 1998: VII, 521, núm. R4).

Vet aquí un refrany que ens segueix donant carabassa, ja que el *rabequet* (DCVB: s. v.) és una «varietat de carabassa llargueruda i rogenca»[12]. Finalment, apuntem un refrany d'allò més eufònic i tan deliciós com la planta que s'hi esmenta:

(18) *Sàlvia salva* (Amades 1982[3]: 1083; Parés 1999[2]: 300, núm. 1448).

2.1.6.3. Vents

Resulta curiós comprovar que els tres reculls catalans consultats inclouen dos refranys amb noms de vent, tot advertint-ne el perill:

(19) *Tramuntana, bergantana* (Amades 1982[3]: 948; Farnés 1999: VIII, 466, núm. T1107; Parés 1999[2]: 32, núm. 503).

[11] En un anterior treball, dedicat als *refranys mínims* gallecs, hi observem la presència d'algun mes en un 70,5%, és a dir, en 55 parèmies d'un total de 78 (vegeu Fontana 2017: 60).
[12] La font en localitza l'ús a l'Empordà i al Vallès.

En aquest cas, Parés aclareix que *bergantana* «vol dir que és dolenta, perjudicial».

(20) *Marinada, verinada* (Amades 1982[3]: 950; Farnés 1996: V, 874, núm. M1143; Parés 1999[2]: 53, núm. 1305).

2.1.7. Religió

Els cinc exemples relacionats amb l'àmbit religiós subratllen la confiança en Déu (exemples 22 i 23), la murrieria de certs estaments eclesiàstics (exemples 21 i 25) i la necessitat, i voluntat, d'alçar-se ben d'hora (exemple 24):

(21) *Confraria, pilleria* (Farnés 1994: III, 169, núm. C2802).
(22) *Déu ajudarà* (Farnés 1994: III, 529, núm. D360).
(23) *Déu proveirà* (Farnés 1994: III, 574, núm. D505).
(24) *Matines toquen* (Farnés 1997: VI, 4, núm. M1337).
(25) *Monesillo* ['escolanet', valencià meridional], *pillo* (Farnés 1997: VI, 221, núm. M2217).

2.1.8. Topònims

Dels 60 *refranys mínims* catalans, n'espigolem 14 amb presència de topònims; per tant, aquest àmbit esdevé el més ben representat del nostre corpus amb un 23,3% del total. D'altra banda, la majoria de refranys amb topònim, sempre al primer hemistiqui, se centra en algun tret específic (evidentment negatiu) de l'indret o, molt més sovint, dels habitants d'aquella contrada.

2.1.8.1. Amb rima

2.1.8.1.1. Consonant

(26) *Sils, llepafils* (Parés 1999[2]: 521, núm. 2103).

(27) *Tortosa, ventosa* (Farnés 1999: VIII, 438, núm. T966).

2.1.8.1.2. Assonant

(28) *Aleixar, naps* (Farnés 1992: I, 369, núm. A755).

2.1.8.2. Sense rima

(29) *Aguiró, matanotaris* (Amades 1982[3]: 1207).

(30) *Cervià, esquirols* (Farnés 1994: III, 40, núm. C2233).

(31) *Gandesa, Gandòfia* (Amades 1982[3]: 1212). Cfr. DCVB (s. v. *gandòfia*).

(32) *Passanant, carraus* (Farnés 1997: VI, 932, núm. P1058).

(33) *Poboleda, bufons* (Farnés 1998: VII, 264, núm. P2453).

(34) *Ripollet, pixacantons* (Parés 1999[2]: 518, núm. 1971).

(35) *Rocallaura. – Fumats* (Farnés 1998: VII, 694, núm. R792).

(36) *Vallclara, guineuetes* (Farnés 1999: VIII, 621, núm. V66). Cfr. DCVB (s. v. *guineueta*).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 148-163, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.10.

(37) *Verdú, coixos* (Farnés 1999: VIII, 728, núm. V536).

(38) *Vilosell, llops* (Farnés 1999: VIII, 851, núm. V1082).

(39) *Vinaixa, nyecos* (Farnés 1999: VIII, 852, núm. V1089). Cfr. DCVB (s. v. *nyeco*).

2.1.9. Valor d'allò escrit

És a dir, «quan hi ha documents que acrediten allò que s'afirma» (Parés 1999[2]: 439, núm. 1009).

(40) *Papers canten* (Farnés 1997: VI, 824, núm. P603).

(41) *Carta canta* (Farnés 1993: II, 751, núm. C1316).

(42) *Cartes canten* (Amades 1982[3]: 1170; Parés 1999[2]: 439, núm. 1009).

2.1.10. Visites

Hostes i visites resulten d'allò més mal considerats als dos exemples espigolats:

(43) *Hostes vingueren* (Farnés 1996: V, 232, núm. H881).

Escurçament del ben conegut *Hostes vingueren que de casa ens tragueren* (Parés 1999[2]: 259, núm. 218).

(44) *Visites, espies* (Amades 1982[3]: 1200; PARÉS, 1999[2]: 264, núm. 478).

2.2. ESTRUCTURA

Pel que fa a l'estructura dels *refranys mínims* catalans, hi ha una característica que crida especialment l'atenció: l'esforç per enllaçar ambdós hemistiquis, present en 34 exemples, és a dir, en un 57% del corpus de 60 parèmies. Aquest vincle s'estableix gràcies a la rima consonant, en 26 casos (com *Guapesa, riquesa*), a la rima assonant, que trobem en tres casos (com *Carta canta*), a derivacions *ad hoc* (en tres casos, com *Abril abrileja*) o a la paronomàsia (en dos exemples, com *Sàlvia salva*). N'oferim, a continuació, el corresponent llistat:

2.2.1. Rima consonant

(45)[13] *Acabat, acabat* (Farnés 1992: I, 225, núm. A104; Parés 1999[2]: 566, núm. 1340).

(46) *Carbassa, embarassa* (Amades 1982[3]: 1061).

(47) *Casament, encegament* (Amades 1982[3]: 1109; Parés 1999[2]: 229, núm. 134).

(48) *Casat, caçat* (Amades 1982[3]: 1111; Parés 1999[2]: 230, núm. 160).

(49) *Castellà, profà* (Farnés 1993: II, 881, núm. C1828).

(50) *Cavalls! Treballs* (Farnés 1993: II, 910, núm. C1972).

(51) *Cigonyes, poques-vergonyes* (sic) (Parés 1999[2]: 457, núm. 510).

[13] En aquest apartat (2.2. *Estructura*), en lloc de reiniciar la numeració dels exemples, preferim seguir-la linealment a fi de facilitar la localització de les parèmies, ja que alguns refranys figuren tant al capítol 2.1. (*Temes*) com al 2.2. (*Estructura*). És el cas, per exemple, de *Sàlvia salva*, exemple 18 (a 2.1. *Temes*) i 78 (a 2.2. *Estructura*).

(52) *Confraria, pilleria* (Farnés 1994: III, 169, núm. C2802).

(53) *Esquerrà, malavà* (Amades 1982[3]: 1178).

(54) *Gelosia, degueria* (Amades 1982[3]: 1112).

(55) *Guapassa, favassa* (Amades 1982[3]: 1175; Parés 1999[2]: 217, núm. 1351).

(56) *Guapesa, riquesa* (Amades 1982[3]: 1175; Parés 1999[2]: 217, núm. 1361).

(57) *Justícia, brutícia* (Amades 1982[3]: 1135; Parés 1999[2]: 368, núm. 1298).

(58) *Marinada, verinada* (Amades 1982[3]: 950; Farnés 1996: V, 874, núm. M1143; Parés 1999[2]: 53, núm. 1305).

(59) *Mesura dura* (Farnés 1997: VI, 93, núm. M1710).

(60) *Monesillo, pillo* (Farnés 1997: VI, 221, núm. M2217).

(61) *Orenetes, amoretes* (Parés 1999[2]: 458, núm. 592).

(62) *Oros, moros* (Farnés 1997: VI, 627, núm. O493).

(63) *Pagat, oblidat* (Farnés 1997: VI, 764, núm. P359).

(64) *Rabequet, poquet* (Farnés 1998: VII, 521, núm. R4).

(65) *Sils, llepafils* (Parés 1999[2]: 521, núm. 2103).

(66) *Testimonis, dimonis* (Amades 1982[3]: 1151; Parés 1999[2]: 419, núm. 1526).

(67) *Tortosa, ventosa* (Farnés 1999: VIII, 438, núm. T966).

(68) *Tramuntana, bergantana* (Amades 1982[3]: 948; Farnés 1999: VIII, 466, núm. T1107; Parés 1999[2]: 32, núm. 503).

(69) *Valencianet, traïdoret* (Amades 1982[3]: 1232; Farnés 1999: VIII, 616, núm. V42; Parés 1999[2]: 477, núm. 127).

(70) *Visites, espies* (Amades 1982[3]: 1200; Parés 1999[2]: 264, núm. 478).

2.2.2. Rima assonant

(71) *Aleixar, naps* (Farnés 1992: I, 369, núm. A755).

(72) *Carta canta* (Farnés 1993: II, 751, núm. C1316).

(73) *Cartes canten* (Amades 1982[3]: 1170; Parés 1999[2]: 439, núm. 1009).

2.2.3. Derivació *ad hoc*

(74) *Abril, abrileja* (Farnés 1992: I, 202, núm. A37).

(75) *Bord, bordeja* (Farnés 1993: II, 307, núm. B1361).

(76) *Març, marcelades* (Farnés 1996: V, 815, núm. M894).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 148-163, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.10.

2.2.4. Paronomàsia

(77) *Gandesa, Gandòfia* (Amades 1982[3]: 1212).

(78) *Sàlvia salva* (Amades 1982[3]: 1083; Parés 1999[2]: 300, núm. 1448).

3. *REFRANYS MÍNIMS* ROMANESOS[14]

Quant als *refranys mínims* romanesos[15] de dos components, hem estat capaços d'espigolar-ne 30[16], la meitat exacta que en català.

3.1. ESTRUCTURA

3.1.1. Amb rima

Pel que fa a la seva formulació, la rima entre ambdós hemistiquis esdevé un recurs que només apareix en un 27% del corpus (en català, en canvi, es dona en més del 48%), és a dir, en vuit casos, divisibles en els tres models següents: «Nom comú + nom comú» (quatre exemples), «Gentilici + qualificatiu» (dos exemples) i «Nom propi + qualificatiu» (dos exemples).

3.1.1.1. Nom comú + nom comú

Vet aquí una formulació que coincideix amb l'estructura dels *refranys mínims* catalans presentats al punt 2.2.1. (exemples amb rima consonant) i, per a l'exemple 80, als del punt 2.2.2. (parèmies catalanes amb rima assonant).

(79) *Babă* [/] *Carabă* ['Vella [/] Remagrida'] (Zanne 2003 [1897]: II, 5, núm. 2715).

S'empra per a una anciana que, amb l'edat, s'ha tornat geperuda i escardalenca.

(80) *Ciuma, fuga* ['(Contra) La pesta, la fugida'] (Zanne 2003 [1897]: II, 524, núm. 5064).

(81) *Dragoste, pacoste* ['Amor, malastre'] (Zanne 2004 [1900]: VIII, 728, núm. 15925).

(82) *Logofete, golofete!* ['Majoral, pocatraça!'] (Zanne 2004 [1903]: X, 264, núm. 10213).

[14] Les dimensions d'aquest article no ens permeten realitzar una classificació detallada dels temes més representatius en els *refranys mínims* romanesos. Apuntarem, això sí, que l'argument més recurrent és el crematístic (vegeu els exemples 89, 92, 93, 98, 102, 103 i 105), com palesa el curiós *Turcul plăţeşte!* ['Paga el turc!'] (Botezatu / Hâncu 2003[3]: 138), del que Zanne (2004 [1901]: VI, 416, núm. 14358) ens explica l'origen: a la cort del voivoda Alexandru Ghica hi havia un jutge que sempre pesava figues durant els judicis. Un dia es va celebrar un plet entre un romanès i un turc, en què tots els jutges van estar d'acord que el romanès era culpable i havia de pagar una indemnització al turc. S'havia establert la formalitat que cada jutge proclamés en veu alta la sentència. Tots els jutges van anar dient que era el romanès qui havia de pagar fins que va arribar el torn del nostre bell dorment, que es va aixecar de sobte endormiscat i va exclamar decidit: *Turcul plăţeşte!* ['Paga el turc!']. Arran d'aquesta anècdota, la frase va esdevenir cèlebre i es va començar a utilitzar per a quan paguen justos per pecadors.

[15] En romanès, proposem la denominació *proverbe minime*.

[16] Per a les fonts romaneses consultades, vegeu la nota 8. D'altra banda, el llistat alfabètic dels 30 *refranys mínims* el trobareu al segon quadre de l'*Apèndix* (5.2. Quadre dels *refranys mínims* romanesos).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 148-163, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.10.

3.1.1.2. Gentilici + qualificatiu

Aquest apartat ens recorda els refranys catalans *Castellà, profà* i *Valencianet, traïdoret* (vegeu el punt 2.1.2.). No en va, ambdós exemples fan mofa i befa, respectivament, dels alemanys i dels hongaresos.

(83) *Némţ*, [/] *Cotoflénţ* ['Alemany, [/] *Sembrapatates*'] (Zanne 2004 [1901]: VI, 228, núm. 13777).

Cotofleanţ seria una deturpació de l'alemany *Kartoffelpflanzer* ['sembrador de patates'].

(84) *Ungur* [/] *Bungur* ['Hongarès [/] Bocamoll'] (Zanne 2004 [1901]: VI, 430, núm. 14411).

Sembla que *bungur* s'obtindria de la simplificació del sintagma *bun de gură* [literalment, 'bo de boca'].

3.1.1.3. Nom propi + qualificatiu

Ambdós refranys mostren un ús burlesc basat en la rima; en aquest mateix sentit, a casa nostra, no tots els Joans tenim necessàriament el cap gran, per bé que l'expressió humorística que se'ns adreça és la de *Joan de la carabassa gran*.

(85) *Ilie,* [/] *Sarailie* ['Ilie [/] Baclaua'] (Zanne 2004 [1901]: VI, 159, núm. 13550).

(86) *Stana* [/] *Coţofana* ['Stana [/] La garsa'] (Zanne 2004 [1901]: VI, 322, núm. 14085).

3.1.2. Subjecte articulat + verb

Llistem a continuació els 21 exemples (un 70% del total) que presenten la recurrent estructura, sempre sense rima, «Subjecte articulat + verb». Paga la pena recordar que, en romanès, l'article determinat és enclític, detall pas arbitrari que permet un refrany de dos components, com ara *Aparinţele înşélă* (Zanne 2004 [1901]: VII, 738, núm. 17968), quan, en català, la parèmia equivalent presenta tres elements, *Les aparences enganyen* (Parés 1999[2]: 401, núm. 542).

(87) *Adevărul rănește*[17] ['La veritat fa mal'] (Botezatu / Hâncu 2003[3]: 141).

(88) *Aparinţele înşélă* ['Les aparences enganyen'] (Zanne 2004 [1901]: VII, 738, núm. 17968). Cfr. ex. 101.

(89) *Banul grăĭesce* ['El diner parla'] (Zanne 2004 [1900]: V, 35, núm. 11090). Cfr. ex. 102.

(90) *Batjocura batjocorește* ['El riure fa riure'] (Muntean 1984: 51, núm. 1367).

Amb aquesta derivació *ad hoc* entre nom i verb (vegeu també els exemples 94, 96 i 107) s'apunta que qui només es riu dels altres es posa en evidència i la broma se li acaba girant en contra.

(91) *Bătrâneţele tac* ['Les velleses callen'] (Botezatu / Hâncu 2003[3]: 236).

(92) *Căciula plătește* ['El barret paga'] (Muntean 1984: 62, núm. 1670).

[17] Quan, en alguns casos, com el present, hem pouat el refrany de més d'una font, preferim esmentar aquí la versió més propera a l'actual normativa ortogràfica i citar-ne totes les versions a l'*Apèndix* (vegeu el quadre 5.2.).

Resposta que es dona quan no es té cap intenció de pagar.

(93) *Chizăşul plătesce* ['El fiador paga'] (Zanne 2004 [1900]: V, 165, núm. 11520).

(94) *Cĭuful cĭufulesce* ['El burleta busca brega'] (Zanne 2004 [1901]: IX, 592, núm. 7796).

(95) *Clopotul alege* ['La campana jutja'] (Zanne 2004 [1901]: VI, 513, núm. 14690; Cuceu 2008: 98, núm. 1680).

Les riqueses només es coneixen després de la mort (vegeu també els exemples 104 i 106).

(96) *Golescu golesce* ['Golescu (tot ho) arramba'] (Zanne 2004 [1901]: VI, 130, núm. 13474).

Golescu fou un boiar, conegut pel seu afany saquejador, que visqué durant el regnat de Caragea (1812-1818).

(97) *Hârtia suge* ['El paper (tot ho) xucla'] (Zanne 2004 [1900]: V, 325, núm. 12006).

(98) *Jidanul plătesce* ['El jueu paga'] (Zanne 2004 [1901]: VI, 177, núm. 13606). Cfr. ex. 105.

(99) *Mórtea împacă* ['La mort (tot ho) ajusta'] (Zanne 2003 [1897]: II, 625, núm. 5505).

(100) *Omul greşesce* ['L'home s'equivoca'] (Zanne 2003 [1897]: II, 375, núm. 4355).

(101) *Părerea înşélă* ['L'aparença enganya'] (Zanne 2004 [1901]: VII, 320, núm. 16319). Cfr. ex. 88.

(102) *Punga vorbeşte* ['La bossa parla'] (Cuceu 2008: 263, núm. 5805). Cfr. ex. 89.

(103) *Scumpul pierde* ['L'avar hi perd'] (Hinţescu 1985: 145, núm. 2555).

(104) *Sfîrşitul alege* ['El final jutja'] (Zanne 2004 [1901]: VII, 858, núm. 18812; Hinţescu 1985: 147, núm. 2594).

(105) *Turcul plăţeşte!*[18] ['Paga el turc!'] (Botezatu / Hâncu 2003[3]: 138). Cfr. ex. 98.

(106) *Urma alege* ['El resultat jutja'] (Zanne 2004 [1901]: VII, 871, núm. 18900; Cuceu 2008: 330, núm. 7416).

(107) *Vremea vremuesce* ['El temps s'escola'] (Zanne 2004 [1901]: IX, 431, núm. 6870).

3.1.3. Altres

L'apartat testimonial d'*Altres* completa la trentena de *refranys mínims* romanesos amb l'única parèmia del corpus que no presenta ni rima (vegeu 3.1.1.) ni l'estructura «Subjecte articulat + verb» (vegeu 3.1.2.):

(108) *Muĭerea, molecĭune* ['La dona, mol·lície'] (Zanne 2004 [1900]: VIII, 361, núm. 7552).

4. CONCLUSIONS

La comparació entre *refranys mínims* catalans i romanesos posa en relleu un fet curiós: malgrat l'ús de l'article enclític en romanès, circumstància que hauria d'afavorir aquest tipus de parèmies, en català n'hem espigolat el doble que en romanès (60 a 30). D'altra banda, a l'hora d'enllaçar ambdós hemistiquis, el recurs de la rima, la paronomàsia o les derivacions

[18] Vegeu l'anècdota recollida a la nota 14.

ad hoc resulta fonamental en català (57%), mentre que, en romanès, hi destaca la construcció, sempre sense rima, «Subjecte articulat + verb» (70%). Quant als temes, tampoc no s'hi produeixen grans coincidències (si n'exceptuem els gentilicis): el lloc dels topònims del català, en romanès, el pren la preocupació crematística (ambdós temes, presents en un 23,3%). En resum, doncs, es tracta de dues realitats que, tant estructuralment com temàtica, opten per formulacions i arguments dissemblants.

5. APÈNDIX

En els següents dos quadres agrupem els 90 *refranys mínims* comentats, o al·ludits, en les pàgines precedents: en el primer (5.1.), s'hi presenten els 60 que pertanyen al català, i, en el segon (5.2.), els 30 corresponents al romanès. Quan les parèmies han aparegut com a exemple en el cos de l'article, n'indiquem la referència a la columna de la dreta («Cfr. exemple»); en el cas dels refranys catalans, pot ser que un mateix exemple aparegui dues vegades, tant en el punt *Temes* (2.1.) com en el d'*Estructura* (2.2.). Finalment, com apuntàvem en la nota 17, els refranys romanesos s'ofereixen en totes les variants pouades de les diverses fonts bibliogràfiques consultades, i s'acompanyen sempre de traducció catalana.

5.1. QUADRE DELS *REFRANYS MÍNIMS* CATALANS

Núm.	***Refrany mínim* català**	Cfr. exemple
1	*Abril, abrileja* (Farnés 1992: I, 202, núm. A37)	12 i 74
2	*Acabat, acabat*[19] (Farnés 1992: I, 225, núm. A104; Parés 1999[2]: 566, núm. 1340)	45
3	*Aguiró, matanotaris* (Amades 1982[3]: 1207)	29
4	*Aleixar, naps* (Farnés 1992: I, 369, núm. A755)	28 i 71
5	*Apotecari manigueta* (Farnés 1992: I, 634, núm. A1844)	
6	*Bord, bordeja* (Farnés 1993: II, 307, núm. B1361)	75
7	*Carbassa, embarassa* (Amades 1982[3]: 1061)	16 i 46
8	*Carta canta* (Farnés 1993: II, 751, núm. C1316)	41 i 72
9	*Cartes canten*[20] (Amades 1982[3]: 1170; Parés 1999[2]: 439, núm. 1009)	42 i 73
10	*Casament, encegament* (Amades 1982[3]: 1109; Parés 1999[2]: 229, núm. 134)	8 i 47
11	*Casat, caçat* (Amades 1982[3]: 1111; Parés 1999[2]: 230, núm. 160)	9 i 48

[19] Segons Parés: «Quan finalment una cosa està del tot resolta».
[20] Parés apunta: «Es diu quan hi ha documents que acrediten allò que s'afirma».

12	*Casat, penedit* (Amades, 1982[3]: 1109; Parés 1999[2]: 230, núm. 163)	10
13	*Castellà, profà* (Farnés 1993: II, 881, núm. C1828)	4 i 49
14	*Cavalls! Treballs* (Farnés 1993: II, 910, núm. C1972)	13 i 50
15	*Cavar aplana* (Amades 1982[3]: 1041; Parés 1999[2]: 372, núm. 1528)	
16	*Cervià, esquirols* (Farnés 1994: III, 40, núm. C2233)	30
17	*Cigonyes, poques-vergonyes* (sic) (Parés 1999[2]: 457, núm. 510)	14 i 51
18	*Confraria, pilleria* (Farnés 1994: III, 169, núm. C2802)	21 i 52
19	*Costum venç* (Amades 1982[3]: 1135; Parés 1999[2]: 393, núm. 131)	
20	*Déu ajudarà* (Farnés 1994: III, 529, núm. D360)	22
21	*Déu proveirà* (Farnés 1994: III, 574, núm. D505)	23
22	*Esquerrà, malavà* (Amades 1982[3]: 1178)	53
23	*Gandesa, Gandòfia* (Amades 1982[3]: 1212)	31 i 77
24	*Gelosia, degueria* (Amades 1982[3]: 1112)	54
25	*Guapa, sabata* (Amades 1982[3]: 1175)	1
26	*Guapassa, favassa* (Amades 1982[3]: 1175; Parés 1999[2]: 217, núm. 1351)	2 i 55
27	*Guapesa, riquesa* (Amades 1982[3]: 1175; Parés 1999[2]: 217, núm. 1361)	3 i 56
28	*Hostes vingueren* (Farnés 1996: V, 232, núm. H881)	43
29	*Justícia, brutícia* (Amades 1982[3]: 1135; Parés 1999[2]: 368, núm. 1298)	7 i 57
30	*Mai massa* (Farnés 1996: V, 899, núm. M1263)	
31	*Mai menys* (Farnés 1997: VI, 65, núm. M1585)	
32	*Març, marcelades* (Farnés 1996: V, 815, núm. M894)	11 i 76
33	*Marinada, verinada* (Amades 1982[3]: 950; Farnés 1996: V, 874, núm. M1143; Parés 1999[2]: 53, núm. 1305)	20 i 58
34	*Matines toquen* (Farnés 1997: VI, 4, núm. M1337)	24

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 148-163, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.10.

35	*Mesura dura*[21] (Farnés 1997: VI, 93, núm. M1710)	59
36	*Monesillo, pillo* (Farnés 1997: VI, 221, núm. M2217)	25 i 60
37	*Noblesa obliga* (Farnés 1997: VI, 450, núm. N385)	
38	*Orenetes, amoretes* (Parés 1999[2]: 458, núm. 592)	15 i 61
39	*Oros, moros* (Farnés 1997: VI, 627, núm. O493)	62
40	*Pagat, oblidat* (Farnés 1997: VI, 764, núm. P359)	63
41	*Papers canten* (Farnés 1997: VI, 824, núm. P603)	40
42	*Passanant, carraus* (Farnés 1997: VI, 932, núm. P1058)	32
43	*Píndoles amarguen* (Farnés 1998: VII, 199, núm. P2152)	
44	*Poboleda, bufons* (Farnés 1998: VII, 264, núm. P2453)	33
45	*Rabequet, poquet* (Farnés 1998: VII, 521, núm. R4)	17 i 64
46	*Ripollet, pixacantons* (Parés 1999[2]: 518, núm. 1971)	34
47	*Rocallaura. – Fumats* (Farnés 1998: VII, 694, núm. R792)	35
48	*Sàlvia salva* (Amades 1982[3]: 1083; Parés 1999[2]: 300, núm. 1448)	18 i 78
49	*Sils, llepafils* (Parés 1999[2]: 521, núm. 2103)	26 i 65
50	*Testimonis, dimonis* (Amades 1982[3]: 1151; Parés 1999[2]: 419, núm. 1526)	6 i 66
51	*Tortosa, ventosa* (Farnés 1999: VIII, 438, núm. T966)	27 i 67
52	*Tot ajuda* (Farnés 1999: VIII, 446, núm. T998)	
53	*Tot cansa* (Farnés 1993: II, 604, núm. C669; 1999: VIII, 446, núm. T1000)	
54	*Tramuntana, bergantana*[22] (Amades 1982[3]: 948; Farnés 1999: VIII, 466, núm. T1107; Parés 1999[2]: 32, núm. 503)	19 i 68
55	*Valencianet, traïdoret* (Amades 1982[3]: 1232; Farnés 1999: VIII, 616, núm. V42; Parés 1999[2]: 477, núm. 127)	5 i 69
56	*Vallclara, guineuetes* (Farnés 1999: VIII, 621, núm. V66)	36

[21] Farnés hi afegeix el següent repicó: *a pesar de la fortuna*.
[22] Parés aclareix: «Vol dir que és dolenta, perjudicial».

57	*Verdú, coixos* (Farnés 1999: VIII, 728, núm. V536)	37
58	*Vilosell, llops* (Farnés 1999: VIII, 851, núm. V1082)	38
59	*Vinaixa, nyecos* (Farnés 1999: VIII, 852, núm. V1089)	39
60	*Visites, espies* (Amades 1982[3]: 1200; Parés 1999[2]: 264, núm. 478)	44 i 70

5.2. QUADRE DELS *REFRANYS MÍNIMS* ROMANESOS

Núm.	*Refrany mínim* romanès	Traducció	Cfr. exemple
1	*Adevărul rănește* (Botezatu / Hâncu 2003[3]: 141) *Adevĕrul rănesce* (Zanne 2004 [1901]: VII, 484, núm. 16966)	['La veritat fa mal']	87
2	*Aparințele înșélă* (Zanne 2004 [1901]: VII, 738, núm. 17968)	['Les aparences enganyen']	88
3	*Babă* [/] *Carabă* (Zanne 2003 [1897]: II, 5, núm. 2715)	['Vella [/] Remagrida']	79
4	*Banul grăĭesce* (Zanne 2004 [1900]: V, 35, núm. 11090)	['El diner parla']	89
5	*Batjocura batjocorește* (Muntean 1984: 51, núm. 1367) *Batjocora batjocoresce* (Zanne 2004 [1901]: VII, 605, núm. 17431)	['El riure fa riure']	90
6	*Bătrânețele tac* (Botezatu / Hâncu 2003[3]: 236)	['Les velleses callen']	91
7	*Căciula plătește* (Muntean 1984: 62, núm. 1670) *Căcĭula plătesce* (Zanne 2004 [1899]: III, 40, núm. 6649)	['El barret paga']	92
8	*Chizășul plătesce* (Zanne 2004 [1900]: V, 165, núm. 11520)	['El fiador paga']	93
9	*Cĭuful cĭufulesce* (Zanne 2004 [1901]: IX, 592, núm. 7796)	['El burleta busca brega']	94
10	*Cĭuma, fuga* (Zanne 2003 [1897]: II, 524, núm. 5064)	['(Contra) La pesta, la fugida']	80
11	*Clopotul alege* (Zanne 2004 [1901]: VI, 513, núm. 14690; Cuceu 2008: 98, núm. 1680)	['La campana jutja']	95
12	*Dragoste, pacoste* (Zanne 2004 [1900]: VIII, 728, núm. 15925)	['Amor, malastre']	81

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 148-163, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.10.

13	*Golescu golesce* (Zanne 2004 [1901]: VI, 130, núm. 13474)	['Golescu (tot ho) arramba']	96
14	*Hîrtia suge* (Hinţescu 1985: 91, núm. 1291) *Hârtia suge* (Zanne 2004 [1900]: V, 325, núm. 12006)	['El paper (tot ho) xucla']	97
15	*Ilie,* [/] *Sarailie* (Zanne 2004 [1901]: VI, 159, núm. 13550)	['Ilie, [/] Baclaua']	85
16	*Jidanul plătesce* (Zanne 2004 [1901]: VI, 177, núm. 13606)	['El jueu paga']	98
17	*Logofete, golofete!* (Zanne 2004 [1903]: X, 264, núm. 10213)	['Majoral, pocatraça!']	82
18	*Mórtea împacă* (Zanne 2003 [1897]: II, 625, núm. 5505)	['La mort (tot ho) ajusta']	99
19	*Muĭerea, molecĭune* (Zanne 2004 [1900]: VIII, 361, núm. 7552)	['La dona, mol·lície']	108
20	*Ném̧,* [/] *Cotoflénț* (Zanne 2004 [1901]: VI, 228, núm. 13777)	['Alemany, [/] Sembrapatates *Sembrapatates*']	83
21	*Omul greşesce* (Zanne 2003 [1897]: II, 375, núm. 4355)	['L'home s'equivoca']	100
22	*Părerea înşélă* (Zanne 2004 [1901]: VII, 320, núm. 16319)	['L'aparença enganya']	101
23	*Punga vorbeşte* (Cuceu 2008: 263, núm. 5805) *Punga vorbesce* (Zanne 2004 [1900]: V, 519, núm. 12597)	['La bossa parla']	102
24	*Scumpul pierde* (Hinţescu 1985: 145, núm. 2555) *Scumpul perde* (Zanne 2004 [1901]: VII, 713, núm. 17856)	['L'avar hi perd']	103
25	*Sfîrşitul alege* (Zanne 2004 [1901]: VII, 858, núm. 18812; Hinţescu 1985: 147, núm. 2594)	['El final jutja']	104
26	*Stana* [/] *Coţofana* (Zanne 2004 [1901]: VI, 322, núm. 14085)	['Stana [/] La garsa']	86
27	*Turcul plăţeşte!* (Botezatu / Hâncu 2003[3]: 138) *Turcul plătesce* (Zanne 2004 [1901]: VI, 416, núm. 14358)	['Paga el turc!']	105
28	*Ungur* [/] *Bungur* (Zanne 2004 [1901]: VI, 430, núm. 14411)	['Hongarès [/] Bocamoll']	84

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 148-163, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.10.

29	*Urma alege* (Zanne 2004 [1901]: VII, 871, núm. 18900; Cuceu 2008: 330, núm. 7416)	['El resultat jutja']	106
30	*Vremea vremuesce* (Zanne 2004 [1901]: IX, 431, núm. 6870)	['El temps s'escola']	107

JOAN FONTANA I TOUS
joan_fontana@ub.edu
Universitat de Barcelona

BIBLIOGRAFIA

Amades, J. (1982[3] [1a ed. 1951]) *Folklore de Catalunya. Cançoner*, Barcelona, Editorial Selecta.
Botezatu, G. / Hâncu, A. (2003[3]) *Dicţionar de proverbe şi zicători româneşti*, Bucureşti / Chişinău, Litera Internaţional.
Castañón, L. (1962) *Refranero asturiano*, Oviedo, Diputación de Oviedo.
Cuceu, I. (2008) *Dicţionarul proverbelor româneşti*, Bucureşti / Chişinău, Litera Internaţional.
DCVB = Alcover, A. / Moll, F. de B. (1930-1962) *Diccionari català-valencià-balear*, Palma, Editorial Moll [10 vol]. Consultable en línia: <http://dcvb.iecat.net/>.
Domingo, R. / Ortega, J. / Rodríguez-Antolín, B. / Zambrana, N. (2006[2]) *Principios de derecho global: 1000 reglas, principios y aforismos jurídicos comentados*, Barcelona, Aranzadi.
Farnés, S. (1992-1999) *Paremiologia catalana comparada*, Barcelona, Columna [8 vol.].
Ferro Ruibal, X. (1995) *Refraneiro galego básico*, Vigo, Galaxia.
Fontana, J. (2017) «*Marzo, iguarzo*. Achega aos *refráns mínimos* galegos», *Cadernos de Fraseoloxía Galega* 19, pp. 47-70.
Fontana, J. (2018) «*Quen guarda, faya*. Aproximación a los *refranes mínimos* asturianos», *Archivum* 68, pp. 61-91.
Fontana, J. / Gargallo, J. E. / Pàmies, V. / Ugarte, X. (2017) «*A refranys em convides!* Gènesi, desenvolupament i primers resultats de l'enquesta digital *Els refranys més usuals de la llengua catalana*», dins Pérez, M. / Roca, R. ed. *Actes del Dissetè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Universitat de València, 7-10 de juliol de 2015, pp. 633-645.
https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000251/00000001.pdf>.
Hinţescu, I. C. (1985) *Proverbele românilor*, Timişoara, Editura Facla.
Martínez Kleiser, L. (1995 [1a ed. 1953]) *Refranero general ideológico*, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, S.A.
Muntean, G. (1984) *Proverbe româneşti*, Bucureşti, Editura Minerva.
Parés, A. (1999[2]) *Tots els refranys catalans*, Barcelona, Edicions 62.
Zanne, I. A. (2003-2004 [1a ed. 1895-1903]) *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia*, Bucureşti, Editura Librăriei Socecu & Comp [10 vol.].

EL NOM DE LA LLENGUA I LA IDENTITAT NACIONAL A BANDA I BANDA DE LA FRONTERA ADMINISTRATIVA. ALGUNES CONCLUSIONS A LA FRANJA

ANNABEL GRÀCIA I DAMAS
annabel.gracia@udg.cat
Universitat de Girona

Resum: La no coincidència de les fronteres administratives i les lingüístiques determina com els parlants perceben la llengua i l'adscripció de la seua variant dialectal al model lingüístic de referència. Els territoris més perifèrics esdevenen així els més exposats a patir els riscos que pot suposar la dificultat de la continuïtat lingüística. Investigadors del GHLLN de l'ILCC de la UdG[1] treballen amb els resultats obtinguts en projectes de recerca desenvolupats en territoris de la frontera administrativa de Catalunya. A la Franja en particular es constata com les formes de vida i les relacions polítiques, socials, econòmiques i culturals contribueixen a construir una determinada visió dels parlants respecte de la seua pròpia llengua: el català. Una visió que es fa palesa a través de l'etiqueta amb què anomenen la llengua i que no sempre és congruent amb la identitat nacional a què l'associen. Lluny d'argumentacions subjectives per part dels mateixos *franjòlegs*, en aquesta ocasió pretenem aportar una interpretació empírica, basada en nous procediments d'estudi aplicats a quatre localitats pròximes entre si situades a banda i banda de la frontera administrativa occidental de Catalunya.

Paraules clau: nom de la llengua, identitat nacional, frontera administrativa, Franja

Abstract: The non-coincidence of the administrative and linguistic frontiers determines how speakers perceive the language and the assignment of its dialectal variant to the linguistic model of reference. The most peripheral territories are thus the ones most exposed to the risks that can be posed by the difficulty of the linguistic continuity. Researchers of the GHLL of the ILCC from the UdG work with the results obtained in research projects developed in territories of the administrative frontier of Catalonia. In the west boundary, in particular, we find how forms of life and political, social, economic and cultural relationships contribute to building a certain vision of the speakers regarding their own language: Catalan. This vision is evident through the label with which they call the language and which is not always consistent with the national identity they associate it with. Far from subjective reasonings on the part of these people, on this occasion, we intend to provide an empirical interpretation based on new study procedures applied to four neighboring villages located on both sides of the western administrative frontier of Catalonia.

Keywords: name of the language, national identity, administrative frontier, west boundary

FRONTERES, IDENTITAT I NOM DE LA LLENGUA

És sabut que sovint no hi ha coincidència entre les delimitacions polítiques i administratives i les lingüístiques en els territoris d'Europa. Les disfuncions entre fronteres polítiques i fronteres lingüístiques acostumen a comprometre els territoris més perifèrics

[1] Grup d'Història de la Llengua i Llengua Normativa de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes de la Universitat de Girona.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 165-173, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.11.

respecte dels dominis lingüístics i dels polítics. En un temps en què les comunitats de parlants han pogut prendre consciència de la seua pertinença lingüística col·lectiva, com a part fonamental en la construcció de la seua identitat col·lectiva, aquest procés ha afectat la manera com els parlants perceben la llengua i l'adscripció de la seua variant dialectal al model lingüístic de referència. D'aquesta manera, allà on s'havia viscut amb normalitat la continuïtat lingüística es van començar a notar diferències en funció del nivell de penetració de la norma, que repercutien en els sentiments vinculats a la parla autòctona i a la llengua general. Tot plegat fa que els territoris més perifèrics o aïllats esdevinguin les zones més exposades a patir els riscos que pot suposar la dificultat de la continuïtat lingüística. Així, mentre que els *centres* resten immunes als problemes identitaris amb què conviuen els habitants de les fronteres lingüístiques, en les zones perifèriques i frontereres les percepcions identitàries acostumen a ser més complexes que no pas sembla (Gràcia i Sistac 2016) i sovint passen per la negació a usar el nom de la llengua.

Si partim de la concepció que una llengua no és res més que un sistema jeràrquic o escalar d'entitats lingüístiques –lectes, dialectes, estàndard– (Nadal 2016: 64-66), convindrem a determinar que la vitalitat d'una llengua es troba assegurada quan es compta amb tots els registres. El dialectes, entesos com les llengües locals sorgides d'uns determinats espais de relació, són uns més perifèrics que d'altres en funció de la distància a l'estàndard. Així, una persona de Lleida pot dir que parla català o lleidatà o fins i tot nord-occidental. Un individu de Fraga probablement dirà que parla fragatí. Però algú de Girona no dirà mai que parla gironí, sinó català. El nom de la llengua, doncs, no només es planteja en relació amb les Illes i del País Valencià, sinó que certament el terme *català* esdevé amfibològic i pot conduir a interpretar que hi ha uns catalans més catalans que d'altres (Fuster 1962).

Al llarg de la història no han estat poques les denominacions que ha rebut la nostra llengua. El glotònim *llemosí*, per exemple, va ser emprat pels valencians i els balears durant tres segles (s. XVI-XVIII). *Llemosí* havia substituït un *català-valencià-balear* deteriorat i mancat d'una dimensió nacional (Rafanell 1991).

Tots sabem que les qüestions de noms no acostumen a ser *simples* qüestions de mots. Qui no ha sentit mai allò de: *el nom també fa la cosa*? El nom de la nostra llengua no és pas l'únic conflictiu. Sense anar gaire lluny els designadors *bearnès*, *gascó* i *occità* també van provocar la seua pròpia guerra de noms (Javaloyès 2015). I moltes d'aquestes situacions generen un debat ideològic que persisteix sovint en forma de conflicte lingüístic. En territoris fronterers, a més, la situació s'agreuja ja que sovint el problema onomàstic no és res més que el reflex d'un d'identitari molt més pregon.

Del que no hi ha cap mena de dubte, però, és que totes les llengües tenen un nom. Totes. I aquest és un nom gentilici, que vincula la parla a un territori, que pot ser el real de la llengua, el nom d'origen o l'històric (Sorolla i Sistac 2013).

D'altra banda, el debat sobre la vinculació entre llengua i identitat ve de molt lluny. Ja per a Dante al s. XIV la llengua tenia significació social, si bé les seues reflexions teòriques no van tenir continuïtat fins al s. XIX, a pesar que a finals del XV les llengües d'Europa començaven a ésser reivindicades com a llengües nacionals. La voluntat dels historiadors dels darrers anys per fixar una data pel que fa al naixement dels estats-nació ha estat allò que realment ha destapat l'aparició dels nacionalismes i les llengües a què s'associen. És el cas del francès a França, per exemple, que amb la caiguda de l'Antic Règim s'imposa com a *llengua nacional* en detriment de la resta de llengües parlades al territori, com ara l'occità. La llengua esdevé així un element cohesionador de la nació. Però el cas català és lleugerament diferent de l'occità: abans de la incorporació a la monarquia francesa, els països d'oc mai no havien compartit un projecte polític únic, a diferència dels territoris catalanòfons. I això és bàsic quan es tracta de construir una identitat catalana (Nadal 2005).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 165-173, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.11.

De tota manera, fins i tot moltes de les nacions més ben cohesionades compten amb delimitacions administratives que no sempre coincideixen amb les fronteres identitàries, atès que «el sentiment o la consciència de pertinença a un grup no es pot cartografiar» (Sistac 2017).

LA FRANJA COM A ÀREA D'ESTUDI

La Franja de Ponent, o preferiblement la Franja, constitueix un territori particular i amb una personalitat forta, on poden divergir sensibilitats personals vers la llengua que parlen els seus habitants: el català (Sistac 2012; 2014). Les relacions humanes en aquesta zona no es produeixen pas de nord a sud sinó que més aviat presenten un caràcter transversal, a banda i banda de la frontera administrativa entre l'Aragó i Catalunya.

Diversos membres del Grup d'Història de la Llengua i Llengua Normativa de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes de la Universitat de Girona estudiem municipis molt propers d'aquesta àrea (la distància mitjana entre ells és d'11 km), que tenen evidents fluxos de relacions però alhora compten amb una frontera que els separa[2]. L'objectiu últim és esbrinar quins efectes té aquesta frontera. Prenem com a exemple dues parelles de poblacions: Albelda i Alfarràs, i Fraga i Seròs.

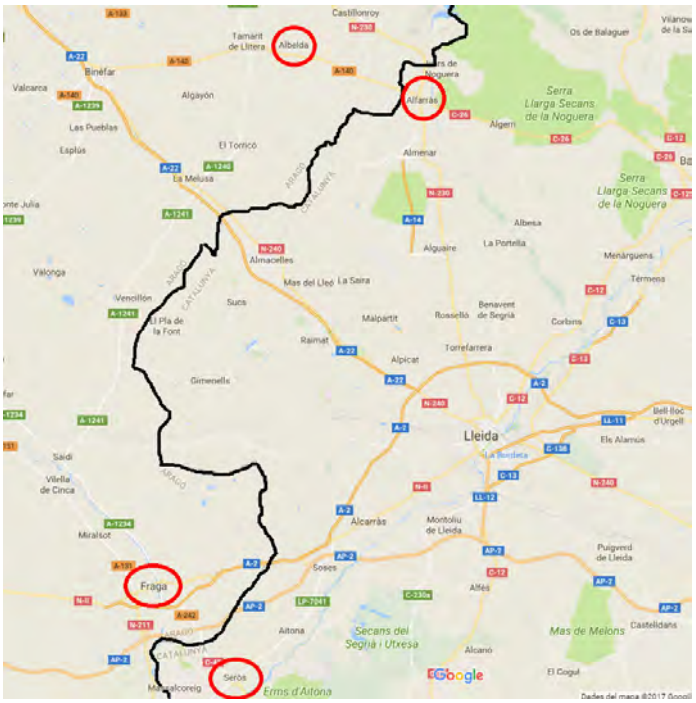


Figura 1: Mapa dels municipis estudiats[3]

Albelda, a la comarca de la Llitera, i Alfarràs, al Segrià, són dos municipis comunicats i estretament vinculats d'ençà de la construcció del Canal d'Aragó i Catalunya, que va dinamitzar en aquesta zona el sector econòmic de la fruita dolça, encara avui fonamental per a ambdues poblacions. Alfarràs (1.900 habitants), força més gran que Albelda (728), té

[2] La investigació en curs, «La llengua, entre la natura i la cultura», que té un precedent immediat en projectes anteriors i que es basa en el treball de camp a partir de qüestionaris oberts, tracta tres aspectes fonamentals: a) la representació social de la llengua; b) els sentiments vinculats a la llengua; c) els comportaments resultants d'aquests sentiments.

[3] Imatge manipulada de Google Maps.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 165-173, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.11.

l'avantatge de ser al peu de la carretera que uneix Lleida amb la Vall d'Aran i, per tant, esdevé un lloc de pas per anar a la capital del Segrià (uns 30 km), cap on conflueixen també sovint els albeldencs per obtenir serveis de diversa mena.

Fraga, al Baix Cinca, és sens dubte la ciutat més important de la Franja (15.000 habitants) i sobretot des del darrer segle ha exercit com a pol d'atracció de moltes localitats aragoneses més o menys pròximes. La seua parella catalana és Seròs, al Segrià, molt més petita (1.900 habitants). Aquest binomi representa la zona més atípica de tota la frontera oest, si més no pel que fa a les formes de vida. Fraga constitueix avui un important centre del sector serveis, a banda del pes que hi segueix tenint l'agricultura, i és capaç de mantenir una certa dinàmica socioeconòmica pròpia, força autosuficient. Seròs, per la seua banda, basa l'economia en les activitats agrícoles i ramaderes, i ha pogut mantenir una certa estabilitat demogràfica en les darreres dècades. Malgrat aquestes inèrcies, la ciutat de Lleida exerceix els efectes de la seua capitalitat sobre tota aquesta zona, inclosa Fraga.

En relació amb la llengua parlada a la Franja, a ningú li hauran passat per alt les controvertides accions del govern aragonès a l'hora de batejar-la amb un nou nom per esquivar el terme *català*. En efecte, l'acrònim LAPAO (*Lengua Aragonesa Propia del Área Oriental*)[4] no va estar exempt de polèmica i de rebuig per part dels mateixos parlants. LAPAO no podia arrelar de cap manera perquè no era un nom històric, com no ho va fer la designació de *bacavès* (balear-català-valencià) –o fins i tot *cabarovès* (incloent-hi el rossellonès)– per al conjunt de les terres catalanòfones. Tampoc els noms sorgits en aquesta zona a partir del s. XX, com *xapurrejat* o *xapurreau*, i les denominacions localistes que existeixen però que històricament són recents, no tenen cap mena d'arrelament (Sorolla i Sistac 2013).

L'origen d'aquestes etiquetes es vincula directament amb la identitat. I és que la qüestió identitària va fer córrer rius de tinta a finals del XIX. L'allau de publicacions de llibres i articles que justificaven la pertinença a l'Aragó dels habitants d'aquestes comarques va fer saltar l'alarma a Saragossa i de retruc a tot Espanya. La resposta no es va fer esperar: promoure l'ús del terme *xampurrejat* (o *xapurrejat* com en diuen ells, o fins i tot *chapurriau* en castellà); tot el que calgués per defugir la denominació *català* de la llengua que es parla a la Franja (Montclús 2014).

Per tot plegat, ens trobem davant d'un territori caracteritzat per una gran complexitat identitària fruit de la suma de dos factors: la qüestió lingüística i la proximitat amb Catalunya.

DESCRIPCIÓ DEL CORPUS I TEMA D'ESTUDI

La mostra del corpus[5], extreta els anys 2016 i 2017, respon a criteris sociològics d'inclusió com són l'edat, el sexe, el nivell d'estudis i els espais de relació. Abans de començar partíem de dues premisses bàsiques: els informants havien de ser catalanoparlants i havien d'haver nascut i haver residit tota la vida al seu municipi.

Tenint en compte aquests requisits, vam obtenir una cinquantena de qüestionaris per municipi (201 en total). Així mateix, vam intentar aconseguir la màxima paritat possible entre homes i dones (91 homes i 110 dones) d'una franja d'edat compresa entre els 14 i els 90 anys i que comptessin amb diversos nivells formatius (primaris, secundaris i superiors).

Tot aquest corpus ens permet saber com es defineixen identitàriament els informants i quin nom donen a allò que parlen a partir de tres anàlisis: a) la mostra en el seu conjunt, b) la zona administrativa (catalana / no catalana) i c) les parelles de municipis.

[4] Va ser aprovat el 9 de maig de 2013 a les Corts d'Aragó.

[5] Cal deixar ben clar d'entrada que no es tracta d'una mostra representativa, sinó més aviat d'una mostra orientativa i qualitativa.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 165-173, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.11.

Des d'aquest punt de vista, no és casual que el nom de la llengua o de la parla i el de la identitat corresponguin a la primera i a l'última pregunta del qüestionari que vam dur a terme[6]. Així, cada persona havia de començar escrivint el nom de la parla i havia d'acabar responent una pregunta oberta de definició identitària, que ens permetés obtenir informació sobre pertinença nacional, territorial o lingüística. Precisament a causa de la tensió que a priori podíem intuir entre la identitat lingüística i la identitat politicogrupal en un territori fronterer com és el de la Franja, vam preguntar sobre la *parla*, sense posar-hi cap nom, de manera que demanàvem als informants que fossin ells qui escrivissin què era allò que ells parlaven.

Un cop obtinguda tota la mostra, calia agrupar les respostes per categories. Quant al nom de la parla, el resultat ha estat el de les sis categories següents: català, català local o local català («català d'Alfarràs», «fragatí català», etc.), local de Catalunya («català de Lleida», «alfarresenc», etc.), local d'Aragó («dialecte d'Albelda», «lliterà», «fragatí», etc.), geolecte –o dialecte geogràfic– («català occidental», «nord-occidental», etc.) i *xapurrejat*.

A la pregunta *Com et definiries identitàriament?*, set han estat les categories resultants, al marge d'alguns informants que van deixar la pregunta en blanc (Ns/Nc), la qual cosa també resulta interessant d'interpretar. Així doncs, tenim la identitat catalana («soc català/ana», «catalanista», «independentista»), l'aragonesa («soc aragonès/a»), l'escalar («soc albeldenc aragonès», «aragonès espanyol», etc.) la compartida («soc català i espanyol», «català de la Franja», «aragonès català», etc.), la local («soc alfarrassí», «lleidatà», «lliterà», «fragatí», etc.), l'espanyola («soc espanyol», «castellà»), un grup de respostes diverses («soc europeu», «persona», «de tot arreu», «ciutadà del món», etc.) i els que no saben no contesten.

RESULTATS

Com dèiem, els resultats obtinguts de la mostra permeten ser analitzats des de tres punts de vista: en el seu conjunt, per zona administrativa i per poblacions.

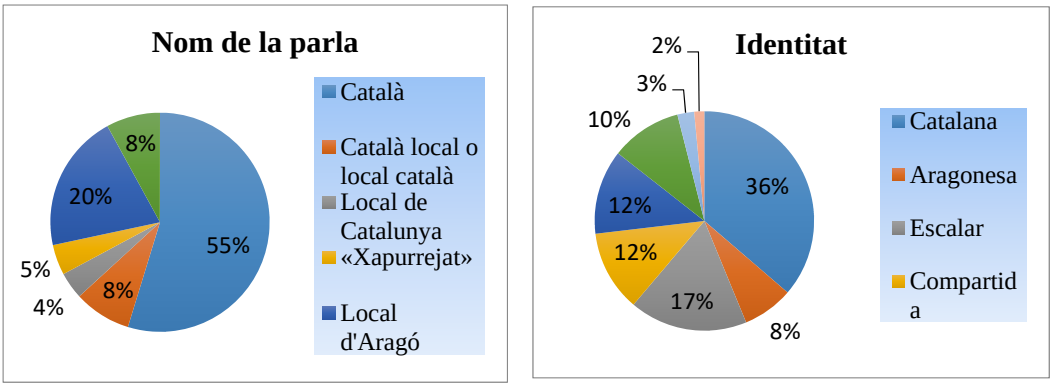
1. ANÀLISI DEL TOTAL DE LA MOSTRA

Tal com s'observa a la taula 1, més de la meitat dels informants en diu «català», a allò que parla, o bé una variant del català (total: 63%), però també hi ha un important nombre d'enquestats (20%) que considera que allò que parla és local d'Aragó (fragatí, albeldenc…). És significatiu que hi hagi un 5% d'informants que defineixin la seua parla com a local de Catalunya (ex. serosà) i que no en diguin «català». I, sorprenentment, només un 4% anomena el seu parlar «xapurrejat».

Pel que fa a la identitat nacional, val a dir que aquella que obté una major representació és la catalana (36%), molt lluny de l'aragonesa (8%) i encara més de l'espanyola (3%). La identitat escalar (17%), la segona amb més representació, no ens permet gaires interpretacions perquè inclou gradacions identitàries contraposades (ex. aragonès i espanyol / fragatí català / català lleidatà serosà).

[6] Es tracta d'un qüestionari força més extens, que va ser elaborat per recollir informació sobre la representació social de la llengua, els sentiments i els comportaments que s'hi vinculen. Aquí, però, ens centrem –com ja hem dit– en el nom de la llengua i en la identitat.

Taula 1: Anàlisi del total de la mostra

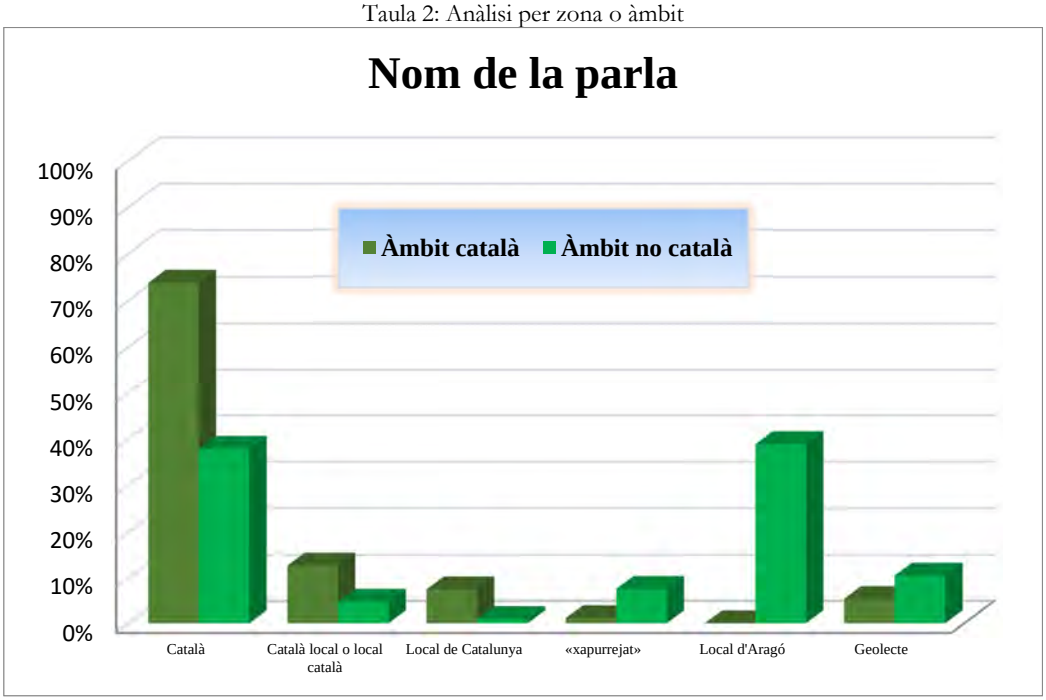


2. ANÀLISI PER ZONA: ADMINISTRATIVAMENT CATALANA – NO CATALANA

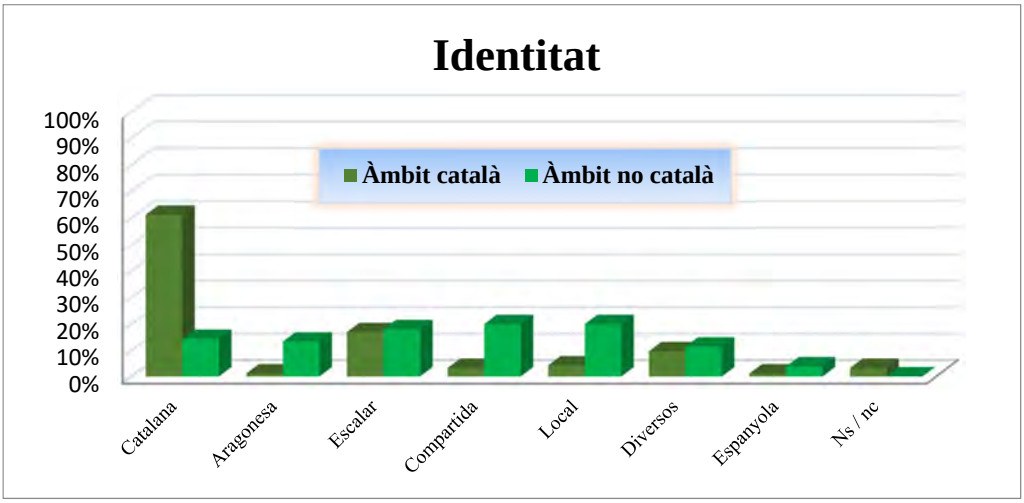
Quant al nom de la parla, i tal com es pot veure a la taula 2, el percentatge més elevat és per als informants de la zona catalana que diuen que allò que parlen és català (70%). L'interessant, però, resulta de comprovar que els informants de la zona aragonesa diuen que el que parlen és català en la mateixa proporció (40%) que els que diuen que tenen una parla local d'Aragó (fragatí, albeldenc). Sobta, a més, que la precisió dialectal però catalana (això és, els que diuen que parlen «occidental» o «nord-occidental») sigui més representativa per als informants aragonesos (10%) que per als catalans (5%).

D'altra banda, és novament la identitat catalana la majoritària en l'àmbit català, mentre que en l'àmbit aragonès està molt més repartida. Per parts iguals (20%) trobem la compartida (català i espanyol) i la identitat local (fragatí, franjolí), dada molt interessant, ja que aquest fet no es produeix en àmbit català. Així mateix, observem que les opinions identitàries en l'àmbit català estan força unificades, mentre que en l'àmbit no català es presenten molt més diversificades, fins al punt que hi ha pràcticament el mateix percentatge d'identitat catalana que d'aragonesa, en aquest àmbit.

Taula 2: Anàlisi per zona o àmbit



Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 165-173, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.11.

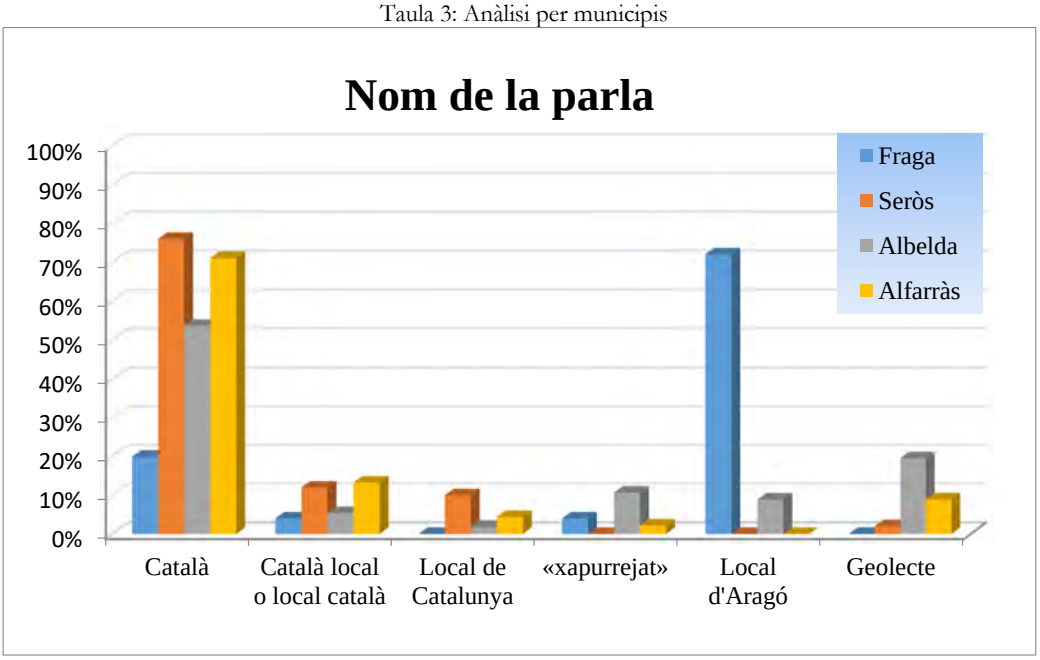


3. ANÀLISI PER MUNICIPIS

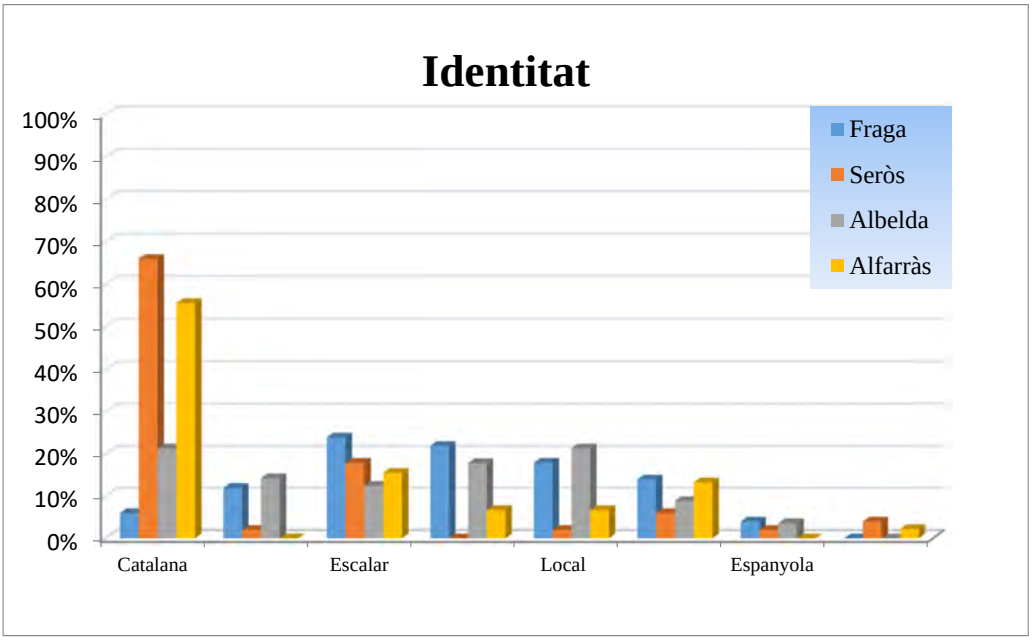
Finalment, la taula 3 ens permet veure com, pel que fa al nom de la llengua, «català» és l'etiqueta més usada a Seròs (76%), a Alfarràs (71%), però també a Albelda (54%). A Fraga, en canvi, aquest glotònim baixa notablement (20%) en favor de la forma local d'Aragó, que en aquest municipi és «fragatí» (72%). No obstant això, la forma «català» hi predomina –i molt– davant el nom «xapurrejat» (4%) –menys que a Albelda (11%)–, que al seu torn s'hi usa igual que el català local o local català (4%). La segona forma predominant a Albelda, però, és la del geolecte (20%).

En relació amb la identitat, la catalana és l'opció majoritària en el cas de Seròs (66%) i Alfarràs (55, 6%). A Albelda són dues les opcions identitàries que predominen (21,4%): la catalana i la local (albeldenc). Fraga, per contra, presenta una diversitat notable quant a identitat. L'escalar (24%) i la compartida (22%) són les opcions preferides. Finalment cal destacar que a Alfarràs cap informant s'identifica com a espanyol, si bé a la resta de municipis els percentatges d'aquesta identitat tampoc són rellevants.

Taula 3: Anàlisi per municipis



Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 165-173, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.11.



CONCLUSIONS

Les dues parelles de municipis mostren dinàmiques diverses, vinculades sens dubte a les seues relacions socioeconòmiques abans descrites: els informants d'Albelda i Alfarràs presenten concepcions molt més pròximes entre elles, tant pel que fa al nom de la llengua com pel que fa a la identitat. El contrast dels resultats entre Fraga i Seròs, en canvi, s'explica pels fluxos quotidians i els pols d'atracció de què hem parlat anteriorment: Fraga esdevé la capital de tot el territori de la Franja, mentre que la localitat de Seròs és completament subsidiària de Lleida.

Així, a pesar que el glotònim «català» (juntament amb altres variants en què s'hi explicita la forma local del català, com ara «català d'Alfarràs») és el que obté més adeptes, hi ha un important nombre de parlants que rebutja aquesta denominació en favor d'altres designacions, sobretot localistes i/o regionals (a Fraga en particular és ben arrelada la forma «fragatí»). Això no obstant, són molt minoritàries les formes «xapurrejat», a diferència del que ocorre a altres territoris de la Franja, com el Matarranya. El problema, però, és que els particularismes són uns prejudicis difícils d'extirpar, tal com deia Fuster (1962).

És evident que l'intent d'anorrear el català de la Franja en determinats moments de la història respon a la temença a haver de reconèixer comunitats diferenciades. Per tant, l'equació fabriana unitat lingüística = unitat nacional (Martí 2005: 169) requereix de molts matisos en zones de frontera com aquesta, sobretot si tenim en compte que des de la Catalunya *central* mai hi ha hagut una preocupació real per allò que succeeix a la perifèria i molt menys si es tracta de terres aragoneses. Tot plegat fa que el mot *català* continuï resultant vidriós en aquests territoris. Usar-lo requereix encara d'una cautela esmolada, més pel que fa a la identitat que al nom de la llengua.

No voldríem acabar aquest article sense esmentar una dada clau: la diversitat en les respostes tant pel que fa al nom de la parla com –i sobretot– pel que fa a la identitat evidencia la impossibilitat de definir-se en un territori amb una frontera fictícia, perquè allò que preval per als seus habitants és la quotidianitat més absoluta, les relacions del dia a dia. Aquesta dificultat a l'hora de definir-se, doncs, posa de manifest la complexitat d'una àrea on alguns estudiosos hi han descrit les actituds com a «ambigües, gairebé esquizofrèniques» (Sistac 2012: 36). Sens dubte, continua sent un territori acomplexat, inserit en una petita

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 165-173, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.11.

Espanya, que és Aragó, on la catalanitat es troba més que mal vista. Sembla que som davant de la gran *paradoxa* d'una zona de parla catalana i administració aragonesa, que arrossega secularment[7] problemes de benestar lingüístic entre els seus habitants, sobretot a partir de l'Espanya autonòmica, en què ser aragonès de parla catalana és difícil de concebre.

Sigui com sigui, la diversitat de respostes obtingudes en aquests quatre municipis posa damunt la taula una situació que es produeix a nivell general: la multiidentitat. La possibilitat de tenir identitats múltiples no hauria de suposar un problema entre els pobles de l'Europa del segle XXI, sobretot tenint en compte que les identitats úniques i col·lectives han donat pas a identitats canviants i heterogènies.

ANNABEL GRÀCIA I DAMAS
annabel.gracia@udg.cat
Universitat de Girona

BIBLIOGRAFIA

Fuster, J. (1962) *Qüestió de noms,* Barcelona, Edicions d'Aportació Catalana.

Gràcia, A. i Sistac, R. (2016) «Fronteres administratives, fronteres lingüístiques, fronteres mentals», dins Lagarde, C. i Berthelot, M. eds., *Qüestions de llengua a la Catalunya del Nord*, Perpinyà, Trabucaire, pp. 161-172.

Javaloyès, S. (2015) *Au nom de la langue. Au nom de la lenga,* Còuledan, Lube e Boast, Reclams.

Martí, J. (2005) «Llengua i identitat nacional. L'obra de Pompeu Fabra», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, L (=Miscel·lània Joan Veny 6),* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 167-187.

Montclús, J. (2014) «Catalans o aragonesos? La qüestió jurídica», dins *La Franja de Ponent: aspectes històrics i jurídics,* Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, pp. 255-261.

Nadal, Josep M. (2005) «Les llengües en el naixement de l'Europa moderna», dins *La llengua sobre el paper,* Girona, CCGEdicions, pp. 73-93.

Rafanell, A. (1991) *Un nom per a la llengua: el concepte del llemosí en la història del català*, Girona/Vic, Estudi General/Eumo.

Sistac, R. (2012) «La Franja: la perpètua paradoxa», *Serra d'Or* 636, pp. 36-38.

Sistac, R. (2014) «Lengua, cultura, sentimiento, identidad y ciudadanía en la Franja: ¿un cóctel explosivo o un reto creativo?», dins *¿Y despúes del Diluvio? La sociedad post crisis. II Jornadas Aragonesas de Sociología*, Saragossa, Asociación Aragonesa de Sociología, pp. 197-218.

Sistac, R. (2017) «No sempre es diu la veritat: el treball de camp en dialectologia per contraposició a la història oral i la sociolingüística», dins Giralt, J. i Moret, M.T. eds., *El repte d'investigar sobre la Franja d'Aragó. Jornada de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes a Saragossa*, Saragossa, Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 21-33.

Sorolla, N. i Sistac, R. (2013) «El català a la Franja de Ponent» [en línia], [consulta: 21 d'octubre de 2018], [http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/programa/El-catala-a-la-franja-de-ponent-Natxo-Sorolla-sociolinguista-Ramon-Sistac-professor-dialectologia-UdL/video/4570131/#].

[7] «La frontera administrativa té origen medieval [...]. Procedeix de la distribució d'Aragó i Catalunya que va fer Jaume II el 1300» (Sistac 2017: 29).

LA JERARQUIA DE L'IDIOMA: LLUÍS D'AVERÇÓ, UNA VISIÓ CATALANA DES DE L'EDAT MITJANA

ELENA GRÍNINA
eagrinina@yandex.ru
Universitat de Relacions Internacionals de Moscou

Resum: Entre els tractats de la «Gaya ciència» dels trobadors, l'obra del català Lluís d'Averçó «Torcimany», escrita a finals del segle XIV, ofereix un gran interès ja que absorbeix la major part del coneixement en el camp de la filologia que havia acumulat l'edat mitjana. El tractat està escrit en català, però el més important és que el seu text fou escrit per la mà del mateix autor. El català Lluís d'Averçó, encara que descriu la llengua provençal, pren plena consciència que aquesta és molt similar al català i ja té la idea del prestigi del seu propi idioma.

El propòsit d'aquest article és mostrar quines són les idees de l'autor sobre l'estructura de la llengua, a saber, quines unitats de llenguatge descriu i com les defineix. El mètode de la investigació és l'anàlisi comparativa de conceptes com *lletra, paraula*, *oració* i *sentència*, que denoten les unitats de quatre nivells de l'idioma diferents. La comparació dels termes que utilitza Lluís d'Averçó amb l'aparell conceptual de la ciència moderna ens permet afirmar que els judicis dels filòlegs medievals estan lluny de la primitivitat i la ingenuïtat. Alguns judicis fins i tot són consonants amb certs postulats de la lingüística actual.

Paraules clau: tractats de la «Gaya ciència», lletra, dicció, oració, sentència, català, Lluís d'Averçó, «Torcimany»

Abstract: Among the treatises of the «gay science» of the troubadours, the work of the Catalan Lluís d'Averçó «Torcimany», written at the end of the 14th century, is of particular interest, because it absorbs most of the knowledge of philology accumulated in the Middle Ages. The treatise is written in Catalan, but more important is the fact that the treatise was written by the author himself. Although the Catalan Lluís d'Averçó describes the grammar of the Provençal language, he is aware of the prestige of his native language, the Catalan.

The purpose of this article is to show what are the author's ideas about the structure of the language, that is which are the units of the language that he identifies and how he defines them. The research method is a comparative analysis of such concepts as *letter, word*, *sentence* and *utterance*, which denote units of four different levels of language. The comparison of the terms used by Lluís d'Averçó suggests that the judgments of medieval philologists are far from primitive and naive. Some of his judgments are even consonant with some of the postulates of modern linguistics.

Keywords: treatises «gay science», letter, word, sentence, énoncé (utterance), Catalan, Lluís d'Averçó, «Torcimany»

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 175-181, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.12.

LLUÍS D'AVERÇÓ I ELS TRACTATS DE GAYA CIÈNCIA

La noció de jerarquia dels elements del sistema de la llengua no és un descobriment de la lingüística del segle XX, implícitament ja existeix en els primers escrits filològics. Molts termes i conceptes que emprem avui tenen una història molt llarga. Apareguts en la gramàtica grega, van ser acceptats pels autors de l'edat mitjana i posteriors èpoques. Al mateix temps, la terminologia llatina va ser totalment o parcialment prestada i adaptada a les llengües d'Europa, i es van repensar molts conceptes.

En aquest sentit, l'obra del català Lluís d'Averçó «Torcimany», escrita a finals del segle XIV, ofereix un gran interès per dos motius. En primer lloc, és l'últim d'una sèrie de tractats anomenats de Gay Saber o Gaya ciència que van aparèixer durant dos segles (des de finals del segle XII fins a finals del segle XIV) i estan associats a la lírica dels trobadors (Riquer 1964: 560 – 564, Archer 1991: 376). I, per tant, absorbeix, sent bastant voluminosa, la gran majoria del coneixement en el camp de la filologia que ha acumulat l'edat mitjana. És ben conegut que els tractats de Gaya ciència són les primeres obres veritablement filològiques d'Europa Occidental; estan escrites no en llatí sinó en romanç i descriuen la gramàtica de la llengua provençal (Johnston 1981: 151-167, Sobré 1982: 330). En segon lloc, el tractat està escrit en català, però el més important és que el seu text fou escrit per la mà del mateix autor, és a dir, el text no ha estat sotmès a cap distorsió, tergiversació o deformació per part dels copistes. Va ser en l'edició de l'autor que es va publicar el 1956. Una d'aquestes còpies es conserva a la Biblioteca de literatura estrangera a Moscou i està disponible per a l'estudi. El català Lluís d'Averçó, encara que descriu la llengua provençal i pren plena consciència que aquesta és molt similar al català, ja té la idea del prestigi del seu propi idioma i se sent orgullós de ser català.

Què va motivar Lluís d'Averçó a recórrer a aquest tema? La resposta és molt senzilla. Es tracta d'un enfocament pragmàtic, que és una de les característiques inalienables de tots els tractats de Gaya ciència: es van crear per ensenyar als trobadors les regles de la gramàtica de la llengua provençal. La majoria dels tractats van ser escrits fora de Provença o altres territoris del sud de França i estaven dirigits a aquells trobadors per als quals la llengua provençal no era materna perquè eren principalment catalans i italians. Són ells els qui necessitaven aquest manual per a no fer errors gramaticals i lèxics.

El propòsit d'aquest article és mostrar quins són els punts de vista de Lluís d'Averçó sobre l'estructura de la llengua, a saber, quines unitats de llengua descriu aquest autor català i com les defineix, perquè és prou interessant veure com algunes reflexions de l'autor són consonants amb certs postulats de la lingüística actual. És lògic que algunes definicions modernes que s'addueixen en aquest article es prenguin de les obres que es consideren clàssiques en la lingüística russa.

La idea que la llengua té la seva estructura que es caracteritza per diferents nivells, pel que sembla, es va formar quan es va fer necessari classificar els errors. Així doncs, Lluís d'Averçó, seguint els seus predecessors, descriu quatre nivells, les unitats bàsiques de les quals són *lletra, dicció, oració i sentencia.*

LLETRA

Lluís d'Averçó considera la lletra, amb raó, com una representació gràfica:

> Propiament letra es forma, ço es, una pintura feta axí com *a* e *b* e *c*, e axí de las altras letras, las quals letras formadas o pintadas cascuna per sa natura propiament [...] l'hom forma aquelha forma pintada, ço es, la letra ab veu, e pren lo seu propi significat, ab lo seny natural segons que l'actor lo ha volgut inposar... (Casas Homs 1956: I, 34).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 175-181, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.12.

A primera vista ens sembla que donant definicions de so i lletres Lluís d'Averçó subratlla la seva diferència. No obstant això, en primer lloc, l'autor no sempre resulta coherent en la seva delimitació. En segon lloc, la naturalesa de la relació entre el so i la lletra apareix distorsionada, ja que era la lletra el que es considerava la unitat fonètica bàsica, segons l'autor «... veu es fundament de letra» (Casas Homs 1956: I, 30).

És molt important també que l'autor distingeixi dos aspectes de la forma externa: sonora i gràfica. Com sabem, barrejar els dos conceptes fonètics principals (el so i les lletres) és una característica dels escrits gramaticals dels autors medievals. Per exemple, un altre autor català de finals del segle XIII, Jofre de Foixà, utilitza la paraula *letra* per denotar *so* i *lletra*, sense veure la diferència entre ells (Riquer 1964: 173-181, Fàbregas 2010: 81-95, Grínina 2010: 145-154). I aquesta barreja no és accidental, ja que el *so* i la *lletra* realitzen la mateixa funció distintiva, és a dir, serveixen per distingir el so o la lletra de les paraules. La distinció consistent entre so i lletra només va començar al segle XX. Mentrestant, Lluís d'Averçó defineix dos conceptes: veu i lletra. El context mostra que la paraula *veu* es pot interpretar com a veu, sonància, so. L'autor entén el so com a closca material de la paraula:

> …la veu es siti de la paraula. Com la paraula concebuda en l'enteniment no·s poria formar sens la veu, la qual entra dins la orella d'aquell qui cu la veu, e en aquell entrant la veu, s'engendre la paraula dins la sua penssa; la qual paraula per la veu es mostrada defora la sua vera significació per la boqua d'aquell qui inspira la veu. (Casas Homs 1956: I, 30)

Aquesta observació és d'especial interès ja que demostra que les idees de Lluís d'Averçó sobre la llengua estaven molt per davant de les idees dels seus contemporanis.

DICCIÓ

La unitat bàsica de la llengua, segons l'autor del tractat, és la *dicció*. Utilitza tres sinònims per denotar-la: *paraula, dicció, mot*. El més comú és *dicció*, i els exemples concrets del text indiquen el caràcter neutral del terme. *Paraula* sol aparèixer en combinacions com *paraula humana, paraula de l'hom*. *Mot*, aparentment, té una connotació col·loquial i és extremadament rar. Segon la tradició establerta de confiar en les autoritats, l'autor català del segle XIV pren la definició de *paraula* d'un gramàtic llatí del segle VI i, seguint Priscià (Keil 1855: 53), entén la paraula com una unitat mínima, dotada d'un significat semàntic:

> Dicció sapiats que es la menor part d'oració construida, ço es, en ordinació composta, e per ço dic la menor part, esguardant la oració que es lo tot [...] E per tal he dit demunt que dicció es la menor part d'oració, com en oració ha molts e diverses diccions o mots, ab las quals se acaba perfetament... (Casas Homs 1956: I, 45).

En definir una paraula a través d'una unitat de nivell superior, Lluís d'Averçó parteix del paper que juga la paraula en la construcció d'una oració, que representa una certa unitat semàntica.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 175-181, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.12.

La distribució d'unitats de llengua a diferents nivells, Lluís d'Averçó la il·lustra de la manera següent: «... e per ço axí com letra es la menor part de dicció, axí dictió es la menor part de oració» (Casas Homs 1956: I, 45). Aquesta afirmació sembla una mica ingènua, però el més important aquí és l'essència, i aquesta es manté inalterada fins al dia d'avui i mostra vivament la continuïtat de la tradició lingüística. Compareu-la amb la definició feta pel lingüista rus Solntsev:

> ...una oració és un sistema, els elements del qual són paraules; les paraules són sistemes, els elements dels quals són morfemes. En cert sentit, les petxines de so o la imatge acústica dels morfemes també es poden definir com a sistemes, els elements dels quals són fonemes. (Солнцев 1978: 87)[1]

Citem també el lingüista nord-americà Ronald Langacker:

> Dans le cadre de la GRAMMAIRE COGNITIVE, toutes les structures gramaticales sont jugées symboliques. Lexique, morphologie et syntaxe constituent un continuum d'unités symboliques, chacune formée par l'association d'une structure sémantique et d'une structure phonologique. (Langacker [1987] 1991: 106)

Crida l'atenció que el principal criteri per a Lluís d'Averçó en l'avaluació de fets lingüístics és l'oposició «correcte» - «erroni». Hi ha tres tipus bàsics d'errors: *barbarisme*, *solecisme* i *alhebolus*. *Barbarisme* és un error de lèxic, *solecisme* és un error gramatical; l'etimologia de la paraula *alhebolus,* Lluís d'Averçó la cerca al grec *alhe* Αλλα (*estrany)* + *bole (sentència*): un error en el pensament expressat, possiblement alguna cosa il·lògica. Aquests termes són heretats pels autors medievals des de l'antiguitat, són àmpliament utilitzats en els tractats de *Gaya ciència*, però no podem trobar més que una definició comuna, que no revela l'essència d'aquests conceptes, sinó que localitza tipus d'errors: *barbarisme* paraula, *solecisme* oració, *alhebolus* sentència. Per tant, es tracta d'una classificació que parteix de la seva àrea de distribució, sigui paraula, oració o sentència.

ORACIÓ

Analitzant l'oració, Lluís d'Averçó en subratlla la relació tant amb la *dicció* com amb la *sentència*. Seguint Priscià (Keil 1855: 53-54), dona la següent definició:

> Oració es de paraules ordinació sots sentencial rahó posadas, construidas e ordonadas, las quals paraulas retenen en elhas matexas començament, migania e fi de reó perfeta e vertedera, las quals paraulas ordonadas reonablament fan de vertedera sentencia clara demostració (Casas Homs 1956: I, 46).

Aquesta definició ens interessa perquè l'autor medieval català sosté clarament que les paraules s'integren en una determinada estructura, és a dir, l'oració es caracteritza per un ordre fix de paraules, que està en consonància amb les idees modernes sobre l'organització formal-gramatical de l'oració.

Igualment important és el fet que Lluís d'Averçó considera l'oració com una unitat des del punt de vista de l'expressió del significat, és a dir, l'essència d'això, segons l'opinió de l'autor, es manifesta en la plenitud de l'expressió del pensament, la qual cosa sona bastant modern. Compareu amb les definicions actuals: «... l'oració expressa un pensament relativament complet» (Москальская 1981: 16) o «l'oració és un conjunt de paraules que té sentit complet» (*Català cicle superior en línia*).

La idea dels dos diferents plans de les unitats lingüístiques és un altre moment no menys important que caracteritza la consciència lingüística dels primers filòlegs romànics.

[1] Aquí i d'ara endavant les traduccions del rus al català són meves – E.G.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 175-181, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.12.

L'èmfasi en els dos plans, és a dir el «pla d'expressió» i el «pla de contingut» (Grínina 1994: 70), s'il·lustra amb més claredat en l'àmbit de l'oració:

> … aquesta dicció oració es proferta ab la paraula del hom, sotz veu literada e articulada, e aquesta literada articulació vol dir que aquesta dicció oració es apta per formals letras eser scrita, e ha en si articulació qui vol dir significació d'alguna final cauza. Ara comensem a la especia primera de la dita dicció oració, la qual especia es veu, tro a la sua derrera especia, qui es significació, on podetz veure que aquesta primera especia veu se pot ab la paraulla del hom proferir o pronunciar; e la segona especia d'aquesta dicció oració es letra, per tal com se pot ab literals formas escriven demostrar; e la terça especia de aquesta dicció oració es articulació, per ço com se pot per verteders articles la sua sentencia denotar. On podetz ací veure per ordinació retrogradada haver en tota vera oració tres finals cauzas nomenadas per lur nom oració. E la primera es oració mental, la segona es oració escrita e la terça es oració vocal. E la oració vocal ha son esguard en la paraula del hom. E la oració escrita ha son esguard en la scriptura per la qual es escrita. Mas la oració mental ha son esguard en la sentencia, ço es, en lo concebiment qui de las cosas escritas e ditas es estat fet en la dita mental cogitació (Casas Homs 1956: I, 235).

Aquests judicis completament racionals són una mena d'homenatge als autors medievals de la recerca lògica i semàntica, és a dir, modistes que, sota la influència de la lògica d'Aristòtil, es dediquen a la filosofia del llenguatge: d'acord amb aquesta ensenyança, existeix per a tots els idiomes un sistema gramatical únic universal i la tasca bàsica de la filosofia del llenguatge és establir-lo.

Quan Lluís d'Averçó parla de les dues cares de l'oració (forma sonora i forma significativa) es fa ressò de conceptes de la lingüística del segle XX. Compareu, per exemple, amb el postulat de Ferdinand de Saussure que el signe és com una moneda de dues cares –«Le signe linguistique est donc une entité psychique à deux faces...» (Saussure 1916: 98)–, és a dir, estableix un signe amb dos plans: el significat, que és el concepte, i el significant, que és la imatge acústica. Citem també un altre exemple més modern:

> [...] pour un même signe, le signifiant, quelle que soit sa forme, et le signifié quel que soit son domaine, sont, par l'effet des structures de la langue qui les contient, deux faces constitutivement solidaires d'une même réalité: «L'entité linguistique n'existe que par l'association du signifiant et du signifié [...]». (Hagège 1985: 131).

SENTÈNCIA

És curiós que en el tractat no hi hagi una definició clara de *sentència,* que no és percebuda pels autors medievals només com una unitat d'un nivell superior, sinó, principalment, com a objecte d'estudi de la retòrica, la ciència de convèncer l'interlocutor amb l'ajuda del discurs decorat, mentre que la gramàtica, que és la forma correcta d'expressió, estudia la dicció i l'oració. Lluís d'Averçó i altres autors de Gaya ciència molt sovint utilitzen el terme *sentència*. Per exemple, parlant-ne, Lluís d'Averçó parteix de l'ordre de les paraules: «… las quals paraulas ordonadas reonablament fan de vertedera sentencia clara demostració» (Casas Homs 1956: I, 46).

El més probable és que es basen en la definició que dona Priscià: «Sentencia est oratio generalem pronuntiationem habens, hortans ad aliquam rem vel dehortans vel demostrans quale sit aliquia» (Keil 1855: 432). Definint *sentència*, Priscià posa èmfasi en el judici general que incita o dissuadeix o denota alguna cosa. Però per a nosaltres és més important en aquesta definició que la declaració assumeixi la presència del destinatari, la qual cosa automàticament fa de la sentència una unitat de discurs. Comparem-la amb la definició donada per Vladimir Gak, un conegut lingüista rus: «L'oració, considerada en la interrelació de tots els nivells d'organització i contingut lèxic, en la seva relació amb la realitat descrita constitueix una unitat de discurs: una sentència» (Гак 1979: 8). I encara que la comprensió teòrica de l'oposició del llenguatge i el discurs es va fer possible només al

segle XX, Lluís d'Averçó i altres autors de Gaya ciència en la pràctica n'eren conscients de la diferència.

La sentència la tracten actualment tant la retòrica com la lingüística, en particular la lingüística del text. És un camp de recerca completament nou, com ho demostra la manca d'una terminologia única i universalment reconeguda. «Text», «discurs», «període», «conjunt sintàctic complex», «enunciat», «unitat de superfície», «discurs» -aquests són els noms que ha rebut una unitat superior i de més amplitud que el nivell de l'oració, és a dir, el nivell del text, en obres de lingüistes estrangers (Werner Kummer, Thomas Ballmer, Siegfried Schmidt, Egon Wehrlich, Teun van Dijk) i russos (Olga Moskalskaya, Ilya Galperin, Grigori Solganik, Elisaveta Referovskaya) entre d'altres.

CONCLUSIÓ

Molts dels termes (i els conceptes que hi ha darrere) que emprem actualment tenen una història centenària. Apareguts en la gramàtica antiga, van ser acceptats pels autors de l'edat mitjana i posteriors èpoques. Al mateix temps, la terminologia llatina va ser totalment o parcial prestada, adaptant-la a les llengües d'Europa, i molts termes van ser repensats, plens de nous continguts. I un exemple n'és el tractat de Lluís d'Averçó «Torcimany», algunes reflexions del qual resulten confirmades per la teoria lingüística de les èpoques següents.

Per a concloure, cal subratllar dues idees. D'una banda, l'anàlisi de conceptes com *lletra, paraula*, *oració* i *sentència*, que denoten unitats de quatre nivells lingüístics diferents, i la seva comparació amb l'aparell conceptual de la ciència moderna ens permet afirmar que els judicis dels filòlegs medievals estan lluny de la primitivitat i la ingenuïtat (com es pensa habitualment). D'altra banda, algunes afirmacions de Lluís d'Averçó sobre la llengua estaven molt per davant de les idees dels seus contemporanis, fins i tot són consonants amb certs postulats de la lingüística actual.

ELENA GRÍNINA
eagrinina@yandex.ru
Universitat de Relacions Internacionals de Moscou

BIBLIOGRAFIA

Archer, R. (1991) «Tradition, genre, ethics and politics in Ausiàs March's "maldit"», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 68, No. 3 (july), pp. 371-382.

Ballmer T. (1985) *Linguistic Dynamics (Research in Text Theory)*, Ed. De Gruyter.

Casas Homs, J. M. (1956) *«Torcimany» de Luis d'Averço, tratado retórico, gramatical y diccionario de la rima.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Barcelona, 2 volums.

Català cicle superior. [en línia], [consulta: 13.07.2019], [https://sites.google.com/site/catala5e6e/home].

Fàbregas i Alegret, I. (2010) «La consciència lingüística catalana en el segle XIII a través de Jofre de Foixà: noves perspectives d'anàlisi», *La llengua catalana en temps de Jaume I.* Ed. Fundació Germà Colón, Castelló de la Plana, pp. 81-95.

Gramàtica del català contemporani (2008) dir. per J. Solà, M.R. Lloret, J. Mascaró, M. Pérez Saldanya. Ed. Empúries, Barcelona, 3 volums.

Grínina E. (1994) «Els primers tractats gramaticals de Catalunya i la linguística moderna», *Mitteilungen der Deutsch-Katalanischen Gesellschaft* Nr. 28, X Col·loqui Internacional de Llengua i Literatures Catalanes, Frankfurt am Main, pp. 70 – 71.

Grínina E. (2010) «L'aportació de Jofre de Foixà (segle XIII) a la filologia romànica»,*La llengua catalana en temps de Jaume I.* Ed. Fundació Germà Colón, Castelló de la Plana, pp. 145-154.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 175-181, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.12.

Hagège C. (1985) *L'Homme de paroles: contribution linguistique aux sciences humaines*, Ed. Fayard Folio-Essais.

Johnston, M. D. (1981) «The Translation of the Troubadour Tradition in the Torcimany of Lluis d'Averçó ». *Philological Quarterly*, vol. 60, No. 2, (Spring), pp. 151-167.

Keil. H. (1855) «Prisciani Institutionum grammaticae», *Grammatici latini*, Leibzig, volum II.

Langacker R. W., Vandeloise Cl. (1991) «Noms et verbes», *Communications,* 53, Sémantique cognitive, sous la direction de Claude Vandeloise, pp. 103-153. [en línia], [consulta: 13.07.2019], [www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1991_num_53_1_1804].

Riquer M. (1964) *Història de la literatura catalana*, Ed. Ariel, Barcelona, vol. 1.

Saussure F. [1916] (1978) *Cours de linguistique générale*, Ed. Payot, Paris.

Sobré J. M. (1982) «Ausiàs March, the Myth of Language, and the Troubadour Tradition», *Hispanic Review,* vol. 50, No. 3 (Summer), pp. 327-336.

Van Dijk T. (1980) *Estructuras y funciones del discurso*, México, Siglo XXI.

Wehrlich E. (1976) *A text grammar of English*, Ed. Quelle und Meyer.

Гак В.Г. (1979) *Теоретическая грамматика французского языка: морфология,* Москва, Высшая школа. (Gak V. *Teoreticheskaya grammatica frantzuzkogo yazyka: morfologuia*, Ed. Moscou, Vysshaya schkola).

Солнцев В.М. (1978) *Язык как системно-структурное образование*. Москва, Наука, Solntzev V. *Yazyk kak sistemno-strurturnoe odrazovanie*, Ed. Moscou, Nauka).

Москальская О.И. (1981) *Грамматика текста*, Москва, Высшая школа, (Moskalskaya O. *Grammatika teksta*, Ed. Moscou, Vysshaya schkola).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 175-181, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.12.

ANALOGIES LEXICALS I SEMÀNTIQUES ENTRE EL ROMANÈS I EL CATALÀ

MIHAELA-MARIANA MORCOV
mihmorcov@yahoo.com
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti"

Resum: El propòsit d'aquest article és de presentar una sèrie de fenòmens convergents en romanès i en català, d'interès per la difusió geogràfica, la història i l'evolució semàntica del lèxic llatí comú continuat en les dues llengües. Hem constatat que, mentre que en altres llengües romàniques certes paraules analitzades estan en curs de retrocés, en les variants dialectals o fins i tot en les variants estàndard del romanès i del català han conegut fins als nostres dies un procés de consolidació manifestat de vegades per mitjà d'un floriment semàntic. En romanès i en català les paraules emparentades presenten afinitats semàntiques que són rares o no tenen ecos en altres parts de la Romània. Un altre aspecte assenyalat és la presència de locucions idèntiques pel que fa a l'estructura lexical i a l'evolució semàntica dels elements components. L'anàlisi del lèxic romanès i català des de la perspectiva comparativa ens suggereix nous arguments per defensar el caràcter patrimonial de les paraules explicades com a resultats de les evolucións internes.

Paraules clau: ètim, etimologia, evolució semàntica, dialecte, àrea dialectal, locució

Abstract: The purpose of this article is to present several convergent phenomena in Romanian and Catalan, regarding the geographical diffusion, the history and the semantic evolution of the common Latin vocabulary inherited in both languages. I established that, while in other Romance languages certain words are in the course of extinction, in the dialects or in the standard varieties of Romanian and Catalan, same words have experienced to this day a consolidation process sometimes manifested through an unusual semantic development. Both in Romanian and Catalan related words show semantic affinities which are rare or don't have echoes in other parts of the romance linguistic domain. Another aspect pointed out in my paper was the presence of identical expressions regarding the lexical structure and the semantic evolution of the component parts. The study of Romanian and Catalan vocabulary from a comparative perspective offers us new arguments for the inherited nature of some words explained as the result of internal evolutions.

Keywords: etymon, etymology, semantic evolution, dialect, area, expression

Fins ara el romanès i el català han estat rarament analitzats junts. Entre els pocs estudis comparatius dedicats a les dues llengües podem esmentar aquí l'article d'Alf Lombard *Encore une fois sur le î prosthétique du roumain. Et un rapprochement avec le catalan* (publicat a «Revue roumaine de linguistique», volum XXIV, gener-febrer, 1979, vol. no. 1, Editura Academiei Române, Bucarest) o l'article molt més general de Charles M. Carlton *Catalan and Romanian: a comparison* (publicat a *Actes del segon col·loqui d'estudis catalans a Nord-Amèrica*, p. 113-131). Encara que no hagi estat el seu objectiu principal, Joan Coromines (1985: 661) relaciona varies paraules catalanes amb els seus cognats romanesos. Una d'aquestes paraules és l'adjectiu arcaic *micó* 'petit', comparat amb el sicilià *niccu*, el grec dialectal *μιχχός* i el romanès *mic*, emprats tots amb el mateix significat (*ibid.*).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 183-192, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.13.

Una investigació centrada en descobrir les convergències lexicals i semàntiques entre el català i el romanès es justifica des de varis punts de vista. En primer lloc, el català pertany, com el romanès, a les àrees laterals de la Romània. En segon lloc, el català comparteix amb el grup de llengües gal·loromàniques i amb el grupi italoromànic trets que poden ser documentats en romanès, però no en castellà ni en portuguès.

D'una banda, l'objectiu d'aquest article és identificar en les dues llengües analitzades, al costat dels ètims comuns conservats, els paral·lelismes observables en l'evolució semàntica de les paraules patrimonials i en la incorporació d'aquestes paraules a locucions formades a partir de models similars o idèntics. D'altra banda, la nostra anàlisi té la finalitat pràctica de proposar noves hipòtesis etimològiques a la llum dels fenòmens evidenciats per la perspectiva comparativa. Una simple confrontació semàntica i formal del material lexical enregistrat en romanès i en català podria confirmar l'origen llatí de les paraules investigades o ens permetria matisar al menys les explicacions basades exclusivament en la idea de la derivació interna. També és útil posar en relació les solucións etimològiques proposades en romanès i en català per a paraules que fins ara no havien estat analitzades fora de les llengües a què pertanyen.

Per destacar la singularitat del vocabulari que el romanès comparteix amb el català respecte a altres llengües romàniques intentaré restringir en la manera que sigui possible el meu inventari lexical a aquelles paraules que es troben només en les dues llengües o que van sobreviure de manera aïllada en altres zones de la Romània i estan de vegades limitades a parlars isolats o a èpoques arcaiques.

L'article contindrà tres parts. En la primera secció es presentarà la situació de les paraules registrades en les dues llengües pel que fa a llur àrea de difusió, el periode en què estan atestades en les dues llengües i en altres parts de la Romània i llur evolució semàntica. La segona part serà dedicada a les unitats fraseològiques comunes, mentre que en la tercera es presentaran els significats especials que ens van cridar l'atenció.

I.1. Observacions generals sobre el lèxic associat al cos humà i a l'espai

Actualment el llatí *genŭcŭlum* es conserva en els dominis gal·loromànic, ital·loromànic, en portuguès, en català i en romanès (Meyer-Lübke 1972: 319; DCVB, *s.v. genoll*, Coromines 1984: 466, DA 1934: 248). Ens crida l'atenció que *cap* es conservi amb el significat de part anatòmica només en català, en occità, en algúns dialectes del sud, del centre i del nord d'Itàlia i en romanès (Rohlfs 1955: 51, DCVB, *s.v. cap*, TLIO, *s.v. capo*). Pel que fa al lèxic associat a l'espai i a la casa, podem assenyalar els següents mots emparentats: cat. ant. *sus*, usat amb el sentit 'amunt, dalt' en la llengua antiga (del llatí *sursum*) (DCVB, *s.v. sus*), rom. *sus*, encara vigent a la llengua actual, emprat amb el mateix sentit que en català, cat. ant. *jos* (del llatí *josum* < llat. *dēorsum*, cf. Coromines 1984: 927, Meyer-Lübke 1972: 236), usat amb el sentit 'avall', correspon al rom. actual *jos* (pel qual fet en la lingüística romanesa es proposà, com a étim, el llat. vulgar *deosum*, procedent de la variant consagrada *deorsum*, cf. Candrea Densusianu 2003: 163, Cihac I 1870: 134, Ciorănescu 2002: 447, Tiktin II 1988: 514), cat. *a prop*/rom. *aproape*, que comentaré detalladament més avall, cat. *finestra*, rom. *fereastră*, conservat en espanyol només en la llengua antiga (en la forma *hiniestra*) (Meyer-Lübke 1972: 281).

I.2. Rom. *aproape* - cat. *a prop* 'vora de, prop de'

Per poder clarificar l'etimologia del romanès *aproape* 'vora de, prop de' i del cat. *aprop* 'id.' és útil l'analisi basat en la comparació de les dues paraules i de les altres paraules similars que es registren en altres llengües romàniques: lomb. *aprŏf* (Meyer-Lübke 1972: 16); march

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 183-192, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.13.

ant. *aprope* (*ibid.*); sard (log.) *apprope* (*ibid.*); fr. ant. *apruef, aprof* 'després' *(ibid.*, FEW 9: *Placabilis-Pyxis*, *s.v. prŏpe)*; prov. *aprop* 'vora de, prop de' (Meyer-Lübke 1972: 16).

A diferència de Wilhelm Meyer-Lübke (1972: 16) i de Sextil Puşcariu (en DA 1913: 207), Joan Coromines (1986: 825-827) i Walter von Wartburg (1959: 449) no parlen d'un ètim llatí, *ad prope*, distint de *prope*, per explicar les variants precedides per la preposició *a* del català i del francès antic, el que pot conduir-nos a la conclusió que el cat. *aprop*, per exemple, és una variant derivada en català, idea suggerida també per la grafia *a prop*, en alternància amb la forma escrita aglutinada *aprop*. La mateixa posició sembla presentar també el DCVB, on *aprop* és explicat com una simple variant de l'adverbi *prop*: «*prop* (sovint precedit de *a* escrit *a prop* o *aprop*)». No obstant això, el fet que adverbis i preposicions similars siguin atestats en tantes llengües romàniques i sobretot en romanès, on no es conservà la variant sense preposició, i que en francès s'empri molt aviat (ja en la *Cançó de Rotlan*) (von Wartburg, *ibid.*) pot ser indici d'una paraula transmesa del llatí.

I.3. PARAULES COMUNES EN CURS DE RETROCÉS

Presenten interès per a aquesta anàlisi una sèrie de paraules en curs de desaparició en la Romània que es conserven tanmateix amb plena vitalitat només en romanès i en català.

I.3.1. Llat. *tramĭttĕre* (*transmĭttĕre*) 'transmetre', 'entregar'

Exceptuant el romanès, el català, l'occità i el gascó, el llatí *tramĭttĕre* es mantingué només en les fases arcaiques de les llengües romàniques (DLR 1983: 615-617; Meyer-Lübke 1972: 736; von Wartburg 1967: 210; DCVB, *s.v. trametre*; Coromines 1985: 652). No és sorprenent que el mateix mot hagi sobreviscut en occità i en català, llengües que presenten una història comuna i al mateix temps formen una àrea contínua. La presència del mot en gascó s'explica fàcilment puix que aquesta llengua està situada en la proximitat de l'occità i del català. És remarcable, però, que el català comparteixi amb el romanès una paraula que no deixà rastres en altres parts de les àrees laterals (portugués i castellà). Tanmateix, hi ha una diferència entre el romanès i el català. Mentre que en romanès el mot es transmeté per via popular fins avui, en català fou consolidat en la Renaixença per via literària (Coromines 1985: 653).

I.3.2. Llat. *rĕmanēre* 'restar enrere'

La major part de les ocurrències del verb en la Romània s'aturen a l'edat mitjana (log. ant. *remanere* cf. Wagner 1962: 348; cast. ant. *remaner*/*remanir*, cf. Coromines 1987: 415 i Kasten Cody 2001: 604, fr. ant. *remaneir*, *remanir*, *remaindre*, cf. von Wartburg 1962: 234; frpr. ant. *remaneir*, *remanir*, *remanoir*, *remaner*, cf. von Wartburg 1962: 234; port. ant. *remãer*, cf. Coromines 1987: 415). Observem que, amb excepció del romanès i del català, el verb és encara vigent en el domini itàlic i, dins aquest grup de llengües, especialment en italià (Wagner 1962: 348, Meyer-Lübke 1972: 595; Cortelazzo Zolli 1999: 1376). En sard, encara que el mot s'utilitzi, té només un sentit: 'ésser feble' (Wagner 1962: 348), que difícilment podem relacionar amb el significat arcaic i etimològic del verb. En aquesta situació, la dissolució de la paraula es reflecteix en la seva dissolució semàntica. En el grup de llengües gal·loromàniques el mot es conserva només en dos parlars isolats del francès i del gascó: el parlar de la zona de Lièges i el bearnès (Meyer-Lübke 1972: 595; von Wartburg 1962: 234). La major part dels sentits atestats en romanès tenen correspondències en català, mes en aquesta llengua l'us del mot estigué limitat sobretot a la llengua literària (Coromines 1987: 414). En el llenguatge parlat s'empren més sovint *quedar* i *restar*. Dialectalment l'àrea semàntica del mot català és molt més restringida: a València amb el valor de 'restar en un

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 183-192, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.13.

lloc habitable', en els parlars de les illes amb el sentit de 'passar la nit' (*ibid.*, DCVB, *s.v. romandre*). A diferència del català continental, on és considerat com a noble, a Mallorca el mot es més representatiu de la llengua popular (Coromines, *ibid.*). Però, en general, com *trametre*, *romandre* és principalment una paraula literària.

Les analogies que podem establir entre el romanès i el català són interessants especialment pel que fa als sentits secundaris. Prenguem com exemple el sentit 'pervenir a una determinada situació o manera d'estar', que es registra en les dues llengües.

cat. No tinc fills als qual romanga esta casa.
rom. Nu am copii (fii) cărora să le rămână casa asta.
cat. morint lo pare, romàs orfe.
rom. murind tatăl, rămase orfan.

En espanyol empraríem fins i tot en aquests contexts el verb *quedar*.

I.3.3. Dūcĕre 'conduir'

En general, *dūcĕre* és continuat en les fases antigues de les llengües romàniques o en dialectes isolats. En italià, per exemple, els continuadors del llatí *dūcĕre* estan registrats només a les èpoques arcaiques, mitjançant l'italià antic *ducere* (*durre*) i el venecià antic *dur* (TLIO, *s.v. dùcere*; Meyer-Lübke 1972: 250). Pel que fa al domini gal·loromànic, el verb és atestat en el francès dialectal amb els sentits 'agradar-li', 'caure bé', 'convenir' (von Wartburg 1949: 170). Aquests sentits sobrevisqueren en el francès escrit fins al segle XVII (*ibid.*). En el francès literari actual la paraula és percebuda avui com a desusada i la prova n'és que les dues atestacions citades al TLFi (*s.v. duire*[2]) daten del segle dinou. Un altre indici de l'escassa vitalitat reservada a aquest verb en les llengües gal·loromàniques és que l'occità conserva la paraula d'origen llatí només mitjançant un dels seus parlars (el delfinat) (von Wartburg 1949: 170).

En sard es registren també marques de la paraula llatina, amb sentits i usos similars al romanès i al català. Leopold Wagner (1960: 481, 482) compara, per exemple, el sard *yukere* i el català *dur* pel que fa als usos semàntics comuns associats a les característiques físiques o a la indumentària. Tanmateix, el català *dur* i el romanès *duce* van desenvolupar matisos semàntics molt més variats que el cognat sard: rom. *duce* 'acompanyar', 'anar'se-n', 'suportar'; cat. *dur* 'anar amb certa disposició de cos o d'ànim', 'anar acompanyat', 'anar d'una manera determinada en el seu obrar', 'suportar, resistir' (DCVB, *s.v. dur*). És interessant que el mot català i el seu cognat romanès comparteixin el significat 'suportar', que no sembla tenir ecos en altres parts de la Romània. Ex. rom. «Duce boala pe picioare» (lit. «duu la malaltia dempeus», fig. «suporta la malaltia, és malalt sense jeure»), rom. «duce greul» («en duu el pes»).

Certs usos contextuals de les paraules romanesa i catalana també posen en relleu tendències comunes no atestades en les altres llengües romàniques. Per exemple, en sentit figurat el cat. *dur* i el rom. *duce* són molt sovint emprats en combinació amb la paraula *vida* (*viață* en romanès): cat. «Tres homes duent la mateixa vida», «Allà he duit vida salvatge», «[...] hac duyta molt aspre vida» (DCVB, *s.v. dur*; Coromines 1982: 218); rom. «Monahii duceau o viaţă foarte simplă şi austeră» («els monjos duien una vida simple i austera»), «Îşi ducea viaţa într-o chilie, cetind» («duia la seva vida en una cel·la llegint»), «Pe verde mal să duci viaţă cu dulceaţă» («a una ribera verda, que duguis vida amb dolçor») (DLR 2009: 1521).

A diferència del català *dur*, el romanès *duce* no s'utilitza per parlar de la indumentària o per fer ressortir característiques físiques.

Tots els continuadors romànics del llat. *dūcĕre* comparteixen el tret semàntic /desplaçar-se, anar-se'n/. El romanès va fer una passa endavant en comparació amb les altres llengües romàniques, àdhuc el català, mitjançant una alteració basada en l'eliminació

dels altres trets semàntics. En la forma reflexiva, *a se duce* començà a ser utilitzat amb el sentit d'"anarse'n, dirigir-se cap a determinada direció', per una evolució metafòrica i expressiva fundada en l'analogia que es pot establir entre el cos del subjecte que realitza l'acció i una càrrega.

I.4. cat., occit. *amagar* 'posar fora de la vista dels altres', 'sostreure al coneixement dels altres' i rom. *amăgi* 'embruixar, enganyar algú amb una conducta seductora, seduir', poden conduir al mateix ètim?

El cat./occit. *amagar* i el rom. *amăgi* son dues paraules de difícil etimologia. Una de les hipòtesis propostes per a la paraula catalana i per a l'occitana és el germànic *magan* 'poder' (von Wartburg 1959: 497, Cuervo, *apud* DCVB, *s.v. amagar*). Tant en romanès com en català i en occità es proposà com a ètim un verb derivat del llatí *magus* (Bruch *apud* Coromines 1980: 249, Ciorănescu 2002: 35, Scriban 1939: 93, DELR 2011: 70), mes fins avui la paraula romanesa estigué relacionada amb la paraula catalana només en la lingüística romanesa. Al. Ciorănescu (2002: 35) accepta la hipòtesi sostinguda pels seus predecessors (Sextil Puşcariu, en DA 1913: 131, Tiktin 1986: 165) respecte a un ètim grec *μαγεύω* per al rom. *amăgi*, però, partint de les analogies amb el calabr. sicil. *ammagari*, esp. i cat. *amagar*, el lingüista romanès afegeix que la paraula grega penetrà probablement en romanès per mitjà del verb llatí no atestat *magire* o *magare*. L'explicació basada en una arrel grega transmesa per via hereditària és sostinguda també per August Scriban (1939: 93), que proposa com a ètim immediat del rom. *amăgi* el llat. **amagire*. Pel que fa al català *amagar*, Joan Coromines (1980: 205) subratlla com a inconvenients de l'etimologia llatina el «sentit molt estret» i «l'ambient molt cultivat» del mot. En canvi, el lingüista català opta per una etimologia prellatina (*ibid.*). J. Coromines sosté per mitjà de l'anàlisi semàntic i de la continuïtat que s'observa en la distribució geogràfica del mot l'existència d'una filiació entre el cat. *amagar* 'escondir' i el cast./gasc. *amagar* 'fer acció d'anar a executar una cosa en dany d'algú' (*ibid.*: 248, 249). Segons J. Coromines, el significat primari del mot, 'ocultar', evolucionà en etapes successives a 'disfressar, dissimular', 'fer acció equívoca d'executar una cosa (sense complir-la)' i a 'amenaçar' (Coromines 1980: 249). L'anàlisi semàntica de Coromines serveix per a establir possibles connexions entre el mot romanès i el mot circumscrit a l'àrea de circulació constituïda pel català, l'occità, el gascó i el castellà. El significat 'dissimular', registrat en bearnès, és el punt d'unió entre l'accepció 'enganyar', atestada en romanès, i el significat del català. Pel que fa a les analogies entre el romanès i el domini iberoromànic, es pot prendre en consideració també la locució castellana *hacer amago* que, segons Coromines (*ibid.*), no significa 'amenaçar' sinó 'fingir que volem fer una bella cosa', doncs 'enganyar'. També l'estructura formal de les paraules, amb una *a* inicial, justifica la comparació. La presència d'una *a* inicial, no registrada en les llengües indoeuropees amb què J. Coromines o els lingüistes romanesos mencionats aquí comparen el cat. *amagar* i el rom. *amăgi*, pot ser indici d'un mot d'origen llatí.

II. EXPRESSIONS SIMILARS

II.1. EXPRESSIONS FORMADES PELS CONTINUADORS DE LES PARAULES LLATINES *AD* I *MENTE*

En el català antic i en romanès els adverbis constituïts per la preposició d'origen llatí *a* i els continuadors del llat. *mente* formen part de dues locucions idèntiques pel que fa a llur significació global i al significat dels nuclis verbals. Es tracta del cat. antic *prendre ament* (*a ment*) 'fixar l'atenció en una cosa', registrat al DCVB (*s.v. ament* 2), que en romanès correspon punt per punt a la locució *a lua aminte* 'id.', on *a lua* (< llat. *levare*) tradueix el cat. *prendre*. En català antic fou atestada també la locució *tenir a ment* (DCVB, *s.v. ment*), molt

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 183-192, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.13.

similar a l'expressió romanesa *a ține minte*. L'única diferència entre les dues locucions és que el substantiu *minte* no està precedit per la preposició *a* com en el cas del català *ment*. Les expressions catalana i romanesa *tenir ament* 'tenir present en l'enteniment' i *a ține minte* 'no oblidar' cobreixen continguts semàntics molt similars.

En romanès antic fou registrada també la variant de la locució amb preposició, *în*, 'en' (< llat. *in*): *a ține în minte* (DLR 1965: 568). Puix que se'n registraren exemples amb preposició, que l'adverbi *aminte* és molt freqüent en romanès i que dins les locucions es combina amb varis verbs (*ține* 'tenir', *fi* 'esser', *aduce* 'dur', *pica* 'caure', *veni* 'venir') (DA 1913: 149), no excloem la possibilitat que durant l'època preliterària la locució romanesa hagi contingut la preposició *a*, com en català.

Sextil Puşcariu considera que *aminte* és format en romanès a partir de la preposició *a* i el substantiu *minte* (cf. DA 1913, *ibid.*). Segons H. Tiktin (1988: 171) *aminte* continua la locució llatina *ad mentem*. La comparació amb el català i amb altres llengües romàniques on es registren exemples d'estructures similars podria suggerir arguments a favor de la hipòtesi de Tiktin: en occità antic *tenir a ment* significava 'vigilar' i 'observar' (von Wartburg 1969: 708). Aquesta expressió es registrà amb el sentit 'vigilar' en provençal (*ibid.*). En el francoprovençal d'Aosta *teni a ment* significa 'recordar' (*ibid.*). En occità (el parlar llemosí) l'adverbi *ament* és emprat amb el significat 'atentament' (*ibid.*).

No poden explicar-se com meres coincidències les semblances formals i semàntiques que observem en l'estructura d'aquests adverbis i locucions adverbials.

II.2. Expressions formades pels continuadors de les paraules *VENIRE* i *LUME*

En català i en romanès es registren les expressions gairebé idèntiques *venir a llum* (DCVB, *s.v. llum* I.1.; DLR 2008: 643, 644) i *a veni pe lume*, amb el significat de 'néixer'. Els verbs i els substantius que formen part de les locucions continuen els ètims llatins *vĕnīre* i *lūmen* (DCVB, *ibid.*; DLR *ibid.*). Pel que fa a llur estructura formal, aquestes construccions són rares, si no singulars en la Romània. En francès, per exemple, dins la locució equivalent construïda amb el verb *venir*, el substantiu escollit és *monde* (< llat. *mŭndus*) (*venir au monde*) (TLFi, *s.v. monde*). Des del punt de vist semàntic, les dues expressions són comparables si admetem la possibilitat que en el cas de l'expressió romanesa el sentit actual de 'món' i el sentit arcaic i etimològic de 'llum' (de *lume*) s'hagin confós. Aquesta possibilitat és confirmada per la comparació amb altres expressions que contenen el mot *lume*, on la transició cap al significat modern no és definitiva. Per exemple, la paraula *lume* conserva encara rastres del seu significat antic dins l'expressio *a ieşi la (pe) lume* (*la lumea de sus*), literalment 'sortir a la llum (a la llum de damunt)', figuradament 'sortir a un lloc obert i lluminós', 'veure la llum del dia' (registrat a DLR 2008: 615).

En l'expressió *a se duce în lume* 'partir cap al món, partir lluny' el significat antic i originari, 'llum', no és evident més que per una comparació entre l'estructura d'aquesta locució i l'estructura de l'expressió dialectal *a se duce în lumini*, literalment 'anarse'n a les llums', fig. 'partir lluny'. Aquesta expressió fou recollida per mi en una localitat rural del sud de Romania (Vârtoapele, municipi de Teleorman).

II.3. Expressions específiques del llenguatge dialectal o popular

Al DCVB (*s.v. eixir* 10) es registrà l'expressió mallorquina *per una orella m'entra i per l'altra m'ix* amb la variant valenciana: *mix, mix: per la una m'entra i per l'altra m'ix*. En trobem la rèplica perfecta en la locució romanesa utilitzada en el registre popular: *îmi intră pe o ureche şi îmi iese pe alta* (DLR 2002: 312).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 183-192, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.13.

El cat. *eixir* i el rom. *a ieși* procedeixen del llat. *exire* (REW 1972: 265). Observem doncs que les correspondències s'estableixen a nivell del contigut i a nivell de forma fins i tot en els menors detalls.

El mateix fenomen es constata en el cas de les locucions catalana i romanesa *colgar-se amb les gallines/a se culca cu găinile* (cf. DCVB, *s.v. colgar* Loc., DA 1940: 963), que subratllen d'una forma humorística el fet que algú se'n va al llit molt dejorn. El cat. *colgar* i el rom. *culca* procedeixen de l'ètim comú *colocare* (*ibid.*, REW 1972: 194). Les locucions esmentades destaquen el fet que en les dues llengües la paraula llatina evolucionà cap al sentit d'"anar-se'n a dormir'.

II.4. CAT. *ESSER DE PLÀNYER/ A FI DE PLÂNS* 'MERÈIXER COMPASSIÓ'

En la locució adjectival catalana *de plànyer* (DCVB *s.v. plànyer* v. 3.) i en la variant equivalent del romanès *de plâns* (DLR 1977: 851) els verbs que procedeixen del llat. *plangere* són precedits per la mateixa preposició (*de*), a diferència del francès, on la preposició seleccionada és *à*: *il est à plaindre* (TLFi, *s.v. plaindre*, I.A.4.).

III. CONVERGÈNCIES SEMÀNTIQUES

III.I. SIGNIFICATS SECUNDARIS DE *PRENDERE*

L'anàlisi semàntica de certes paraules pot destacar altres tendències comunes. És el cas dels verbs *prendre* i *a prinde*, que continuen, en català i en romanès, el llatí **prendere* i que evolucionaren cap a la significació 'solidificar, espessir un líquid per refredament o per una acció química' en el context *la llet s'ha pres* (en català) (DCVB, *s.v. prendre* I VI), *laptele s-a prins* (en romanès). En castellà, per exemple, s'empraria en aquest context els verb *cuajar* o *coagular* (DRAE, *s.v. cuajar*).

Examinem ara la situació de les altres llengües romàniques pel que fa a la difusió del verb *prendere* amb el significat 'solidificar, espessir un líquid per refredament o per una acció química'.

En italià n'hi ha només una empremta per mitjà del derivat *rapprendere* 'rendere denso, solido', de *prendere* amb el doble sufix *ra(d)-* (Cortelazzo Zolli 1999: 1321).

En els dialectes del nord-est de França el sintagma *lait pris* fou registrat amb el sentit 'llet presa, solidificada', però la paraula que més sovint expressa aquest significat és *caillé* o *calada* (al sud de França), registrada a la major part de la xarxa cartogràfica de l'ALF (en la carta 195 *Du lait caillé*).

III. 2. SIGNIFICATS SECUNDARIS DE *VENIRE*

El cat. *venir* i el rom. *veni* estan atestats amb el sentit 'tornar-se, convertir-se'; ex. cat. *aquesta nena ve gran* (DCVB, *s.v. venir* I.14.), rom. *o vint copilu ficior mare* 'el nen es tornà noi' (DLR 1997: 325).

Al DCVB (*ibid.*), els contexts citats que il·lustren aquest valor semàntic pertanyen sia al català dialectal, sia al català escrit dels segles XVI o XVII. En romanès, el mateix significat és reservat al llenguatge popular segons els autors del DLR (*ibid.*). Tanmateix la forma insòlita del participi, *vint*, associat al significat, i les fonts corresponents als exemples citats en aquest diccionari destaquen més aviat el caràcter dialectal del sentit.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 183-192, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.13.

III.3. Significats secundaris de *Minutalia*

Mĭnūtalia, enregistrat en llatí amb el sentit de 'cosa sense importancia', es continua en romanès per mitjà de *măruntaie* (DLR 1965: 293, 294). Com la paraula romanesa *măruntaie*, la paraula catalana *menudalla* podria procedir del llat. *minūtālia*. L'origen llatí del mot és subratllat al DCVB (*s.v. menudalla*). Aquesta hipòtesi no és rebutjada per Joan Coromines (1985: 595), qui admet també la possibilitat d'una derivació interna amb el sufixe *-alla*, molt productiu en català. El rom. *măruntaie* es conserva en la llengua antiga i regional amb el sentit etimològic 'coses sense importància' (DLR, *ibid.*). El significat principal de la paraula, però, és 'vísceres d'un animal o d'un ésser humà' (*ibid.*), significat que ens permet d'obrir una analogia amb el rossellonès, on la paraula emparentada amb el rom. *măruntaie* fou atestada amb el sentit 'trossos de les vísceres d'un animal' (segons les dades recollides al DCVB, *s.v. menudalla* 3.). Sentits similars al significat secundari del rom. *măruntaie* no foren registrats en altres llengües romàniques on es conserva el llat. *minutalia*, per exemple en francès o en italià (TLFi, *s.v. menuaille*; von Wartburg 1967: 136; Cortelazzo Zolli 1999: 934). És possible que els dos significats semblants atestats en romanès i en rossellonès siguin creacions independents considerant que la motivació d'aquesta evolució semàntica podria haver-se manifestat en qualsevol llengua, però, si admetem que el cat. *menudalla* continua el llatí *mĭnūtalia*, no excloem la possibilitat que el significat sigui conservat del llatí.

III.4. Significats secundaris de *Addūcĕre*

Tant en romanès com en català els continuadors del llatí *addūcĕre* són atestats amb l'accepció 'assemblar-se (una persona o cosa amb una altra)' (DCVB, *s.v. adur* 2; DA 1913: 49); ex: cat. «aquests dos germans s'aduen molt»; rom. «aceşti doi fraţi aduc mult». Com en català, en romanès el verb degué sofrir la influència del sinònim *assemblar-se* pel que fa als casos de les formes acompanyades pel pronom reflexiu: rom. «se aduce mult cu lăieţele noastre» 's'assembla molt a les nostres gitanes' (DA, *ibid.*); rom. «o ghirlantă de frunze ce îşi aduce ca ale măslinului» 'una garlanda de fulles que s'assembla a les fulles de l'olivera'(*ibid*).

Podria tractar-se d'una significació figurada heretada del llatí, puix que la idea de dur una cosa no és associada obligatòriament i en primer lloc amb la noció de semblança que podria suggerir una explicació basada en evolucions semàntiques paral·leles. L'única diferència que es nota és el règim del verb, que en en català és només reflexiu.

III.5. Significats secundaris de **Potere*

A partir del sentit més general de 'ésser capaç; tenir la força, habilitat o mitjans (de fer una cosa)' el verb que continua el llatí **potere* adquirí, per restricció semàntica, el significat de 'vèncer' en el dacoromanès antic i en aromanès (DLR 1984: 1836; Papahagi 1963: 873) i 'ésser superior a algú, avantatjar-lo en forces', en català (DCVB, *s.v. poder* 2.). El sentit 'vèncer' i altres valors semàntics similars es registraren també en el domini gal·loromànic (en francés arcaic, cf. von Wartburg 1958: 232) i en castellà (DRAE, *s.v. poder*[1]). És possible que aquesta evolució convergent tingui l'origen en el període romànic comú puix que estigué documentada a les fases arcaiques o dialectals de vàries llengües romàniques, el que subratlla un fenomen en via de desaparació i doncs susceptible d'ésser interpretat com un element heretat del llatí.

Conclusions

Com resulta de l'inventari comentat en el nostre article, no existeixen paraules comunes en romanès i en català no documentades en altres llengües romàniques. En canvi, és

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 183-192, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.13.

interessant observar que només en romanès i en català algunes paraules de l'inventari comú transmès a les llengües romàniques foren més longeves. El fet que aquestes paraules siguin encara molt freqüents en el llenguatge actual en català i en romanès actual ha permès de vegades l'aparició d'una sèrie molt rica de significats. Una part dels sentits secundaris no atestats en altres llengües emparentades són molt similars o idèntics en les dues llengües analitzades. No podem saber si aquestes convergències semàntiques són signes d'una herència comuna o si són desenvolupaments tardans resultats per la generalització d'uns contexts metafòrics basats en motivacions universals. És més probable, però, que les coincidències constatades a nivell del significat reflecteixin fenòmens patrimonials en el cas dels sentits atestats molt aviat en la llengua (com el sentit 'vèncer' o 'ésser superior' del rom. *putea* i del cat. *poder*) o en els dialectes o en el cas de les accepcions que podrien ser més difícilment associades a metàfores universals (és el cas del sentit 'assemblar-se' per als continuadors romanès i català del llat. *addūcĕre*).

La perspectiva comparativa ens dona més arguments a favor del caracter hereditari de certes paraules com el rom. *aminte* o el cat. *aprop*. En l'anàlisi etimològica de les dues paraules és important de prendre en consideració també el paper de les paraules emparentades registrades en altres llengües romàniques.

És conegut el caràcter conservador de les expressions. Aquest fenomen ens ha permès d'establir analogies no només entre paraules i significats, sinó també entre certes locucions conservades en les variants populars del romanès i del català.

MIHAELA-MARIANA MORCOV
mihmorcov@yahoo.com
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti"

BIBLIOGRAFIA

ALF = Gilliéron, Jules/Edmont, Edmond, 1902–1920. *Atlas linguistique de la France*, vol., Paris, Champion.

Atlasul linguistic român. sub conducerea lui Sextil Puşcariu. Partea II (ALR II), vol. I, de Emil Petrovici, Sibiu, Muzeul Limbii Române, Leipzig, Otto Harrassowitz, 1942.

Candrea Densusianu 2003 = I.-A.Candrea, Ov. Densusianu, *Dicţionarul etimologic al limbii române. Elemente latine* (*A-Putea*), Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti.

Cihac I 1870 = A. De Cihac, *Dictionnaire d'étymologie daco-romane. Éléments latins comparés avec les autres langues romanes*, Ludolphe St-Goar, Francfort, 1870.

Ciorănescu 2002 = Alexandru Ciorănescu, *Dicţionarul etimologic al limbii române*, Editura Saeculum, I.O. Bucureşti 2002.

Coromines = Joan Coromines, *Diccionari etimològic i complementari dela llengua catalana*, vol. I, 1980, *A-Bl*, vol. III, 1982, *D-Fi*; vol. IV, 1984, *Fl-Li*, volum V, 1985, *Ll-Ny*; vol. VI 1986, *O-Q*, DECat vol. VII, *R-Sof*, 1987, Curial Edicions Catalanes, Caixa de Pensions, «La Caixa», Barcelona.

Cortelazzo Zolli 1999 = Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, seconda edizione, Zanichelli, Bologna, 1999.

DA = *Dicţionarul limbii române*, Tomul I, partea I, *A-B*, 1913, Librăriile Socec & Comp. Şi C. Sfetea, Tomul I, partea a II-a, *C*, 1940, Tipografia Ziarului „Universul", Tomul II, partea I, *F-I*, 1934, Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului, Bucureşti.

DCVB = *Diccionari català-valencià-balear*, Editorial Moll, Institut d'Estudis Catalans, http://dcvb.iecat.net/.

DLR = *Dicţionarul limbii române*, Serie nouă, (Academia Română), Iorgu Iordan, Alexandru Graur Ion Coteanu, Marius Sala, Gheorghe Mihăilă, tomul I, Partea a 6-a, Litera *D* (*Discord-Dyke*) 2009; Tomul V, Litera *L* (*Li-Luzulă*), 2008; Tomul VI, Litera *M*, 1965;

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 183-192, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.13.

Tomul VIII, Partea a 3-a, Litera *P* (*Până-Pogribanie*), 1977; Tomul VIII, Partea a 5-a, Litera *P* (*Presin-Puzzolană*), 1984; Tomul XI, Partea a 3-a, Litera *T* (*Tocană-Twist*), 1983; Tomul XII, Partea a 2-a, Litera *U*, 2002; Tomul XIII, Partea 1, Litera *V* (*V-Veni*) 1997, Editura Academiei Române, Bucureşti.

DELR 2011 = *Dicţionarul etimologic al limbii române*, volumul I, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2011.

DRAE = *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, http://dle.rae.es/?id=6S13ycd.

Kasten Cody 2001 = Lloyd A. Kasten, Florian Cody, *Tentative dictionary o medieval spanish*, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, New York, 2001.

Meyer-Lübke 1972 = *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, W. Meyer-Lübke, CalrWinter-UniersitatsVerlag, Heidelberg, 1972.

Papahagi 1963 = Tache Papahagi, *Dicţionarul dialectului aromân general şi etimologic*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1963.

Scriban 1939 = August Scriban, *Dicţionaru limbii româneşti*, Institutul de Arte grafice „Presa Bună", Iaşi, 1939.

Tiktin = H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, Band I, *A-C*, 1986; Band II, *D-O*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1988.

TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*, *Analyse et traitement informatique de la langue française*, http://www.atilf.fr/spip.php?rubrique77.

TLIO = Beltrami, Pietro G./Leonardi, Lino (dir.), 1998–. *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, Florence, CNR, http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO.

Von Wartburg = Wartburg, Walther von et al., *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, 3 Band, Leipzig, K. Gramlich, Pliezhausen, 1949; 6 Band, I Teil, *Mabile-Mephitis*, Basel- Zbinden Druck und Verlag AG, 1969; 6 Band, II Teil, Mercatio-Mneme, Basel- Zbinden Druck und Verlag AG 1967; 9 Band, *Placabilis-Pyxis*, Basel –R.G. Zbinden & Co, 1959; 10 Band, Basel – R.G. Zbinden & Co, 1962; 13 Band II Teil, *To-Tyrus*, Basel- Zbinden Druck und Verlag AG, 1967; 16 Band, *Germanische Elemente*, *G-R*, Basel –R.G. Zbinden & Co 1959.

Wagner 1962 = Max Leopold Wagner, *Dizionario etimologico sardo*, volume I, 1960, volume II 1962, Carl Winter-Universitätsverlag, Heidelberg, volume II, 1962.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 183-192, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.13.

VERBS PARASINTÈTICS EN CATALÀ I ALTRES LLENGÜES ROMÀNIQUES

ILDIKÓ SZIJJ
szijj.ildiko@btk.elte.hu
Universitat Eötvös Loránd

Resum: El meu objectiu és comparar els verbs parasintètics denominals i deadjectivals formats amb els prefixos *a-* i *en-* del català i de les altres llengües romàniques, en primer lloc del castellà, segons el material lèxic de diferents diccionaris bilingües. Els prefixos *a-* i *en-* no tenen una funció semàntica especial en la derivació parasintètica, són elements «redundants». En el cas d'elements lèxics concrets, pot haver-hi divergències entre les dues llengües en el prefix, en el tipus de conjugació, una de les dues llengües pot no tenir prefix o pot no tenir derivació verbal. Seguint aquests criteris i comparant el material lèxic dels diccionaris es poden indicar certes tendències de les dues llengües.

Paraules clau: parasíntesi, comparació català-castellà / portuguès / francès / italià / romanès, prefixos *a-* i *en-*

Abstract: My aim is to compare denominal and deadjectival parasynthetic verbs with *a-* and *en-* of catalan and other Romance languages, especially of Spanish, observing bilingual dictionaries. The prefixes don't have a special semantic function in the derivation, they are «redundant». In the case of concrete elements the two languages may differ in the prefix, in the conjugation types, one of the languages may not have a prefix or one of the languages may not have verbal derivation. According to this criteria and comparing dictionaries some tendencies of the languages may be showed.

Keywords: parasynthesis, comparison with Spanish / Portuguese / French / Italian / Romanian, *a-* and *en-* prefixes

1. INTRODUCCIÓ

La parasíntesi és un procés de derivació que existeix en totes les llengües de la família romànica, p. ex. cat. *enriquir*, port. *enriquecer*, cast. *enriquecer*, fr. *enrichir*, it. *arricchire*, rom. *a îmbogăți*. Tanmateix, sembla interessant observar les diferències entre les llengües tant pel que fa a la freqüència, com a la forma d'aquests derivats.

El terme *parasíntesi* es pot aplicar a diferents fenòmens, segons l'enfocament teòric. Segons una de les aproximacions, elements com ara *en-riqu-ir* són derivats parasintètics, perquè tenen un prefix i un sufix, p. ex. és la interpretació de Reinheimer-Rîpeanu (1974), qui estudia la qüestió en diverses llengües romàniques, de Badia i Margarit (1975, II: 394-398), de Bruguera (2006: 20) per al català o de Serrano Dolader (1999: 4683-4755) per al castellà. Segons l'altre enfocament, entre els exemples anteriors, l'únic derivat parasintètic seria *en-riqu-ec-er*, que conté el sufix *ec* a més del morfema verbal *er,* p. ex. és la interpretació de la *Gramàtica de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans (2016: 138, 437), de Cabré (2002: 741). Segons aquesta interpretació, els altres derivats, p. ex. *enriquir*, s'han format per prefixació, perquè *-ir* no és un sufix, sinó un element obligatori per formar verbs. Per a altres teories v. Rainer (2016: 517). En la meva comunicació aplicaré el terme en el sentit més ample.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 194-202, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.14.

Des d'un punt de vista general, si comparem dues llengües, la diferència entre elles pot deure's al fet que només una d'elles té un derivat parasintètic, p. ex. cast. *ametrallar* / cat. *metrallar*, cast. *amueblar* / cat. *moblar*, cast. *anochecer* / cat. *vesprejar*, *fosquejar*. D'altra banda, pot haver-hi parasíntesi en ambdues llengües amb un prefix diferent: cat. *efeminat* / cast. *afeminado*, cat. *emmotllar* / cast. *amoldar*, cat. *enforcar* / cast. *ahorcar*. Les dues llengües poden diferir en el tipus de conjugació, p. ex. cat. *abaratir* / cast. *abaratar*, cat. *engrossir*, cast. *engrosar*. Com una altra possibilitat, una llengua pot tenir un derivat parasintètic, mentre que en l'altra l'equivalent seria una combinació d'elements lexicals: cast. *afincar* / cat. *adquirir finques*, cast. *amestizado* / cat. *amb trets mestissos*, cast. *encespedar* / cat. *cobrir amb gespa*.

Em concentraré en els derivats verbals formats amb els prefixos *a-* i *en-*. Ambdós prefixos expressen «atribució o direcció» (Bruguera 2006: 59, 156), per tant, tenen funció similar, per això es poden comparar. El prefix *en-* pot tenir l'al·lomorf *em-*.

Per al català, he tingut en compte les llistes de Bruguera (2006: 59-60, 156-159). Cal dir que en aquestes llistes hi apareixen també elements que diacrònicament són derivats parasintètics, però sincrònicament sembla dubtós considerar-los componencials, p. ex. *arribar, atrapar, adaptar, aconseguir, enfocar, envejar*, etc.

Els meus exemples contrastius entre el català i el castellà procedeixen dels diccionaris bilingües català-castellà-català de l'editorial Enciclopèdia Catalana (1985, 1987). He revisat els diccionaris en les dues direccions, en primer lloc en el cas dels derivats que tenen un prefix diferent en les dues llengües.

2. DERIVATS PARASINTÈTICS I ALTRES VARIANTS

En molts casos en la mateixa llengua els derivats tenen més d'una variant: en una hi és present el prefix, en l'altra no (p. ex. cat. *atrossar* / *trossar*). La mateixa relació semàntica entre la base i el derivat es pot expressar amb un prefix o sense (cat. *sal - salar, sofre – ensofrar, vinagre – avinagrar;* cast. *abrigo – abrigarse, muro – amurallar, caja – encajar;* cat. *sa – sanar, barat – abaratir, calb – encalbir*). Bruguera (2006: 60) dona dues llistes de verbs que tenen variants amb o sense prefix: en una hi apareixen les variants sinònimes, en l'altra les variants que tenen diferent significat. Vegem les sinònimes (ometo de les llistes de Bruguera els elements no parasintètics; indico en lletra rodona les paraules que no apareixen en el diccionari bilingüe català-castellà, l'asterisc indica en el diccionari de Bruguera «rebutjat per la llengua escrita»):

> *adelitar-se* / *delitar-se, afigurar-se* / *figurar-se, afusellar* / *fusellar, alliberar* / lliberar*, amollonar* / *mollonar, anivellar* / *nivellar, arreveixinar* / reveixinar*, arrombollar* / *rombollar, arrossegar* / *rossegar, assecar* / *secar, avarar* / *varar, aviciar-se* / *viciar-se, batollar* / abatollar*, clivellar* / *aclivellar, consolar* / *aconsolar, cuitar* / *acuitar, fitar* / afitar*, garrotar* / agarrotar*, lapidar* / alapidar*, moblar* / amoblar*, sadollar* / *assadollar, travessar* / *atravessar, trossar* / *atrossar, turmentar* / *aturmentar, etc.
> *embotir-se* / *botir-se, emmaridar* / *maridar, emmatxucar* / *matxucar, emmurallar* / *murallar, emmusteir* / *musteir, emmustigar* / *mustigar, enagrir* / *agrir, enarborar* / *arborar, encorbar* / *corbar,* endoblar / *doblar,* enreveixinar / reveixinar*,* enrevenxinar / revenxinar*,* ensomniar / *somniar, ensostrar* / *sostrar, entornar* / *tornar,* entrespolar / *trespolar*

Veiem que amb el prefix *a-* hi ha formes amb asterisc (no normatives), mentre amb *en-* no n'hi ha. Això vol dir que amb *a-* hi ha més variació i un ús més vacil·lant. La més gran part dels elements que tenen variants sense prefix són verbs denominals, amb tots dos prefixos.

La coexistència d'aquestes variants mostra que els prefixos no tenen un significat real. És el que afirma Villalva (2003: 953), quan parla de la parasíntesi en portuguès: són prefixos amb una «mera funció fàtica, de reforç expressiu». L'autora indica també que l'ús del prefix pot canviar segons paràmetres cronològics.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 194-202, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.14.

Reinheimer-Rîpeanu (1974: 150-151) també escriu:

> Au point de vue qualitatif, au point de vue des catégories sémantiques dont font partie ces verbes formés par parasynthèse, il y a peu de différences entre les langues romanes. […] pour ce qui est de leur contenu, cette structure spécifique ne correspond pas à une signification pareillement spécifique. Les mêmes sens peuvent se réaliser par l'intermédiaire des dénominatifs simples, des dénominatifs suffixés ou/et des dénominatifs préfixés. Les langues font ici aussi preuve de redondance.

També hi ha casos en què una variant té prefix *a-*, i l'altra prefix *en-*, això mostra també que els dos prefixos tenen una funció molt semblant: cat. *encoblar / acoblar, encorralar / acorralar, enllitar / allitar* (Bruguera 2006: 158).

No tinc en compte els factors sintàctics, p. ex. amb el prefix pot canviar la naturalesa del verb: *El preu de la gasolina mai no baixa / Han abaixat els costos de producció* (Cabré 2002: 765). En principi els diccionaris indiquen aquests fenòmens, però també és veritat que és difícil prestar atenció a totes les informacions donades pels diccionaris quan s'utilitzen com a corpus. Per exemple, en el diccionari castellà-català trobem el següent: *bajar v intr baixar, davallar […]; v tr (poner en lugar inferior) baixar, devallar […], (una escalera) baixar, davallar […], (inclinar) abaixar […], (la vista, los ojos) […] abaixar, (los precios) abaixar; v pron abaixar-se, baixar.*

3. Derivats parasintètics en les llengües romàniques

Vegem els models de verbs parasintètics en les sis grans llengües romàniques.

En català les combinacions poden ser *a-ar, a-ir, en-ar, en-ir*. Exemples concrets, denominals: *abraçar, acolorir, encaixar, enorgullir*; deadjectivals: *abaixar, abaratir*, *emborratxar, emblanquir*.

En castellà les combinacions possibles són *a-ar, a-ecer, en-ar, en-ecer*, p. ex. són denominals *acordonar, anochecer, enarbolar, embosquecer*; són deadjectivals *aclarar, ablandecer, entibiar, enaltecer*.

En portuguès la derivació parasintètica és semblant a la del castellà: les combinacions possibles són *a-ar, en-ar, a-ecer* i *en-ecer*, exemples denominals: *abraçar, embarcar, anoitecer, embarbecer* (apareix en el diccionari invers de Andrade (1993), però en el DLPC no hi ha cap exemple denominal); exemples deadjectivals: *aclarar, engordar, amadurecer*, *envelhecer*.

En francès les combinacions són *a-er, a-ir, en-er, en-ir*, per tant neixen verbs de la primera i de la tercera conjugació, com en català. Exemples denominals: *accoutumer, aboutir, encaisser, endolorir* (la base és *douleur*, per tant aquí hi apareix un al·lomorf culte); deadjectivals: *accommoder, affaiblir, enivrer, enlaidir*.

En italià les combinacions són com en català i en francès, exemples denominals: *atterrare, aguerrire* (sembla rar), *ingommare, inacetire*; deadjectivals: *abbassare, abbellire, ingrassare, ingrandire*.

En romanès trobem les mateixes combinacions, exemples denominals: *afunda, aminti, îmbarca, încolți*; deadjectivals: *asigura, amuți, îmbuna, îmbogăți*.

El que veiem és que en les sis llengües es formen verbs de la primera conjugació, la diferència és que el castellà i el portuguès tenen verbs amb la terminació *-ecer*, les altres quatre llengües formen verbs amb terminació *-ir/-ire/-i*. Les quatre llengües tenen un tipus pur, un altre amb increment (p. ex. cat. *dormir / servir*), aquests verbs derivats presenten increment, p. ex. cat. *ensordir – ensordeixo*, fr. *assourdir – j'assourdis*, it. *insordire – insordisco*, rom. *asurzi – asurzesc*.

Pel que fa a la freqüència de la parasíntesi, el romanès i el francès tenen menys elements formats amb aquest tipus de derivació que no pas el castellà i l'italià (Reinheimer-Rîpeanu 1974: 152).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 194-202, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.14.

Si comparem p. ex. el català i el castellà, sembla evident que normalment als verbs catalans de la tercera conjugació corresponen verbs castellans acabats en *-ecer*:

embellir – embellecer, emmudir – enmudecer, empal·lidir – empalidecer / palidecer, empobrir – empobrecer, enaltir – enaltecer, encalbir – encalvecer, encallir – encallecer, encarir – encarecer, endolcir – endulzar, endurir – endurecer, engrandir – engrandecer, ennegrir – ennegrecer, ennoblir – ennoblecer, enrarir – enrarecer, enrogir – enrojecer, enronquir – enronquecer, entenebrir – entenebrecer, entendrir – enternecer, entristir – entristecer, envellir – envejecer, enverdir – enverdecer / verdecer, envilir – envilecer, etc.

En les formes conjugades podem veure que aquests dos tipus s'assemblen, p. ex. cat. *endureixo* – cast. *endurezco*.

4. FREQÜÈNCIA DELS MODELS DE PARASÍNTESI EN CATALÀ

Segons les llistes del diccionari de Bruguera (2006: 59-60, 156-158) la freqüència dels derivats és la següent:

	denominal	**deadjectival**
prefix *a-*		
1a conjug.	405	75
3a conjug.	20	21
prefix *en-*		
1a conjug.	558	43
3a conjug.	19	109

Resumint, el prefix *en-* és més freqüent que *a-* en la derivació parasintètica. La derivació denominal és més freqüent que la deadjectival. La derivació denominal produeix amb més freqüència verbs de la primera conjugació, amb ambdós prefixos. Per derivació deadjectival amb el prefix *a-* neixen també en primer lloc verbs de la primera conjugació, mentre que amb el prefix *en-* són més freqüents els verbs de la tercera conjugació.

L'ordre de freqüència de les combinacions és:

derivació denominal: *en-ar, a-ar, a-ir, en-ir*

derivació deadjectival: *en-ir, a-ar, en-ar, a-ir*

En el cas de la derivació deadjectival el tipus més freqüent és, doncs, la combinació *en-ir*, és a dir, verbs de la tercera conjugació. Tenint en compte que, en general, la primera conjugació és la més freqüent i la més productiva, aquesta derivació resulta interessant.

En aquesta agrupació de derivats hi entren també els que serien considerats unànimement parasintètics, per tenir no només la vocal temàtica, sino també un sufix: *allancejar, amuntegar, empantanegar, empentejar (empentar), enaiguatejar (enaiguar), enamoriscar (enamorar), enfardellar, enfardissar (enfardar), enfigassar, emblanquinar (emblancar),* etc. Bruguera, per tant, inclou aquests derivats en les seves llistes. Aquests elements són molt escassos en comparació amb els que no tenen sufix i molts tenen altres variants. Quan he indicat el número de verbs de les 4 combinacions, he tingut en compte tots els elements de la llista de Bruguera, p. ex. en la combinació *en-ar* he inclòs verbs com ara *amuntegar*.

5. FREQÜÈNCIA DELS MODELS DE PARASÍNTESI EN CASTELLÀ

Com hem vist, les combinacions poden ser les mateixes que en català. Per a la combinació *a-ecer* en derivats deadjectivals Serrano-Dolader (1999: 4707) dona alguns exemples (*ablandecer, abravecer, aclarecer, afeblecerse, aflaquecer, agravecer, alobreguecer, amagrecer, amollecer, apoquecer, arronquecer, aternecer, atontecer*) però aquests no apareixen en el diccionari bilingüe

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 194-202, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.14.

que he observat, només *ablandecer*, i fins i tot en aquest cas el diccionari indica que és només una variant d'*ablandar*.

Segons Serrano-Dolader (1999: 4707), els derivats deadjectivals amb la combinació *a-ar* són els més freqüents, els de combinació *en-ar* també són freqüents, però poc productius, alguns han estats substituïts per altres derivats. Els de combinació *en-ecer* són freqüents, hi ha una mena de «simpatía morfológica» entre el prefix *en-* i la terminació *-ecer*. Els de combinació *a-ecer* són molt escassos («muy escasos, meros restos de épocas pasadas, nula productividad») i han estat substituïts per altres derivats.

Els denominals amb combinació *a-ar* i *en-ar* són molt freqüents (els de combinació *en-ar* tenen una productivitat notable), els de combinació *en-ecer* tenen menys vitalitat que els deadjectivals, els d'esquema *a-ecer* són molt poc nombrosos, encara menys que els deadjectivals.

L'ordre de freqüència, segons aquestes informacions, seria el següent:

derivació denominal: *en-ar, a-ar, en-ecer, a-ecer*

derivació deadjectival: *a-ar, en-ecer, en-ar, a-ecer*

A més d'aquestes combinacions bàsiques hi ha també altres tipus de derivació: *acocear, alunizar, empolvorizar* (exemples de Serrano-Dolader 1999: 4715).

Si comparem la freqüència de les combinacions en les dues llengües, trobem que és semblant: els més freqüents són els verbs de la primera conjugació, excepte en el cas dels derivats deadjectivals, on la combinació més freqüent en català és *en-ir*; en castellà la terminació *en-ecer* també és freqüent, per tant aquí també hi ha un cert paral·lelisme.

6. Comparació dels parasintètics catalans i castellans a base de diccionaris bilingües

6.1. Prefix

Observem el material dels dos diccionaris bilingües. Es presenten nombroses dificultats, sobretot perquè en molts casos no hi ha una correspondència biunívoca entre els elements, p. ex. cast. *encerar* cat. *encerar // tacar de cera;* cast. *enmudecer* cat. v tr *fer callar,* v intr *emmudir.*

Primer presento els verbs que tenen un prefix diferent. En primer lloc observo els verbs amb prefix *a-* del diccionari català-castellà (i per completar la llista, els de prefix *en-* del diccionari castellà-català). M'interessen aquells verbs que com a equivalent castellà tenen un verb amb prefix *en-*.

> Denominals: cat. *acanonar* – cast. *encañonar, acarnissar-se – encarnizarse, acarrerar – encaminar, acastellar / encastellar – encastillar, acastellanar – castellanizar, allitar-se / enllitar-se – encamarse, aombrar – ensombrecer*
> Deadjectivals: *aflaquir – enflaquecer, amagrir – enmagrecer*

A continuació observo els verbs amb prefix *en-* del diccionari català-castellà (i per completar la llista els de prefix *a-* del diccionari castellà-català). M'interessen els verbs que com a equivalent castellà tenen un verb amb prefix *a-*.

> Denominals: cat. *embarracar* – cast. *abarracar, embocar – abocar / embocar, emboirar – anieblar / aneblar, emborrascar-se – emborrascarse / aborrascarse, embotonar – abotonar / botonar, emmotllar – amoldar / moldear, emmurallar / murallar – amurallar, empantanar – apantanar / empantanar, emparaular – apalabrar, empestar – apestar, empresonar – aprisionar, empunyar – apuñar, encaramel·lar – acaramelar, encartonar-se – acartonarse, encorralar – acorralar / encorralar, encunyar – acuñar, enforcar – ahorcar, enformar – ahormar, enguardiolar – ahuchar, enjardinar – enjardinar / ajardinar, enllumenar – alumbrar, ennuvolar – anublar, ensenyorir-se – adueñarse, envesprir – anochecer, enxarolar / xarolar – acharolar*
> Deadjectivals: *encertar – acertar, endolcir – adulzar, enfondir – ahondar, engegantir / agegantar – agigantar, engrandir – agrandar / engrandecer, enlletgir – afear, envilir – envilecer / avillanar, enxiquir – achicar*

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 194-202, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.14.

El que trobem és que el castellà té un parell d'elements amb *a-* que en català tenen el prefix *en-*; el contrari és poc freqüent.

Pot ser interessant que en català existeixin les variants *agegantar* i *engegantir*. El prefix *en-* té preferència per la tercera conjugació, com en castellà el mateix prefix té preferència per la terminació *-ecer*.

6.2. TIPUS DE CONJUGACIÓ

Observem ara les diferències entre els tipus de conjugació, en el cas de verbs que tenen el mateix prefix.

Amb prefix *a-*:
Denominals: cat. *acollonir* – cast. *acojonar, adolorir / adolorar – adolorar, avergonyir – avergonzar*
Deadjectivals: *abaratir – abaratar, ablanir – ablandar / ablandecer, aclarir – aclarar, acovardir – acobardar, alleugerir – aligerar, amansir / amansar / emmanseir – amansar*

Amb prefix *en-*:
Denominals: cat. *enorgullir-se / enorgullar-se* – cast. *enorgullecerse, ensenyorir-se – enseñorearse*
Deadjectivals: *embrutir / embrutar – embrutecer, encoixir – encojar, engelosir – encelar, engrandir – engrandecer / agrandar, engrossir – engrosar, entebeir – entibiar*

Es veu que hi ha pocs casos de diferència entre els tipus de conjugació. Vegem també els verbs amb prefix diferent (del punt anterior), que al mateix temps canvien de conjugació:

cat. *engegantir / agegantar* – cast. *agigantar, enfondir – ahondar, engrandir – agrandar / engrandecer, enlletgir – afear, envilir – envilecer / avillanar*

6.3. PREFIX EN UNA DE LES DUES LLENGÜES

A continuació veurem els casos en què una de les dues llengües té prefix i l'altra no. El castellà té prefix *a-*, l'equivalent català no té prefix en els casos següents:

cat. *baixar* – cast. *abajar* (pop.*) / bajar, balejar – abalear, boçar – abozalar, bollar – abullonar, bombar – abombar, buidar – ahuecar, cabdellar – aovillar / ovillar, canonejar – acañonear / cañonear, cavallonar – acaballonar, compassar – acompasar / compasar, condicionar – acondicionar, consonantar – aconsonantar / consonar, cordar – acordonar, clivellar – agrietar, crivellar – acribillar, cucar-se – agusanarse, cuirassar – acorazar, filigranar – afiligranar, fumar – ahumar, metrallar – ametrallar, murallar / emmurallar – amurallar, nuar – anudar, polzejar – apulgarar, quiratar – alquilatar, solcar – asurcar / surcar, terroritzar – aterrorizar, tesar – entiesar / atiesar, titllar – atildar / tildar, turmentar – atormentar, moblar – amueblar, niar – anidar, nuar – anudar, ventar / ventejar – aventar, vesprejar / fosquejar – anochecer / atardecer, xarolar / enxarolar – acharolar*

El castellà té prefix *en-* i el català no té prefix:

cat. *barbar* – cast. *embarbecer / barbar, crespar / encrespar – encrespar, oliar – enaceitar*

El català té prefix *a-* i el castellà no té prefix en els següents casos:

cat. *acolorar / acolorir* – cast. *colorear / colorar, acolorir / colorir, acontentar – contentar, afartar – hartar, afavorir – favorecer, afusellar – fusilar, agermanar – hermanar, allancejar – alancear / lancear, alliberar – lliberar, anivellar – nivelar, apetonar – besar, arrissar – rizar, arrodonir – redondear, assaborir – saborear, assecar – secar, assenyalar / senyalar – señalar, asserenar – serenar / aserenar, asseure – sentar, assossegar – sosegar*

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 194-202, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.14.

El català té prefix *en-* i el castellà no té prefix en els següents casos:

> cat. *embastardir* – cast. *bastardear, emblanquir – blanquear / emblanquear / emblanquecer, embrunir – oscurecer, emmagatzemar – almacenar, emmalaltir – enfermar, emmanillar – esposar, emmidonar – almidonar, empal·lidir – palidecer / empalidecer, emplenar – llenar, emprovar / provar – probar, encatifar – alfombrar, encegar / cegar – cegar, encorbar / corbar – curvar, encotonar – algodonar, encreuar / creuar – cruzar, endrapar / drapar – tapizar, enfastidir – hastiar, enfeltrar – fieltrar, enfortir – fortalecer, enfosquir – oscurecer, enrobustir – robustecer, ensafranar – azafranar, ensofrar – azufrar, ensucrar – azucarar, envelar / velar – velar*

La tendència més freqüent és quan el castellà té prefix *a-* i el català té un verb sense prefix, sobretot en el cas de la derivació denominal.

Una relació que sembla sistemàtica és que en català tenen prefix verbs com ara *emmagatzemar, emmidonar, encatifar, encotonar, ensafranar, ensofrar, ensucrar* i el verb castellà corresponent no té prefix. Les bases en català són *magatzem, midó, catifa, cotó, safrà, sofre, sucre*, mentre en castellà el substantiu comença amb *a-: almacén, almidón*, etc. Es tracta majoritàriament d'arabismes. Probablement la vocal inicial del castellà assumeix d'alguna manera el paper del prefix *a-*, per això no s'hi afegeix l'altre prefix.

També hi ha casos en què discrepen les terminacions, a més, una de les llengües té prefix, l'altra no:

> *afavorir – favorecer, enfastidir – hastiar, enfosquir – oscurecer, enrobustir – robustecer*

6.4. PARASÍNTESI EN UNA DE LES LLENGÜES VS. COMBINACIÓ D'ELEMENTS LEXICALS

En els exemples següents en català existeix un parasintètic, en castellà el diccionari indica una combinació d'elements lèxics. Amb prefix *a-*:

> cat. *abocar* – cast. *acercar [por las bocas], adinerar – convertir en dinero, afamar – hacer pasar hambre, apassar – medir con pasos, aponentarse – acercarse al ocaso, apugonar-se – llenarse de pulgón, arregnar – poner las riendas a, assocar – cortar [a ras del suelo], ataconar – poner tacones nuevos, atandar – asignar turno a, atorrentar-se – convertirse (o transformarse) en un torrente*

Amb prefix *en-*:

> cat. *embolar* – cast. *poner una bola en, embolcallar – envolver [en pañales], emboscar – meter en la espesura de un bosque, embotinar – poner (o ponerse) botines, embrocar – poner la broca a, embrossar – cubrir de broza, emmantellar – cubrir con un manto (o con una capa), empallissar – meter en el pajar, empanxonar – empachar [un exceso de líquido], emperesir – causar (o dar) pereza, empiocar-se – ponerse enfermo (o malo), emporprar – teñir de púrpura, emproar – calar mucho de proa, enasprir – volver (o poner) áspero, encadirar – poner los apoyos (o soportes) a, enclitjar – cubrir de brua, encaparrar – dar dolor de cabeza, encarcanyar – hacer tragar, encarnar – revestir de forma corporal, dar cuerpo humano, encimbellar – subir a [lo alto de], encimolsar – reforzar con hilo grueso, enciriar – adornar con cirios, encotonar – acolchar [con algodón], encuriosir – despertar la curiosidad, endropir – volver vago u holgazán, enfadeir – volver soso (o insípido), enfereir-se – volverse fiero o feroz, enferestir-se – volverse huraño, enfolcar – reunir un rebaño, enflorar – adornar con flores, enforatar – encerrar [en un agujero], enforquillar – coger con el tenedor, engalbar – pintar (o recubrir) con engobe, engranar – echar el grano [por la tolva], engravar – afirmar [con grava], enguardiolar – meter en la hucha, enherbar – cubrir de hierba, enllacar – cubrir de lodo, enllagrimar-se – llenarse de lágrimas, enlleganyar-se – llenarse de legañas, ennovar – hacer saber, enqueixalar – endentar las mochetas, enrandar – adornar con randas (o encajes), enrigidir – poner rígido, ensenyorir – hacer señor, enseriosir-se – ponerse serio, enteranyinar-se – llenarse de telarañas, enterrossar – llenar de tierra, envellutar – volver aterciopelado, enverdir – teñir de verde*

El castellà té derivat parasintètic, el català una combinació d'elements lèxics, amb prefix *a-*:

> cast. *abalaustrar* – cat. *posar balustres / posar balustrades, abaluartar – fortificar [amb baluarts], abarquillar – corbar [una làmina de fusta], acalabrotar – trenar [una corda], acogotar – estossinar [a clatellades], acollarar – posar*

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 194-202, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.14.

el collar, acriollarse – integrar-se [un foraster], afamar – donar fama / fer famós, afincar – adquirir finques, aherrumbrar – fer rovellós, ahuevar – aclarir [amb clares d'ou], ajamonarse – posar bons sagins / posar greix (o carn), aletargar – fer caure en letargia, amoratar – tornar morat, aparroquiar – fer adquirir parròquia (o clientela), apegualar – posar la cingla [a un animal], apernar – agafar per les potes [un animal], aperrear – engegar (o llançar) als gossos, asenderear – obrir camins, atizonar – construir amb totxos de través, avasallar – fer vasall

Amb prefix *en-*:

cast. *emboquillar* – cat. *posar broquets a, embosquecer – convertir-se en bosc, embromar – fer una broma (o bromes) [a algú], empadrarse – no poder passar sense el pare (o els pares), empapelar – embolicar [amb paper], empicotar – posar a la picota, emponcharse – cobrir-se amb un ponxo, empotrerar – dur al pasturatge, encamar – ficar al llit, encamisar – posar una camisa, encanutar – posar broquets, encarpetar – guardar en carpetes, encascabelar – posar cascavells a / guarnir amb cascavells, encauchar – recobrir amb cautxú, encespedar – cobrir amb gespa, encompadrar – contraure comparatge, encunar – posar al bressol, enchilar – amanir amb pebrot, enfaldar – trossar, atrossar [les faldilles], engibar – fer tornar geperut, engolfar – fer entrar en un golf (o al golf), engranujarse – omplir-se de grans, enjaretar – fer passar per una beina, enorgullecer – omplir d'orgull, enrostrar – clavar (o tirar o fer petar) per la cara, ensabanar – embolicar amb llençols, entablerarse – refugiar-se a la barrera, entorpecer – dificultar el moviment de, entubar – posar tubs en (o a), entunicar – cobrir (o vestir) amb túnica, enyerbarse – cobrir-se d'herba*

Un cas freqüent són els participis (sense infinitiu corresponent) del castellà:

cast. *abellotado* – cat. *com una gla / en forma de gla, abigotado – bigotut, acaballado – de cavall, aculebrinado – en forma de colobrina, achinelado – en forma de xinel·la, ahuesado – d'os / esgrogueït, aindiado – d'aspecte indi, alatinado – llatinitzat, amariposado – papilionaci, amestizado – amb trets mestissos, amuñecado – que sembla una nina, apizarrado – pissarrenc, apolillado – arnat, aterciopelado – vellutat*, etc.

El que veiem és que amb el prefix *en-* hi ha més casos «especials», quan només una de les dues llengües té un derivat parasintètic. Això sembla indicar que és el prefix més actiu i productiu que crea derivats particulars en les dues llengües.

7. CONCLUSIONS

La diferència bàsica entre el català i el castellà és que, mentre que el castellà forma verbs amb la terminació *-ecer,* el català forma verbs de la tercera conjugació, com el francès, l'italià i el romanès (cat. *ensordir*, fr. *assourdir*, it. *insordire*, rom. *asurzi*). En el cas dels verbs amb vocal final *-i* les quatre llengües tenen un tipus pur, un altre amb increment (p. ex. cat. *dormir / servir*), tots aquests verbs derivats presenten increment, p. ex. cat. *ensordir – ensordeixo*, fr. *assourdir – j'assourdis*, it. *insordire – insordisco*, rom. *asurzi – asurzesc.*

En la comparació entre el català i el castellà, les divergències més freqüents són les següents: en català hi ha verbs denominals amb prefix *en-*, en castellà amb *a-*, p. ex. *enforcar – ahorcar*; en castellà verbs amb prefix *a-,* en català verbs (denominals) sense prefix, p. ex. *fumar – ahumar*; en català verbs (denominals) amb prefix *en-*, en castellà verbs sense prefix (denominals), p. ex. *ensucrar – azucarar.*

Hi ha poques divergències en el tipus de conjugació (sense tenir en compte la correspondència cat. *-ir* – cast. *-ecer*).

Un tipus freqüent en català són els derivats deadjectivals del model *en-ir.*

Hi ha bastants casos de parasíntesi només en una de les dues llengües, mentre en l'altra hi ha una combinació d'elements lexicals, sobretot amb el prefix *en-*. Això indica la productivitat del prefix *en-*.

ILDIKÓ SZIJJ
szijj.ildiko@btk.elte.hu
Universitat Eötvös Loránd

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 194-202, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.14.

BIBLIOGRAFIA

Andrade, E. (1993) *Dicionário Inverso do Português*, Cosmos, Lisboa.

Badia i Margarit, A. (1975) *Gramática catalana II*, Gredos, Madrid.

Bruguera, J. (2006) *Diccionari de la formació de mots*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona.

Cabré, M. T. (2002) «La derivació», dins Solà, J. / Lloret, M. R. / Mascaró, J. / Pérez Saldanya, M., *Gramàtica del català contemporani*, Empúries, Barcelona, pp. 731-775.

Diccionari Castellà-Català (1985), cap de redacció: Torras i Rodergas, J., Enciclopèdia Catalana, Barcelona.

Diccionari Català-Castellà (1987), cap de redacció: Torras i Rodergas, J., Sagristài Artigas, M., Enciclopèdia Catalana, Barcelona.

Reinheimer-Rîpeanu, S. (1974) *Les dérivés parasynthétiques dans les langues romanes*, Mouton, The Hague / Paris.

Rainer, F. (2016) «Derivational morphology», dins Ledgeway, A. / Maiden, M., *The Oxford Guide to the Romance Languages*, Oxford University Press, Oxford, pp. 513-523.

Serrano Dolader, D. (1999) «La derivación verbal y la parasíntesis», dins Bosque, I. / Demonte, V., *Gramática descriptiva de la lengua española*, Espasa, Madrid, pp. 4683-4755.

Villalva, A. (2003) «Formação de palavras, afixação», dins Mateus, M. H. Mira / Brito, A. M. / Duarte, I. / Faria, I. Hub, *Gramática da Língua Portuguesa*, Caminho, Lisboa, pp. 939-867.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 194-202, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.14.

II. CLÀSSICS DE LA LITERATURA UNIVERSAL A LA LITERATURA CATALANA

LA PETJADA DELS TROBADORS EN LA NARRATIVA CATALANA DEL SEGLE XIV: LES NOVES RIMADES DEL *CANÇONER AGUILÓ*

LAIA DANÉS SANZ
laia.danes@udg.edu
Institut de Llengua i Cultura Catalanes - Universitat de Girona

Resum: El cançoner català *E* (també anomenat *Cançoner Aguiló* en honor al seu antic possessor) és un dels dos grans transmissors de la narrativa en vers catalana i, a través del seu estudi, es poden il·lustrar els aspectes més característics del corpus de noves rimades. L'anònim copista del *Cançoner Aguiló* va transcriure, entre altres coses, un fragment de *Flamenca* i el *salut* anònim *Senyora graciosa,* datat explícitament el 1395 i que sembla que cal atribuir al mateix compilador (ambdós textos són addicions). Així, és significatiu veure com l'autor del *Senyora graciosa* manlleva alguns dels motius típics del *salut* a altres textos que li són veïns dins del manuscrit (noves rimades vinculades al gènere del *salut* líric). Tenint en compte les circumstàncies de composició d'aquest text, doncs, pren força la hipòtesi proposada per Asperti (1985) que el copista de *E* hauria transcrit el breu fragment de *Flamenca* per a utilitzar-lo com a model de composició. Així mateix, la redistribució cronològica d'alguns poemes del sector (com ara *Flamenca* i l'anònim *Fraire de Joi*, tots dos copiats a *E*) suggereix que podria haver-hi una continuïtat entre la narrativa considerada occitana i la classificada com a catalana.

Paraules clau: narrativa en vers occitanocatalana, *novas, noves rimades, Cançoner Aguiló*, cançoner català *E*

Abstract: The Catalan songbook *E* (also known as *Cançoner Aguiló* due to the name of its old owner) is one of the two large Catalan manuscripts devoted primarily to narrative poetry and its study can illustrate the most characteristic features of verse-narrative. Its anonymous scribe transcribed, inter alia, a fragment of *Flamenca* and the anonymous *salut Senyora graciosa,* dated in 1395 and whose authorship can be attributed to the compiler (both texts were added *a posteriori*). It is interesting to point out that the author of *Senyora graciosa* had borrowed some of the typical motifs of *salut* from other texts of the manuscript (*noves rimades* relating to this literary genre). Considering the circumstances of composition of this amorous epistle in verse, it seems plausible that the fragment of *Flamenca* served as a model of composition for the scribe of *Cançoner Aguiló,* as proposed by Asperti (1985). Moreover, the chronological redistribution of some of the texts of the Occitan-Catalan non-lyric corpus (such as the anonymous *Flamenca* and the *Fraire de Joi*, both copied in the *Aguiló* codex) suggests that it might exist a continuum between Occitan *novas* and Occitan-Catalan *noves rimades.*

Keywords: Occitan-Catalan verse-narrative, Occitan *novas,* Occitan-Catalan *noves rimades, Cançoner Aguiló*, the Catalan songbook *E*

És un lloc comú de la historiografia literària catalana l'afirmació que a les acaballes del segle XIII hom assisteix a l'agonia de la poesia trobadoresca, que s'havia anat debilitant (fins a

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 206-213, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.15.

apagar-se del tot) des de la desfeta de Muret[1]. Recentment, però, la bibliografia ha reobert el camí cap a una nova perspectiva crítica, encetada ja al segle XIX pel treball de Noulet & Chabaneau (1888), i més tard reforçada per Asperti (1985), que assenyala la continuïtat entre la poesia primerenca del Tres-cents i la lírica de tall trobadoresc, tot adduint que el marc cronològic establert per Pillet i Carstens (1933) és un recurs metodològic que ha esdevingut equivocadament categoria epocal. Així, per exemple, l'estudi dels còdexs que transmeten la poesia de la primera meitat del XIV (com el cançoner català Gil o el cançoner occità Registre Cornet)[2] palesa que l'any 1300 no representa un canvi radical en la quantitat i la qualitat de la producció poètica occitanocatalana, com tampoc un tall insalvable entre els centres de difusió d'aquesta producció a banda i banda de les Corberes (Cabré, Martí, Navàs 2009).

Paral·lelament al que succeeix amb la lírica, l'estudi de la narrativa en vers també ha estat supeditat a aquesta noció historiogràfica. Si bé és cert que els estudiosos coincideixen a assenyalar que la cultura trobadoresca va exercir un influx remarcable en les noves rimades, també ho és que la llunyania cronològica que s'ha pressuposat que les separa dels trobadors ha portat a interpretar-les com a part d'un *revival* líric de finals del segle XIV, de manera que, en general, hom ha insistit poc en la idea que hi pugui haver una continuïtat entre la narrativa considerada occitana i la classificada com a catalana. Ara bé, d'uns anys cap aquí, alguns estudis han apuntat una datació més reculada, i per tant més acostada a la matriu trobadoresca, per a alguns poemes d'aquest corpus[3]; a aquest fet cal afegir-hi que el *Jaufré* i la *Flamenca* podrien admetre una cronologia propera a la dècada dels anys setanta del segle XIII (Espadaler 2011 i 2015). Si tot això és així, doncs, és lícit creure que la producció de narrativa en vers no es va interrompre bruscament amb el canvi de segle (per reprendre-la després de mig segle d'inanició), sinó que hi va haver una producció contínua en l'àmbit trobadoresc.

Com ja és sabut, el terme *novas* (en català *noves rimades*) és el nom amb el qual es fa referència a la narrativa breu en versos apariats. Es tracta d'una tradició notablement heterogènia (la varietat de les finalitats es combina també amb la diversitat dels continguts), que encara avui es resisteix als intents de classificació, en què bona part dels textos són anònims i de datació incerta. La seva transmissió manuscrita, molt dispersa, sembla que ha estat molt més accidentada que la de la lírica (un bon gruix dels poemes són *unica*), i sovint ha estat titllada d'escassa, fragmentària i barroera (si bé hi ha indicis que conviden a reconsiderar de bell nou aquesta descripció[4]). Tanmateix, la tradició manuscrita catalana se singularitza respecte a l'occitana pel fet que compta amb l'existència de dos grans reculls antològics de noves rimades: d'una banda, l'anomenat *Cançoner Aguiló (E)* i, de l'altra, el

[1] Aquest treball s'inscriu dins dels projectes de recerca finançats *Mecenazgo y creación literaria en la corte catalano-aragonesa (s. XIII-XV): evolución, contexto y biblioteca digital de referencia* (MEC FFI2014-53050-C5-5-P), *Troubadours and European Identity: The Role of Catalan Courts* (Recercaixa 2015 ACUP 00127) i *Cultura escrita cortés en la Corona de Aragón: materialidad, transmisión y recepción* (PID2019-109214GB-I00 -- MCIU). Agraeixo a Miriam Cabré i Sadurní Martí l'ajuda prestada en tot moment.

[2] Custodiats a la Biblioteca de Catalunya (ms. 146) i a la Bibliothèque Municipale de Toulouse (ms. 2885), respectivament.

[3] Segons es desprèn del treball de Cabré & Rodríguez Winiarski (2016), el *Cançoner de París-Carpentràs* transporta en bloc un grup de poemes anònims i de caràcter cortès que podrien ser del primer quart o la primera meitat del segle XIV (és a saber, el *Conte d'amor,* el *Fraire de Joi e Sor de Plaser,* els *Planys del cavaller Mataró,* el *Castell d'amor* i el *Salut d'amor*). Així mateix, L. Cifuentes té actualment en preparació l'estudi d'un nou manuscrit català del *Fraire de Joi*, el qual permet fixar com a data *ante quem* l'any 1320 (agraïm a l'autor que ens hagi deixat citar-lo). Recordem aquí que el corpus de noves rimades sovint s'ha ubicat cronològicament entre el darrer terç del segle XIV i el segle XV.

[4] Vegeu la contribució de Laura Gallegos Ambel en aquest mateix volum.

Cançoner de París-Carpentràs (F), ambdós compilats probablement a finals del segle XIV o començaments del XV[5].

Els aspectes més característics del corpus de noves rimades es poden il·lustrar amb l'estudi del còdex Aguiló, objecte de la meva tesi doctoral, en la qual combino l'anàlisi literària i codicològica a l'hora de caracteritzar-lo. Es tracta d'un volum escrit sobre suport paper que, actualment, es compon de dos fulls inicials de guarda (un bifoli de paper modern encolat al primer fascicle) i de 101 folis útils (del f. 102 només en resta un bocí inservible de l'angle superior esquerre[6]). Encara que la còpia no palesi una cal·ligrafia regular (el manuscrit s'enceta amb una part més cal·ligràfica i acurada, de lletra petita i regular [ff. 1-32], que contrasta amb la de la resta del recull, que és més grossa i relaxada), la lletra és, amb tota probabilitat, d'una sola mà, que no era la d'un copista professional (Bohigas 1971-1975 [1980]: 1). Quan el va descriure Bohigas (1971-1975 [1980]), l'exemplar presentava un estat de conservació força precari: el paper es trobava brut i degradat, amb nombrosos folis esquinçats per les vores i amb forats, i també d'altres de desapareguts, al mateix temps que el sisè plec se situava entre els actuals tercer i quart a causa d'un mal relligat. El manuscrit tenia com a tapes un pergamí reutilitzat (un document notarial datat a València el 1388, que fou escapçat per a la relligadura), molt deteriorat, amb taques d'humitat, doblecs i vores esquinçades. L'any 1979 el còdex fou restaurat pel Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos, que va reintegrar els folis amb paper modern, en va substituir l'antiga enquadernació per una de similar i va relligar-lo de nou.

Consta d'un total de 8 plecs, la composició dels quals varia en el nombre de folis, amb predomini notori de plecs de sis i de vuit. En l'estat actual, després de la restauració, el contingut del manuscrit s'estructura de la manera següent: al bloc inicial de 32 folis s'hi copia tota l'obra narrativa de Bernat de So i dels germans March, tots tres cortesans en temps del regnat de Pere III el Cerimoniós (això és: la *Visió* de Bernat de So; el *Roser de vida gaia,* el *Debat d'Honor i Delit* i *La Joiosa Guarda* de Jaume March; i *Lo compte final, El mal d'amor* i l'*Arnès del cavaller* de Pere March); el bloc central (ff. 33-65) transmet el *Compendi* de Joan de Castellnou, identificat recentment amb un xantre de la capella del Cerimoniós i la seva muller Elionor (Martí 2017); als darrers fulls del volum (ff. 67-101) s'hi transcriuen dos poemes anònims, el *Fraire de Joi e Sor de Plaser* i el *Déu d'amor caçador*, així com la *Faula* del mallorquí Guillem de Torroella (que també era contemporani dels altres autors coneguts de *E,* tot i que, a diferència de la resta, ignorem si comptava amb el favor del monarca catalanoaragonès quan va escriure el seu relat[7]). En general, doncs, els textos copiats a *E* es presenten com un conjunt força homogeni tant pel que fa a la temàtica com pel que fa a la cronologia, cosa que va portar Asperti (1985: 62) a interpretar aquest còdex com un bon termòmetre del to de la poesia catalana entre els darrers anys del regnat del Cerimoniós i l'època de Joan I el Caçador.

Així mateix, val la pena fer notar que als ff. 32v, 66r i 81v-82v, que inicialment havien romàs en blanc, s'hi van copiar en un segon moment peces breus trobadoresques, és a

[5] El primer està custodiat a l'Arxiu del Regne de Mallorca (ms. SAL 5); el segon, actualment mutilat, esquarterat i desordenat per obra del lladre i bibliòfil Guglielmo Libri, està dipositat a la Biblioteca Municipal de Carpentràs (ms. 381) i a la Biblioteca Nacional de França (ms. esp. 487). Per al *Cançoner Aguiló,* vegeu Ensenyat i altres (2000) i la tesi en curs de Laia Danés; sobre el *Cançoner de París-Carpentràs,* vegeu Rodríguez Winiarski (2008) i la tesi en curs de M. V. Rodríguez Winiarski.

[6] El plec que clou el manuscrit és, actualment, un quintern, si bé cal remarcar que no ens han pervingut tots els folis que l'integraven (sembla que foren esquinçats): bona part del f. 102, així com els ff. 103, 104 i 105 (els quals formaven full amb els ff. 99, 98, 97 i 96, respectivament) són de paper modern, com les guardes inicials.

[7] De fet, sabem que els Torroella sempre s'havien mostrat partidaris de la dinastia mallorquina i que, arran del procés contra el governador de Mallorca Arnau d'Erill, iniciat el 1345, alguns dels membres d'aquesta família, com ara l'avi del poeta, van ser víctimes de la repressió del rei Pere contra els jaumistes. Per aprofundir en la biografia de Guillem de Torroella, vegeu Vicent Santamaria (2011).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 206-213, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.15.

saber, un *escondit* anònim, l'*Ar agues eu mil marcs de fin argen* (BEdT 372,3) de Pistoleta (copiat a línia tirada) i l'*Així com cell qui del tot s'abandona* (BEdT 336a,1) que la rúbrica atribueix a Peire Vidal, però que segurament cal atribuir a Peire Català; aquestes addicions ens forneixen exemples de la compatibilitat entre la lírica i la narrativa (aquí de caràcter principalment al·legòric i cortès), característica que *E* comparteix sobretot amb el *Cançoner Vega-Aguiló*[8], que aglutina una secció de lírica catalana (que intercala blocs de poesia trobadoresca clàssica i peces franceses) i una secció de narrativa catalana en vers (Alberni 2003: 178-179). La inserció d'aquestes peces líriques trobadoresques en un corpus íntegrament dedicat a les noves rimades (deixant de banda el tractat retoricogramatical de Castellnou) és d'especial importància perquè permet dilucidar quins eren els gustos i interessos culturals del compilador (i, per extensió, dels ambients literaris que devia freqüentar) i, doncs, allò que se li feia més indispensable de seleccionar i imitar de la tradició poètica per tal d'estar a la moda.

Un d'aquests afegits és un fragment de vuit versos de la *Flamenca*, identificats per Asperti (1985: 63-66). Aquest breu fragment apareix copiat al verso de l'actual f. 66, un full que restà en blanc al final del *Compendi* i que el copista va destinar íntegrament a la transcripció de textos menors i «extravagants» respecte a l'enfocament general del recull: el recto fou aprofitat per copiar-hi tres versos decasíl·labs anònims que no rimen entre ells i el poema del trobador Pistoleta; al verso s'hi copiaren els vuit versos de la novel·la occitana juntament amb dos octosíl·labs més, també anònims. Tal com proposa Asperti (1985: 65-68), és preferible pensar que el compilador de *E* va conèixer el *roman* occità en la seva totalitat i que va seleccionar-ne el fragment copiat. De fet, és interessant de destacar que el *topos* de l'amor arquer (present en la *Flamenca*, però insòlit en les noves rimades de l'època) també apareix en l'anònim *Déu d'amor caçador* i en *La Joiosa Guarda* de Jaume March[9] (tots dos conservats en testimoni únic a *E*).

Per analitzar aquests afegits és rellevant l'observació que el copista de *E* no era un professional de l'ofici, sinó més aviat «un lletraferit que copià per al seu ús un grup d'obres que li interessaven», tal com es va repetint des de la descripció de Bohigas (1971-1975 [1980]: 19). En la mateixa línia, Asperti (1985: 68) va suggerir que el fragment de la *Flamenca* hauria estat transcrit «in forma di appunto», a tall de «materiale di lavoro e forse modello di composizione», alhora que la seva presència podria explicar-se per l'hàbit —fortament arrelat— d'inserir citacions líriques trobadoresques en la poesia narrativa entre els autors catalans fins ben entrat el segle XV. En efecte, les noves rimades no són alienes a la cultura que fa de la remissió entre textos, de la citació i del discurs al·lusiu la seva nota constitutiva: és així com escoltar esdevé un exercici que implica la memòria. L'obra de Ramon Vidal, farcida de citacions d'altres autors, n'és una bona mostra. El record de Ramon Vidal en l'obra narrativa de Cerverí n'és una altra (Cabré, Espadaler 2013: 315).

Les noves rimades copiades al *Cançoner Aguiló* són un bon camp d'observació del que s'ha comentat suara. El lligam de la narrativa en vers amb la tradició trobadoresca (especialment amb Cerverí de Girona) es fa evident tant per la pràctica del florilegi de frases, sentències i autoritats, com per la represa de formes mètriques i rítmiques. La producció narrativa dels germans March (bona part de la qual s'ha conservat en testimoni únic a *E*) ens en forneix exemples preciosos. D'una banda, hom pot observar com en el

[8] Dipositat a la Biblioteca de Catalunya (mss. 7 i 8).

[9] Pujol (1995: 163, nota 7) va insistir en el fet que la figuració cinegètica del déu d'Amor està perfectament assumida en *La Joiosa Guarda* (1371) de Jaume March, ja que en aquesta l'autor-narrador demana al rei d'Amor que llanci una de les seves sagetes a la seva dama: « Mas, pus vos ay trobat, | homilmén sopleyar | vull que·l denyets tirar | ab l'arch una sageta, | qu·en la ciutat secreta | qu·ara volets obrar | eylla dejats poblar, | e mi ab ella·nsemps » (vv. 130-137, seguim l'ed. de Pujol 1994). Igualment, convé recordar que el relat de Jaume March ens ha pervingut acèfal (presumiblement per la pèrdua material d'un foli) i que, per tant, no es pot descartar que la part perduda del poema contingués, tal com proposa l'editor del text, una descripció del personatge segons els motius iconogràfics tradicionals.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 206-213, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.15.

poema al·legòric *Roser de vida gaia* de Jaume March (ff. 12r-14r) la fixació d'un univers cortès es manifesta formalment en la inclusió de quatre citacions trobadoresques, de les quals les dues primeres (una de no identificada i una altra de Folquet de Marsella) tenen la funció d'emmarcar el monòleg amorós que pronuncia el narrador just després d'arribar bruscament en un jardí de delícia, mentre que les altres dues (una pendent d'identificació i l'altra de Rigaut de Berbezilh), s'integren al discurs del donzell (que glossa i explica la significació cortesa dels diversos components del verger) com a autoritats de les seves afirmacions didàctiques, en la línia de Ramon Vidal i de Cerverí (Pujol 1994: 40-49).

Que les noves rimades destaquen per la continuada presència dels motius trobadorescos també ho posa de manifest el poema al·legòric *La Joiosa Guarda* (ff. 17r-19vb), actualment compost per 366 hexasíl·labs apariats[10], en el qual Jaume March s'erigeix en defensor i propagador dels valors cortesos de la *fin'amor*. En aquesta composició, el poeta reprèn diversos elements de la *Faula del rossinyol* de Cerverí de Girona, com ara la introducció d'un narrador que acaba convertint-se en protagonista, la passejada matinal ocupada per l'activitat poètica i el fet que situa el públic en un *locus amoenus*. La petja de Cerverí és present, també, al poemet de 94 hexasíl·labs intitulat modernament *Lo compte final* (ff. 19vb-20va). En aquesta epístola, Pere March es dirigeix al seu senyor per passar uns comptes ficticis que resumeixen la seva trajectòria professional al servei d'Alfons de Gandia, fill de l'infant Pere de Ribagorça. El text es tanca amb una exhortació al bon regiment, avalada per l'autoritat de l'infant Pere, i uns versos proverbials de Cerverí, fet que confirma la fama duradora d'aquest trobador com a autoritat moral i com a model mètric (Cabré 1993).

Els ressons trobadorescos en la narrativa marquiana evidencien que els trobadors del segle XIII (especialment Cerverí) tenen un paper decisiu en la configuració de les noves rimades del segle següent, tot posant de manifest la permeabilitat d'aquests dos grans àmbits literaris (lírica i narrativa). La continuïtat cortesa de les noves rimades catalanes amb la lírica i la narrativa de tall trobadoresc indica, per tant, que la primera meitat del Trescents ha de ser, per força, la baula intermèdia entre els trobadors antics i els seus epígons tardomedievals. El *Cançoner Aguiló*, que aglutina textos antics (com el breu fragment de la *Flamenca* o el *Fraire de Joi*) i peces contemporànies (datades al tercer terç del XIV), es converteix, doncs, en un testimoni de pes d'una tradició que al segle XV es renova, però sense una ruptura radical, atès que una part del corpus podria admetre una datació més reculada i, per tant, encavalcar-se amb la narrativa occitana (de fort component català i que, com hem vist, en alguns casos té propostes de datació força tardana, cap a finals del XIII).

De fet, no és sobrer recordar aquí que el copista de *E* va aprofitar un dels espais en blanc disponibles per a inserir-hi el *salut* anònim *Senyora graciosa*, copiat a línia tirada al f. 85v, entre la fi del *Déu d'amor caçador* (f. 85r) i el començament de la *Faula* de Guillem de Torroella (f. 86r). La singularitat d'aquest text breu, que sembla que cal atribuir al mateix compilador, rau en el fet que s'inspira directament i literal en textos copiats a *E*[11]. Així, és

[10] Vegeu nota 9.

[11] Grifoll (1996) va fer notar que l'ignorat autor del poema havia agafat cinc versos al *Fraire de Joi* amb una literalitat pràcticament impecable, fet pel qual va especular la possibilitat d'atribuir-ne la paternitat al mateix copista de *E*. L. Cabré i Torró (2008) van ser els primers en adonar-se que l'anònim autor d'aquesta «epístola en vers maldestre, d'aprenent» (p. 46) manlleva literalment un passatge de la *Faula* de Guillem de Torroella. Però encara n'hi ha més: els autors addueixen diversos arguments que evidencien que els versos de *Senyora graciosa* (vv. 20-22, seguim l'ed. de Brunat) s'inspiren directament en la versió de la *Faula* continguda a *E,* fet pel qual van concloure que el compilador del manuscrit havia de ser, per força, l'autor d'aquesta composició. Uulders (2010) també va cridar l'atenció sobre les relacions intertextuals entre el *Senyora graciosa* i altres obres contingudes a *E* —és a dir el *Fraire de Joi* i la *Faula*—, les quals va analitzar amb deteniment. L'estudiós, sobretot, va recalcar les singulars circumstàncies de composició del poema, ja que aquest es basteix a partir d'elements característics del *salut* procedents d'altres textos que li són propers (noves rimades vinculades al gènere del *salut* líric).

significatiu veure com l'autor d'aquesta epístola amorosa (datada explícitament el 1395) manlleva alguns dels motius típics del *salut* a altres textos narratius que li són veïns dins del manuscrit: primer, l'escena de declaració amorosa al *Fraire de Joi*; després, la comparació amb els amants cèlebres a la *Faula* de Torroella. Com ja fa notar Uulders (2010: 229), el copista no ha fet sinó seguir el mateix procediment quan ha extret el fragment de la *Flamenca*: l'aura de monòleg líric adolorit (els vuit octosíl·labs en qüestió formen part d'un llarg plany amorós per part del protagonista, Guillem de Nevers, a Amor i Mercè) ens acosta a les *complaintes d'amour* franceses (Asperti 1985: 64), que d'altra banda són genèricament properes al *salut*.

El sorgiment de la narrativa coincideix, com hom ja sap, amb la renovació de la lírica en gèneres que duen un germen de narrativitat (com el mateix *salut*), que al seu torn contribueixen a fer més sòlida, estructuralment i estètica, la narració. No és debades que en el *Jaufré* i en la *Flamenca*, doncs, el *salut* hi tingui un paper destacat. Si ho anem a mirar, és exactament el contrari del que succeeix amb el *Senyora graciosa*, ja que el compilador-autor se serveix de textos narratius (vinculats al gènere del *salut* líric) per a construir la seva epístola amorosa. La proposta de reconstrucció fascicular del *Cançoner de París-Carpentràs* efectuada per Rodríguez Winiarski (2010) suggereix que algunes de les noves rimades anònimes que es relacionen amb els *saluts*, com ara el *Conte d'amor*, el *Salut d'amor* o els *Planys del cavaller Mataró*, podrien ser del primer quart o de la primera meitat del segle XIV, talment com succeeix amb el *Fraire de Joi*. Si fos així en tots els casos, seria possible resseguir una continuïtat en la producció i en el consum dels textos narratius (i, de retruc, la pervivència del *salut* al llarg del Tres-cents), tot posant èmfasi en la seva proximitat a la poesia dels trobadors.

La presència en un cançoner català d'un petit fragment de la *Flamenca* exemplifica la continuïtat, potser fragmentària, de la tradició narrativa occitana en una àrea en què la literatura que es feia a Occitània no era vista com quelcom forà, sinó com a part fonamental de la mateixa tradició literària. A la vista de les circumstàncies de composició del *Senyora graciosa*, doncs, pren força la hipòtesi aspertiana que el copista del *Cançoner Aguiló* hauria transcrit els vuit versos de la novel·la occitana per a utilitzar-los com a model de composició. I, per consegüent, potser tampoc no seria forassenyada la idea d'Espadaler (2015: 31) que tant en la situació inicial del *Fraire de Joi* com en la figuració cinegètica del déu d'Amor a *Déu d'amor caçador* hi podria haver reminiscències de la *Flamenca.* En aquest sentit, ja Riquer (1954-1956: 155) va apuntar que la novel·la occitana fou obra viva en els cercles cortesans del finisecular XIV, a partir d'una lletra que el futur Joan I escrivia a la seva esposa Violant de Bar en què li demanava que digués a «Na Beatriu de Queralt que En Garau, son marit, és així inflamat ab la *flamencha* que no l'hic havem pogut fer partir, bé que·ns ha promès que se'n irà ab nós con irem d'aquí». Tot i que l'expressió és ambigua i no permet d'arribar a conclusions fermes, no deixa de ser significatiu que el document insinuï el coneixement de la *Flamenca* en un ambient pròxim al que hem de reconduir el *Cançoner Aguiló*[12].

LAIA DANÉS SANZ
laia.danes@udg.edu
Institut de Llengua i Cultura Catalanes - Universitat de Girona

[12] Recordem aquí que el noble Guerau de Queralt va participar en els anomenats cicles de poesies de 1374 (malauradament avui perduts), en què van intervenir el Cerimoniós i el seu fill i successor, el futur Joan I, i diversos personatges relacionats amb la cort reial (és a saber, Bernat de Bonastre, Pere March i Bernat de So).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 206-213, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.15.

BIBLIOGRAFIA

Asperti, S. (1985) «*Flamenca* e dintorni: considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel *XIV* secolo», *Cultura Neolatina* 45, pp. 59-102.

Alberni, A. (2003) *El Cançoner Vega-Aguiló (BC, mss. 7 i 8): estructura i contingut,* tesi doctoral inèdita, Barcelona, Universitat de Barcelona.

Bohigas, P. (1971-1975 [1980]) «La llengua del cançoner d'Estanislau Aguiló», *Estudis Romànics* 16, pp. 1-19.

Cabré, L. (1993) (ed.) Pere March, *Obra completa*, Barcelona, Barcino.

Cabré, L., Torró, J. (2008) «Vicenç Comes, camérier royal, poète et ami de Bernat Metge», *Revue des Langues Romanes* 114, pp. 203-216.

Cabré, M., Espadaler, A.M. (2013) «La narrativa en vers», dins Badia, L. dir., *Història de la Literatura Catalana, Literatura Medieval (I): Dels orígens al segle XIV*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana/ Barcino/ Ajuntament de Barcelona, pp. 297-372.

Cabré, M., Martí, S., Navàs, M. (2009) «Geografia i història de la poesia occitanocatalana del segle *XIV*», dins Badia, L., Cabré, L., Alberni, A. eds., *Translatar e transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500),* Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum, pp. 349-376.

Cabré, M., Rodríguez Winiarski, M.V. (2016) «El *Conte d'amor* i el recull narratiu de París-Carpentràs», dins Badia, L., Cifuentes, L., Martí, S., Pujol, J. eds., *Els manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d'Aragó, 1250-1500,* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 11-40.

Cifuentes, L. (en preparació) «Un nou manuscrit català del *Fraire de Joy* de la primera meitat del segle XIV».

Ensenyat, G. i altres (2000) *Cançoner Aguiló (facsímil),* Palma: SAL.

Espadaler, A. M. (2011) «"La cort del plus onrat rei": Jacques Ier d'Aragon et le *Roman de Jaufré*», *Revue des Langues Romanes* 115, pp. 183-198.

Espadaler, A. M. (2015) *Flamenca,* Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

Grifoll, I. (1996) *Fraire de joy e sor de Plazer. Edició i estudi,* tesi doctoral inèdita, Barcelona, Universitat de Barcelona.

Uulders, H. (2010) «"Letres qui valen per a tal afar": un nouveau *salut* occitano-catalan et la fortune du genre en Catalogne (II)», *Estudis Romànics* 32, pp. 215-248.

Martí, S. (2017) «Joan de Castellnou revisité: notes biographiques», *Revue des Langues Romanes* 121.2, pp. 623-659.

Noulet, J.B., Chabaneau, C. (1973 [1a ed. 1888]) *Deux ms. Provençaux du XIVe siècle contentant des poésies de Raimon de Cornet, de Peire Ladils et d'autres poètes de l'École Toulousaine,* Ginebra / Marsella, Slatkine Laffitte.

Pillet, A., Carstens, H. (1933) *Bibliographie der Troubadours,* Halle, Niemeyer.

Pujol, J. (1994) (ed.) Jaume March, *Obra poètica,* Barcelona, Barcino.

Pujol, J. (1995) «El narrador al verger: tradicions i models en les Ventures al·legòriques amoroses del segle XIV», dins *La narrativa in Provenza e Catalogna nel* XIII *e* XIV *secolo,* Pisa, ETS, pp. 161-184.

Riquer, M. de (1954-1956) «Miscelánea de poesía medieval catalana», *BRABLB XXVI,* pp. 151-185.

Rodríguez Winiarski, M. V. (2008) *El cançoner de Carpentràs: descripció codicològica,* treball de recerca de màster de la Universitat de Girona.

Rodríguez Winiarski, M. V. (2010) «Nova aproximació al cançoner de París-Carpentràs: una proposta de reconstrucció», Seminari Internacional *La fi dels trobadors? L'espai occitanocatalà als segles* XIII *i* XIV*: Velles preguntes i noves respostes,* Girona, Institut de Llengua i Cultura Catalanes / Universitat de Girona.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 206-213, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.15.

Vicent Santamaria, S. (2011) (ed.) Guillem de Torroella*, La faula*, Edició, notes i estudi, València, Tirant lo Blanch.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 206-213, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.15.

PRIMERA RECEPCIÓ DE L'OBRA DE MIRCEA CĂRTĂRESCU AL SISTEMA LITERARI CATALÀ. MATERIALS DE TREBALL

ALBA DIZ VILLANUEVA
albadiz@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid

JOAN M. RIBERA LLOPIS
jumriber@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid

Resum: Contextualitzada en el marc de les relacions literàries catalano-romaneses, ordenació dels documents (traducció, presència, entrevistes, crítica) que evidencien la recepció catalana de la figura i l'obra de Mircea Cărtărescu, acompanyada d'una proposta de treball a propòsit dels criteris traductors sobre la toponímia bucarestina emprada per l'autor.

Paraules clau: relacions literàries catalano-romaneses, Mircea Cărtărescu, recepció i paradigma catalans, toponímia urbana

Abstract: Within the framework of Catalan-Romanian literary relations, the aim of this paper is to show the Catalan reception of Mircea Cărtărescu and his work, by ordering documents like reviews, translations, interviews, etc. Likewise, we propose a brief approach to the translation criteria of Bucharest's toponymy used by the writer.

Keywords: Catalan-Romanian literary relations, Mircea Cărtărescu, Catalan reception and paradigm, urban toponymy

I. CARTOGRAFIA CATALANO-ROMANESA

La nostra proposta de treball ens porta d'entrada, malgrat sigui de manera succinta, a recuperar els passos de l'itinerari per on les relacions literàries romaneses i catalanes han passat des del seu encontre fins a una creixent puixança. Aportacions plantejades des del comparatisme diacrònic i que burxen en l'entramat de contactes directes o indirectes, notícies de premsa, ressenyes, articles, traduccions i comentaris animats per lectures fetes des de l'altra literatura en el llindar d'un dinàmic diàleg binari (Ribera Llopis 2009, Montoliu Pauli 2012 i 2013), la seva informació ens situa en un primer i palmari interès des de Romania cap a la nostra tradició. Clàssics i noms menors de la Renaixença interessen i se'ns documenten en català a la línia del nou-cents, baula inicial, continuada amb l'atenció que, a propòsit de les signatures de Joan Maragall, Eugeni d'Ors o Josep Carner entre d'altres tants, permet resseguir el desenvolupament de les lletres catalanes fins als anys trenta. Medi del qual no és absent el corpus medieval mitjançant estudis i traduccions dels mestres Nicolae Iorga, George Călinescu i Iorgu Iordan, aquest positiu espectre viurà, més ençà d'aquesta data i d'acord amb la vida política del continent, un perllongat parèntesi del qual, tot seguint amb l'embranzida de part romanesa, se surt amb ímpetu a partir dels anys setanta i amb un renovat impuls a partir dels anys noranta. Dinàmica represa en la qual ens instal·len i ens documenten les revisions signades per D. Moțoc i X. Montoliu Pauli (2013) o pel segon d'ells (Montoliu Pauli 2017b), informants que ens assenyalen com a crucial la proposta de la «Biblioteca de Cultură Catalană» dins l'Editura Meronia, projectada i

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 215-227, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.16.

enllestida per J. Balacciu Matei, al mateix temps que ens calia fer pujar «el camí invers» amb les traduccions del romanès al català, animades ja cap al llindar de l'any 2000.

Aquest itinerari compta pel que fa als passos romanesos, que ens porten a la realitat, constància i sentit editorial de l'esmentada col·lecció, amb ordenacions ben documentades (Montoliu Pauli 2003 i 2008; Balacciu Matei 2018). Avui, però, es disposa també amb un discerniment del «perquè la literatura romanesa» des del món editorial català: si A. Mocanu (2018) ens respon des del motius i estratègies de tres editors, ens raona que la decisió editorial enforteix les relacions literàries (editors, autors, traductors i crítics) i també anima una xarxa de mutu coneixement (diverses actuacions afavoridores de la promoció literària per connectar amb el mercat i el públic receptors); per la seva banda, X. Montoliu (2018) ens parla d'un existent «diàleg» entre els sistemes català i romanès mitjançant un joc d'espills, és a dir de mútua traducció i exigent formació dels traductors, que els enfronta «de tu a tu» en un nou paradigma on l'espectre històric i els seus actants culturals han canviat. En aquest medi, els editors, ens notifica A. Mocanu (2018), tenen i poden parlar del «seus plans». Entre aquells dels quals se'ns dona notícia i per boca de M. Muntaner (Lleonard Muntaner, fund. 1994) ens trobem M. Cărtărescu. Exponent qualificat del panorama poètic romanès –àmbit a propòsit del qual un altre dels editors contrastat, P. Vadell (AdiA Eicions, fund. 2013), té projectat publicar-ne bianualment alguna de les signatures per «contribuir així a engrandir la nòmina d'autors romanesos en català»– M. Muntaner declara:

> Ara mateix és a impremta el llibre *Res. Poemes 1988-1992*, de Mircea Cărtărescu, una novetat d'aquest Sant Jordi (va ser l'escriptor mateix que, a causa de la nostra voluntat de traduir la seva poesia, va triar aquest llibre, una obra publicada el 2010), i també tenim previst publicar una obra de Mihail Sebastian. (Mocanu 2018)

Aquest volum bilingüe de poesia, publicat aquest mateix any 2018, se sumava a *Per què ens estimem les dones* (2017), tots dos traduïts directament del romanès per X. Montoliu, el segon dels quals amb un pròleg firmat per ell mateix. Reconeguts la competència lingüística i el perfil com a intermediari catalano-romanès de l'esmentat traductor, res fa dubtar que ens trobem amb un cas de contacte directe entre llengües i literatures. En conjunt i com a resultat de tota aquesta tasca duta endavant pels intermediaris assenyalats, d'una manera evident des del 2012, al llarg dels darrers sis anys s'ha treballat força per la presència de poetes i escriptors romanesos a festivals literaris catalans, a favor de la traducció d'obres literàries i per diferents editorials interessades, permetent la professionalització de traductors del romanès al català i la creació d'un lectorat de romanès a la UAB. Tot això plegat, ha incrementat el públic lector de producció romanesa fins atrevir-nos a suggerir l'existència d'un fenomen romanès a la vida literària catalana (Montoliu 2018).

En tot cas, editorialment, interès i decisió favorables a la seva publicació no cal considerar-los obligadament aliens a la divulgació espanyola de l'autor a partir de la versió castellana de *Visul* (1989), esdevingut *El Sueño* (1993), a Seix Barral i des de Barcelona. I. Alexandrescu (2017) ens explica que aquesta darrera traducció ho és indirectament a partir de la francesa, *Le Rêve* (1992), malgrat no s'expliciti. Llindar cosmopolita per l'accés a la llengua francesa que tant va il·lusionar en un primer moment l'autor, com el van decebre, per les seves solucions, les edicions castellanes, des del francès o l'alemany, que no es faran directament a partir de l'original fins al 2010. Amb *El Ruletista* (*Rulestistul*, 1993) s'inicia aquesta via, la que seguiran els títols posteriors, traçant els marges de més èxit per nombre de textos editats i per recepció crítica, amb l'editorial Impedimenta (fund. 2007) i sempre en mans d'una única traductora, M. Ochoa de Eribe. Amb competència lingüística i literària en romanès, reconeguda per les traduccions d'altres signatures com Mircea Eliade i autora del prefaci que acompanya aquell títol, la marca de la traductora imprimeix caràcter en el

volum presentat, tant com aniran imprimint per la seva empremta els traductors al català que sempre han partit de l'original lingüístic. Considera I. Alexandrescu (2017) que aquest pas per part de l'editorial cercava particularitzar literàriament *el romanès* mitjançant la focalització de la identitat dels seus autors, traient-lo d'un neutre i genèric *Est* europeu. Som del criteri que això és el que suposa i aconsegueix un nou paradigma, allà on les literatures postcolonialment s'apropen cadascuna des de la seva identitat.

II. PARADIGMA CATALANO-CĂRTĂRESQUIÀ

No obstant això, aquesta fita no significa una absència de procés històric i/o d'estratègies. L'apropament des de la vida literària romanesa a les lletres catalanes, iniciat en aquell llunyà canvi de segles sintetitzat al principi d'aquestes pàgines i coronat amb la tasca editorial de J. Balacciu Matei, ha estat benauradament tan rendible com els projectes dels editors catalans abans esmentats poden ésser ara mateix favorables a la naturalització dels escriptors romanesos entre les nostres lectures i influències literàries. És en aquesta direcció en què cal reconèixer els vials pels quals figura i obra de M. Cărtărescu, recolzades caldria no obviar pel seu impacte internacional bàsicament des de l'any 2000, s'han instal·lat entre nosaltres, indici potser amb el nom de més èxit i consideració crítica del que va passant amb altres signatures romaneses. Els citats vials o mostradors des d'on es facilita aquest pont són, principalment, traductors, traduccions i editorials, presències de l'autor, entrevistes i acurades pàgines critiques. Per aquestes parcel·les serà per on discorreran les pàgines immediates.

II.1. TRADUCCIONS, TRADUCTORS I EDITORIALS

Disposem de tres traduccions en volum de X. Montoliu Pauli –*Per què ens estimem les dones* (2016, 2018), *Mircea Cărtărescu: dilluns de poesia a l'Art Santa Mònica* (2016), *Res. Poemes (1988-1992)* (abril de 2018, juny de 2018)– i una d'Antònia Escandell Tur –*Solenoide* (2017)–. A l'entrevista després revisada de J. Nopca (2017) s'informa que la traductora de *Solenoide* prepara per a la tardor de l'any 2018 la primera part de la trilogia *Encegador* (*Orbitor*, *Aripa stângă*, *Corpul*, *Aripa dreaptă*, 1996-2007)[1].

Del perfil de X. Montoliu Pauli destaquem-ne aquí que fou lector a la Universitat de Bucarest entre 1992 i 1996, iniciant-s'hi amb la seva arribada el lectorat de català. És llavors quan pren contacte directe amb la llengua autòctona, llindar de la seva coneixença de la literatura i de la cultura romaneses. Durant aquesta estada, inicia la seva tasca com a figura mediadora entre les cultures catalana i romanesa, amb una estreta col·laboració amb J. Balacciu Matei, amb un primer i destacat resultat: l'edició de la primera traducció directa del català al romanès, la de *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda, *Piața Diamantului* (Univers, 1993; Meronia, 2001). La continuïtat d'aquesta col·laboració en el marc de l'editorial Meronia conduirà, l'any 1997, a la creació de la col·lecció «Biblioteca de Cultură Catalană».

Només anys després i en virtut del perfeccionament del seu coneixement de la llengua i de la literatura romaneses, començarà el camí invers, la traducció a la seva llengua materna i en alguna ocasió al castellà d'obres d'autors romanesos, en solitari o compartidament, amb C. Oproae, *Per entre els dies. Antologia poètica* (2013, 2017) de Marin Sorescu. Seves pròpies són les traduccions de Letiția Ilea, Norman Manea, Alina Nelega, Bogdan Georgescu, Ion Es. Pop, Ion Mureșan, Panait Istrati, Nichita Stănescu (també a quatre mans amb Lilica Voicu-Brey) o Petre Solomon, a més de M. Cărtărescu. En aquest

[1] Amb data posterior a la cloenda del col·oqui bucarestí va aparèixer la susdita traducció, el mes de setembre de l'any 2018.

sentit, la tasca de X. Montoliu Pauli és fonamental, com a mitjancer lingüístic i cultural, prescriptor de la literatura que tradueix i constructor d'un paradigma de la literatura romanesa en català, pràcticament inexistent fins a la seva actuació ja que, amb l'excepció dels escriptors romanesos en llengua francesa, existien ben poques traduccions d'aquesta literatura al català. Tant aquesta funció com la qualitat de les seves traduccions són reconegudes pels guardons rebuts: dins el XXXI Premis Cavall Verd (2014), el Rafel Jaume, de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, pel volum *Per entre els dies (antologia poètica)* de M. Sorescu, i el Premi del Municipi de Craiova (2014) i el Premi Crítica Serra d'Or a la millor traducció publicada l'any 2016 pel volum *Per què ens estimem les dones* de M. Cărtărescu.

A propòsit d'Antònia Escandell Tur destaquem així mateix que fa els seus primers contactes amb Romania i la seva llengua mitjançant una beca Erasmus, obtinguda mentre estudiava Teoria de la Literatura i Literatura Comparada a la Universitat de Barcelona. Hi tornaria l'any 2008 com a lectora d'espanyol (MAE-AECID), a la Universitat „Alexandru Ioan Cuza" de Iaşi, per restar-hi fins al 2011, i tornar-hi en diverses ocasions per participar en el Festival Internacional de Literatura i Traducció d'aquella mateixa ciutat o per realitzar cursos intensius de traducció del romanès, amb una beca concedida per l'Institut Cultural Romanès, cosa que li permet el perfeccionament de les competències adquirides durant el lectorat; també conèixer altres traductors del romanès i familiaritzar-se amb aspectes pràctics de la professió. Malgrat haver publicat amb anterioritat traduccions del català al castellà, la seva primera traducció professional del romanès al català només arriba amb *Solenoide*, de M. Cărtărescu, que la farà mereixedora, en la seva primera edició, del Premi Homo Fabra de Núvol l'any 2017. Autora també d'algun article sobre literatura romanesa, ha confessat que la seva incursió en el món de la traducció fou «conseqüència lògica de l'interès per la llengua i la literatura romaneses. No tenia formació de traductora, així que de bon començament la idea em va semblar fins i tot intrusiva» (Rius 2017b).

Els catàlegs de les dues editorials que han publicat les traduccions esmentades contenen els següents títols romanesos:

Lleonard Muntaner Editor (Mallorca). Llengua original: romanès.

Cărtărescu, M. (2016): *Per què ens estimem les dones*. Traducció i pròleg («Entre Mircea i Mircea: Cărtărescu») de Xavier Montoliu Pauli.

Cărtărescu, M. (2018): *Res. Poemes (1988-1992)*. Traducció de Xavier Montoliu Pauli i pròleg de D. Sam Abrams («Res no és diferent del que em diuen els sentits»).

Solomon, P. (2010): *Paul Celan y Rumanía: «La adolescencia de un adiós»*. Traducció de Xavier Montoliu Pauli.

Sorescu, M. (2013): *Per entre els dies. Antologia poètica*. Traducció de Corina Oproae i Xavier Montoliu Pauli i pròleg de Francesc Parcerisas.

Stănescu, N. (2017): *Ànima gramatical. Antologia poètica 1960-1984*. Selecció i traducció de Lilica Voicu-Brey i Xavier Montoliu Pauli i pròleg de D. Sam Abrams, Edicions del Periscopi (Barcelona). Llengua original: romanès.

Cărtărescu, M. (2016): *Solenoide*. Traducció d'Antònia Escandell Tur i epíleg de Xavier Montoliu Pauli («Bucarest, mon amour»).

Cărtărescu, M. (2018): *L'ala esquerra. Encegador I*. Traducció d'Antònia Escandell Tur.

II.2. PRESÈNCIES

14-maig-2014: a la *Setmana de la Poesia* (Institut de Cultura-Ajuntament de Barcelona, Institut Ramon Llull) i convidat per Donald Samuel Abrams, M. Cărtărescu participava a la sessió del dimarts dia 20 del *Festival Internacional de Poesia*. Aquesta mateixa comparecència, com a «primera vinguda barcelonina», remet X. Montoliu Pauli (2016c: 13) al pròleg a la seva traducció de *Per què ens estimem les dones*. El poeta romanès era presentat (Geli 2014) com a «La gran baza al Nobel de la literatura rumana, Mircea Cărtărescu», junt

amb el rus del que «quizá sea hoy el mejor poeta ruso, Aleksander Kúirner», tots dos plegats atesos com a «cabezas de cartel». A la seva crònica (Alós 2014) celebrava d'entrada la presència del líric romanès i anunciava la vinguda de «poetas internacionales de primer nivel como el ruso Aleksander y el rumano Mircea Cărtărescu».

Amb motiu d'aquest celebració, l'autor faria la lectura dels seus poemes, que anirien acompanyats de la traducció de X. Montoliu Pauli. Aquests poemes de Cărtărescu, juntament amb la resta de poemes dels poetes participants, es van publicar a la plaqueta que es reparteix als assistents del festival. La tria dels poemes propis fou feta per part del mateix M. Cărtărescu. Una d'aquestes versions, *Els meus ulls en els teus ulls…,* va ésser reproduïda en línia (Cărtărescu 2014).

14-novembre-2016: *Dilluns de Poesia amb el poeta romanès Mircea Cărtărescu* (ILC, l'Arts Santa Mònica, ICR), a la sala d'actes Santa Mònica (Barcelona). Presentació del poeta a càrrec del traductor X. Montoliu Pauli, més una selecció de poemes feta per l'autor (Montoliu Pauli 2016a)[2]. És el mateix X. Montoliu (2016b) qui proclama que el susdit espai i el programa de *Dilluns de Poesia* cerquen «donar a conèixer, amb regularitat al llarg de l'any, les veus més destacables de la poesia catalana i internacional a Barcelona»; i en consonància amb aquest criteri i sobre la traducció d'unes paraules del «poeta-narrador o narrador-poeta» que ja no escriu poesia, però que s'afirma en el present «per sobre de tot poeta» i que versa sobre el paper de la cultura i de la cadena cultura>literatura>poesia, aquesta darrera «el bé més preuat en aquesta modernitat en la qual (sobre)vivim», X. Montoliu Pauli assevera: «els poetes romanesos, cada vegada més presents entre les nostres lletres, defugen com els nostres una altra manera de viure que sigui la poesia».

Aquesta presència es completà amb una gira de sessions per Barcelona i Mallorca, per a presentar *Per què ens estimem les dones*. L'entrevista després documentada d'A. Pujol (2016) cal situar-la en el marc de la visita mallorquina de l'autor, generadora d'una bona quantitat de pàgines periodístiques i activitats aquí no recollides.

Creiem que amb motiu de l'esmentat *Dilluns de Santa Mònica*, com a presentació de l'escriptor que aniria acompanyat del seu traductor X. Montoliu Pauli, es recupera una extensa entrada seva sobre el context literari romanès i la localització de M. Cărtărescu, amb el perfil de la seva personalitat, en aquest medi (Montoliu Pauli 2015).

6-febrer-2017: compareixença de l'escriptor al *Debat de Barcelona dedicat a Europa* (CCCB, Barcelona) amb una conferència, *L'Europa que tinc al cap*. Registrada en vídeo a la pàgina del centre (6-2-2017), ens comunica un projecte europeu que s'ha de cercar i es conté per a l'escriptor en els noms i les obres de Kafka, Proust, Grass o Cervantes, fon i patrimonis on està l'Europa en què ell pensa, la que té «la forma de su cerebro», sempre més enllà de les seves fronteres.

La mateixa pàgina presenta prèviament M. Cărtărescu com a poeta, novel·lista, periodista i crític literari, la figura més guardonada de Romania i assenyala constants del seu discurs indagador sobre la vida contemporània europea i la condició humana.

La pàgina il·lustra l'itinerari de les traduccions de l'obra de l'autor al castellà des de 2010 i informa que «empieza también a ser traducida al catalán». Es refereix a *Per què ens estimem les dones* i anunciava per a aquell mateix any a la traducció.

15-desembre-2017: l'entrevista signada per J. Nopca (2017) informa sobre la vinguda de M. Cărtărescu per presentar la traducció catalana de *Solenoide* a la llibreria Calders (Barcelona), amb la colabol·lació de F. Serés, com a entrevistador, i A. Escandell, com a intèrpret.

14-maig-2018: sota el títol *El prodigi de les lletres. Aproximació a l'obra de Mircea Cărtărescu* (UAB, ILC, ILR, 100 Romania), la trobada més recent, ara entre l'escriptor i especialistes

[2] L'enregistrament de l'acte i la plaqueta són disponibles a: https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=k7Lc3oLCSZs; https://issuu.com/artssantamonica/docs/_mircea_cartarescu_web.

de la seva obra de diverses institucions (UAB, ILC, Ud'O, UG, UPF, UB, UCM, UBuc.), ha constituït una *Jornada Internacional* (celebrada a la UAB i a l'IEC), clausurada amb una conferència d'ell mateix: *Poezia românească de după războiu* (*La poesia romanesa de postguerra*) (v. UAB 10/05/2018).

El programa de conferències aborda des d'una introducció a la seva obra a narratologia, traducció, discurs i tematologia. La pàgina de la UAB (10-5-2018) fa referència a la finalitat de la jornada, a la presència i participació de l'autor en les sessions, a la compareixença dels traductors al català i al castellà i destaca el caràcter de debat de determinades sessions. La seva celebració ha restat emmarcada en els actes de celebració del 25è aniversari de la Facultat de Traducció i Interpretació i entre els actes duts a terme pel lectorat de romanès en el centenari de la unió de l'estat de Romania. Elegir M. Cărtărescu com a figura i obra d'estudi per a una reunió monogràfica amb motiu d'aquesta celebració demostra l'abast del seu impacte a l'àmbit català.

D'aquesta celebració acadèmica i de la compareixença se'n parla a l'entrevista d'A. Ballbona (2018) després ressenyada, text on també es dona notícia de la presència de l'autor al *Festival Barcelona Poesia 2018* en una reeixida aparició al Museu Frederic Marès (Barcelona) i de la presentació del volum poètic *Res* a la llibreria *Nollegiu* (Barcelona).

II.3. ENTREVISTES

Disposem fins al present de sis entrevistes (cinc en català i una en castellà) amb M. Cărtărescu. Totes elles d'entre 2016 i 2018 (Plantada 2016, Pujol 2016, Hevia 2017, Nopca 2017, Rius 2017a, Ballbona 2018, Fernández 2018), disponibles a la xarxa, que serveixen com a mitjà per a situar la figura de l'autor i per poder informar-se dels seus criteris intel·lectuals i dels seus pressupòsits literaris. Cal tenir en compte que les susdites entrevistes estan fetes al ritme de les seves traduccions al català i del seus viatges a la geografia catalana.

Element connector d'aquest plural corpus informatiu, rebut de viva veu, sobre autor i obra és el constant qüestionari sobre assumptes genealògics –el poeta i la poesia, ell com a escriptor, el seu trànsit per les formes literàries–, formalització de la seva escriptura –expressió literària, llenguatge, expressivitat–, dinàmica i motricitat dels seus textos, fonts artístiques –literàries i plàstiques–, temàtica –paràbola de la realitat, condició humana, l'altre, el fantàstic–, imaginari i constants d'abast simbòlic a partir de la pròpia experiència biogràfica… En aquest marc informatiu a propòsit de l'escriptura del autor, en cap cas s'estableixen nexes de connexió literària romanesa-catalana. Només J. Nopca (2017) introdueix informació sobre el perfil de la traductora A. Escandell i Tur, sobre les expectatives de la seva pròxima aportació editorial, i anuncia la cancel·lació de la visita prevista per a l'última setmana d'octubre de 2017 atesa la situació política, anul·lació després rectificada; referència als darrers esdeveniments històrics als quals també remet C. Rius (2017a) abans de preguntar sobre si l'escriptor romanès considera «compatible revolució i literatura», qüestió a què ell respon de manera puntual des de la realitat romanesa i, fonamentalment, des del seu perfil com a ciutadà. Som del criteri que la recepció catalana que ens mostra aquest document opta per marcar el discurs universal destriat per l'autor en moltes de les seves afirmacions, sense que això signifiqui que la història de la seva nació no resti, d'una o d'altra manera, constatada en la seva literatura.

II.4. PÀGINES CRÍTIQUES EN CATALÀ

Papers rellevants d'estudi sobre M. Cărtărescu i la seva obra i/o títols concrets prologats o epilogats al nostre abast ens permeten ordenar la següent seqüència que progressa pels corresponents lliuraments de X. Montoliu Pauli (2015, 2016a, 2017a, 2017b, 2018) i de D. S. Abrams (2018a).

Entre els signats pel seu reconegut traductor X. Montoliu Pauli, ens permetem ordenar com a complementaris dos dels lliuraments citats (2015, 2017c). El primer d'aquests ja ha estat esmentat com a treball de contextualització i sobre el perfil literari de l'autor, a propòsit de la seva recuperació l'any 2016, com a document de presentació abans de la seva mencionada compareixença al *Dilluns de Poesia* (14-novembre-2016). Sobre aquest antecedent a què remet el mateix autor d'ambdós plecs, al segon lliurament ens endinsem en la coneixença del que significà el món de la lectura en el creixement personal de Cărtărescu i del Bucarest real i del Bucarest literari que l'escriptor, d'obra a obra, d'*Orbitor* a *Solenoide*, va bastint com a cos orgànic. Això enquadrat en el que és la tradició literària que ha visibilitzat ciutats com a espais literaris, també mencionant les notícies sobre la capital romanesa a les lletres catalanes.

En el moment de prologar la traducció de *Per què ens estimem les dones*, X. Montoliu Pauli (2016c) informava del que gairebé s'ha convertit a la llarga en un punt constant a l'hora d'apropar-se a la figura del seu autor –el considerar-se poeta, malgrat haver abandonat el seu conreu des de 1992– seguit de la gènesi del volum en qüestió. Es torna en aquest text sobre la contextualització de l'escriptor a la vida i a les lletres romaneses, llavors i per primera vegada traduït al català, i del que suposà la seva irrupció literària pensant tant entre la crítica com entre el públic lector. S'informa de la seva projecció internacional mitjançant la traducció a diferents llengües europees i com, a casa seva i sobretot gràcies a la narrativa breu, s'havia convertit en autor de culte. Aquest document només molt condensadament ens parla de la naturalesa literària del text i del discurs de l'escriptor, creixent entre el jo (auto)biogràfic i el jo literàriament creat i creuant la realitat amb el fantàstic, d'aquí el títol del pròleg.

A l'epíleg escrit per a *Solenoide*, «Bucarest, mon amour», torna X. Montoliu Pauli (2017a) sobre alguns indicis essencials a propòsit de personalitat i literatura en M. Cărtărescu i amplia les dades històricoliteràries del context romanès en el moment de la seva irrupció. Entra en la gènesi de la novel·la epilogada i, al mateix temps que ens remet a algunes ressenyes sobre textos de l'autor (X. Pla a *El temps*, F. Serés a *Quadern***,** d'*El País*), passa a tractar trets caracteritzadors d'escriptura i de llibre concret com ara la intertextualitat, la transgressió de tot tipus de límits, la temàtica i l'imaginari constant i ja assenyalat, la incidència del rerefons literari sobre un protagonista que ha abandonat l'activitat literària, la presència de Bucarest entre la realitat de la ciutat i la mitificació creativa com a espai i protagonista del relat, l'itinerari geogràfic, vital i literari de l'escriptor per i des d'aquesta urbs… S'amplia en aquestes pàgines el citat lligam de la proposta de Cărtărescu amb la literatura que ha encimbellat l'espai urbà, tot referint-se a la novel·lística romanesa que l'ha precedit en aquest tombant de segle, al mateix temps que es reprenen dades prèviament donades a algun dels altres textos ja presentats però articulant ben bé les necessàries premisses per endinsar-se en el món literari de M. Cărtărescu. Document ara tancat i de manera lògica per l'abast que la ciutat de Bucarest adquireix a *Solenoide* amb la idea que l'escriptor té del seu lloc de naixença per la pròpia naturalesa mixta de l'urbs balcànica: «Per a mi la ciutat és fora, d'alguna manera, del temps».

D. S. Abrams (2018a) planteja la introducció a la traducció catalana del poemari *Res. Poemes (1988-1992)* de M. Cărtărescu preguntant-se sobre els escriptors que han alternat poesia i prosa, i el situa en una tradició i/o vessant que té magnífics exponents. Tot això, és clar, coneixedors tots nosaltres de l'abandó del conreu poètic per part de qui segueix

sentint-se poeta, com ja sabem, una de les senyes d'identitat ben anunciades a l'hora d'apropar-se a l'escriptor romanès per part de qualsevol lector acuradament informat. És amb aquest preàmbul que D. S. Abrams passa a ordenar la cronologia i el trànsit genealògic de i en l'obra de l'autor, per a completar-lo notificant dates d'escriptura i de recorregut editorial de la sèrie de poemes continguts. Més ençà d'aquest emmarcament del volum, el prologuista tracta la seva estructura, la textura pluralment narrativa, dramàtica i lírica dels poemes, l'alternança del punt de vista, la versificació i la sonoritat melòdica, llengua i lèxic emprats, presència de la coordonada espai-temps i la variada temàtica. Tot això, ens reafirma D. S. Abrams, es transmet des de la ironia i cal *desocultar-ho*. Aquí s'identifica un obligat joc com a exercici cognitiu davant del qual l'autor ha destacat la càrrega del contingut sobre l'exercici artístic. No obstant això, el prologuista destaca la potència del llibre en qualsevol dels seus components. Marcat en la seva gènesi per les experiències biogràfiques i històriques viscudes en una determinada cronologia i que divideixen en dues parts tant vida com obra de l'escriptor, aquesta diguem-ne frontera s'explicita en molts versos del poemari. Nivell d'aproximació a la seva poètica on D. S. Abrams indica models literaris favorables a l'ús de la llengua planera i a la transcendència del present immediat. El pròleg acaba amb la lloança merescuda a favor de la traducció i d'allò en què el traductor confia com a tasca pròpia en defensa del seu país.

III. PROPOSTA DE TREBALL: ESPAI URBÀ I TRADUCCIÓ

A la Secció Departamental de Filologia Romànica (UCM) que contempla els estudis de les llengües i literatures romaneses i catalanes s'acull el Projecte de Recerca GILAVE / «La aventura de viajar y sus escrituras», dins el qual es treballa com a una de les línies preferents el *viatge* per la ciutat i la literaturització de l'espai urbà. Bucarest, en diverses ocasions i sempre interdisciplinàriament com a totes les matèries tractades, ha merescut ésser motiu d'estudi. Valgui com a document el volum monogràfic *Bucarest: luces y sombras* (Muñoz Carrobles & Ortega Román 2009).

És en aquest context acadèmic i per al marc del present col·loqui que oferim la nostra aproximació a la interrelació de Bucarest amb el discurs de M. Cărtărescu, encomanant-nos a més mesura que som del criteri que un dels aspectes més rellevants en la seva recepció catalana ha estat el protagonisme concedit a l'espai urbà, en especial de la capital romanesa, el de la ciutat natal de l'escriptor. Font inesgotable de metàfores, Bucarest actua com a eix de coherència en tota la seva producció, lírica, narrativa o en prosa en general –articles, assaigs i diari–, on la urbs manté un rol preponderant.

En aquest sentit, la pluralitat de significats i de metàfores descabdellades per l'autor al voltant de la ciutat en les seves múltiples reescriptures s'ha posat en relleu al context romanès per bona part de la crítica romanesa (v. Răsuceanu 2016) i també en castellà al marc del grup investigador assenyalat (v. Muñoz Carrobles 2011; Popeanga 2012, 2014 i 2015; Popeanga, Diz Villanueva & Guijarro Lasheras 2017; Diz Villanueva 2018).

Des de fonts catalanes, aquest aspecte tampoc ha passat desapercebut en les pàgines crítiques, les ressenyes i les entrevistes abans ordenades. Tot repassant de nou aquestes fonts, si les unes ens parlen de la imponent presència de la ciutat (Ballbona 2018), les altres reconeixen la metàfora corporal en la representació urbana; és a dir, la concepció de Bucarest com un cos humà, com un veritable organisme (Nopca 2017). Així mateix, X. Montoliu Pauli i D. S. Abrams han traspuat en aquesta qüestió, tot escometent la constatació a l'obra de M. Cărtărescu (Abrams 2018a: 14) i en particular de l'espai bucarestí: la urbs és un dels elements nuclears de l'imaginari de l'escriptor, un arquetip subjacent al seu món interior (Montoliu Pauli 2017: 855). En virtut de la seva condició de *locus standi* a les obres de M. Cărtărescu, des del qual «contemplă condiţia umană, realitatea, lumea, universul», Bucarest se situa a la carta de la literatura universal (Abrams 2018b).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 215-227, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.16.

Als poemes de *Nimic* (*Res*) trobem, en paraules de X. Montoliu Pauli (2016: 3), «un Bucarest fotografiat a través de la narració dels seus versos» que, a *Solenoide*, s'alça, mai millor dit, com a vertader protagonista. De tal manera això és així que a l'epíleg que acompanya la traducció catalana, des del propi títol del seu text, el ja esmentat «Bucarest, mon amour», se centra en la capital romanesa i en la manera en què aquesta identitat «traspassa» la barrera del relat, conservant-ne molts del components de la ciutat viscuda per l'autor –en especial, el Bucarest comunista de les seves infantesa i adolescència, medi que amb major freqüència recrea– al mateix temps que «suporta la intrusió i la invasió de l'altre món» (Montoliu Pauli 2017a: 860). Tot això, és clar, al costat d'altres coordenades com ara la fantasia, el somni, l'al·lucinació.

És interessant analitzar, doncs, com aquest univers arriba al lector català mitjançant la traducció o, dit d'una altra manera, com es reflecteixen els escenaris inclosos per l'escriptor als seus textos, de manera especial el conjunt que constitueix el Bucarest més íntim. Per aconseguir-ho, ens fixarem en les solucions adoptades pels traductors a l'hora d'adaptar els topònims, els noms dels barris, places, comerços, edificis i monuments, seus institucionals, etc., a la llengua receptora. Aquestes solucions oscil·len entre dues tendències, potser justificada la seva dualitat en la mancança d'uns antecedents propis en la traducció del romanès al català: una primera es decideix per conservar els noms originals en romanès; una segona, i si és possible, prefereix traduir amb la intenció de fer comprendre al lector el valor semàntic de les referides denominacions geogràfiques. En qualsevol cas, d'acord amb M. T. Espinal (1994: 1310), aquesta categoria, com la resta dels noms propis, planteja un desafiament al traductor, per les vàlues culturals i etnolingüístiques de què és portadora. Caldria anotar també que l'actual dinàmica traductora ha permès evolucionar els criteris de traducció de tots aquests referents.

Tal i com assenyala V. Moya (1993: 240) a propòsit de les traduccions al castellà, la pràctica més estesa és la de conservar, transcriure o transliterar els topònims originals, excepte en aquells casos que tinguin una adaptació ja arrelada a la llengua receptora. En el cas de la ciutat que ens ocupa, totes les traduccions de M. Cărtărescu al català opten per la forma adaptada, Bucarest, en raó de la seva extensió i acceptació, tot renunciant als endotopònims; és a dir, al topònim original, Bucureşti. Pel contrari, trobem una major disparitat d'opcions quan es tracta de referents amb els quals el receptor no està, en general, familiaritzat i que majoritàriament li resulten desconeguts, com, per exemple, la llista de carrers bucarestins.

Per igual a *Res. Poemes (1988-1992)* com a *Per què ens estimem les dones*, X. Montoliu Pauli opta generalment per mantenir els noms originals en romanès d'alguns carrers, parcs o barris de la ciutat. Això es degut, a la majoria dels casos, que, simplement, aquests termes no són traduïbles, no tenen cap significat, perquè es tracta de noms propis o perquè l'han perdut (Floreasca, Colentina, Rahova...). A més, molts carrers, barris, parcs, etc., deuen el seu nom a personatges rellevants per a la història, la cultura, la religió... del país. Per tant, són antropònims o derivats seus i es conserven, en general, tal i com el que són (Dionisie Lupu, Barbu Văcărescu, Doamna Ghica, Suren Spandarian, Kogălniceanu...). Una excepció al respecte ens la confirma un dels principals escenaris a les obres de l'autor, el carreró on se situa el seu habitatge familiar, que és el d'un dels protagonistes dels seus textos, transsumpte del propi escriptor: Ştefan cel Mare. A *Res* apareix traduït com a «Esteve el Gran», potser en un intent d'apropar el lector a aquesta figura històrica que, si es coneix, probablement serà pel seu nom en català; ben al contrari, a la traducció de *De ce iubim femeile* es manté en la forma original. Al respecte, cal tenir en compte l'ús o no d' aclaridores notes a peu de pàgina, tal com es fa a l'edició de Periscopi o com opta per no fer Lleonard Muntaner Editor. La qüestió varia així mateix segons es tracti de poesia o de prosa.

Idèntica dinàmica traductora s'observa en el nom d'edificis i seus institucionals on, per damunt de qualsevol pretensió purista, es prefereix que el lector pugui accedir al significat semàntic de la seva denominació i, just amb ell, a la funció que els susdits llocs protagonitzen a l'entramat urbà. Per exemple, en lloc de sala Teatrului Foarte Mic o Circul de Stat, en *Res* trobem «sala del Teatre Molt Petit» i «Circ nacional». En *Per què ens estimem les dones* es multipliquen els exemples: «Ministeri de l'Interior» (M.A.I., sigles del Ministerul Afacerilor Interne), «facultat de Lletres», «facultat de Geologia», «Palau dels Telèfons» (Palatul Telefoanelor), «Crematori La Resurrecció» (Crematoriul Învierea), «l'edifici de la Caixa d'Estalvis» (Casei de economii), etc. El mateix passa amb determinats noms de vials, places o parades de metro que troben un correlat exacte en català com Strada Profetului o «carrer del Profeta», Viitor o «Futur», Aleea Circului o «passeig del Circ», Piața Univesității o «plaça de la Universitat», Apărătorii Patriei o «parada Defensors de la Patria». No obstant això, en alguna ocasió i malgrat ésser traduïbles, els noms es conserven. Aquest és el cas de Calea Victoriei que, per comparar amb la traducció a una altra llengua romànica, M. Ochoa de Eribe tradueix al castellà, adaptant-lo a la llengua receptora: «calle (de la) Victoria».

A la traducció de *Solenoide*, a cura d'A. Escandell Tur, s'observa una tendència conservadora més pronunciada que en les anteriors, ja que es manté, en la majoria dels casos, la forma original de les denominacions de lloc. A Floreasca, Colentina, Moşilor, Lizeanu, Obor, Kogălniceanu, etc., als que ja trobàvem als textos traduïts per X. Montoliu Pauli, s'hi sumen d'altres que, si apareixen, es traduïen mentre que ara s'inclouen sense cap modificació; així els casos de Ștefan cel Mare, Parcul Circului, Circ de Stat, Reînvierea… En aquestes ocasions se n'hi sumen altres de nous, que inclouen des dels principals cementiris de la ciutat a sales de cinema, hospitals, etc., que es conserven malgrat siguin susceptibles de traducció (la policlínica Maşina de Pâine, l'actual Palau de la premsa Casa Scânteii, l'Institut Mèdic Legal conegut com a Morgă, Palatul Pionierilor, el barri Crucea de Piatră, etc.). No obstant això, pot haver-hi alguna excepció com «pont dels Voluntaris» o el gegant arquitectònic de la «Casa del Poble» i, en general, els noms de seus educatives o d'investigació, ministeris, comerços o restaurants.

A les tres versions sobre les quals treballem, trobem, pel que fa a la ciutat de Bucarest i als elements que la conformen, diverses solucions, difícils de categoritzar a causa de les seves pròpies excepcions. Més que atendre a normes o regles rigoroses, els traductors contemplen cada cas determinat i això en cada ocasió i títol concret, guiant-se pel que consideren més oportú per transmetre al lector la riquesa d'aquest univers reticular que és el Bucarest de M. Cărtărescu.

ALBA DIZ VILLANUEVA
albadiz@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid

JOAN M. RIBERA LLOPIS
jumriber@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid

BIBLIOGRAFIA

TRADUCCIONS

Cărtărescu, M. (2014) «Els meus ulls en els teus ulls…», *Núvol* (20/05/2014). [en línia], [consulta: 26/06/2018], [<https://www.nuvol.com/opinio/els-meus-ulls-en-els-teus-ulls/>]. Traducció de Xavier Montoliu Pauli.

Cărtărescu, M. (2016) *Per què ens estimem les dones,* Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner. Traducció i pròleg de Xavier Montoliu Pauli.
Cărtărescu, M. (2016) *Mircea Cărtărescu: dilluns de poesia a l'Arts Santa Mònica.* Arts Santa Mònica. Trad. Xavier Montoliu Pauli.
Cărtărescu, M. (2017) *Solenoide*, Barcelona, Edicions del Periscopi. Traducció de Antònia Escandell Tur. Epíleg de Xavier Montoliu Pauli.
Cărtărescu, M. (2018) *Res. Poemes (1988-1992)*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner. Traducció de Xavier Montoliu Pauli. Pròleg de D. Sam Abrams.
Cărtărescu, M. (2018) *L'ala esquerra. Encegador I*, Barcelona, Edicions del Periscopi. Traducció de Antònia Escandell Tur.

GENERAL

Abrams, S. (2018a) «Res no és diferent del que em diuen els sentits», dins Cărtărescu, M. (2018): *Res. Poemes (1988-1992)*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner, pp. 7-22.
Abrams, S. (2018b) «„Nimic nu e altfel decît îmi spun simţurile" – opera lui Mircea Cărtărescu în context universal», *Dilema veche* 748 [en línia], [consulta: 23/06/2018], [<http://dilemaveche.ro/sectiune/la-zi-in-cultura/articol/nimic-nu-e-altfel-decit-imi-spun-simturile-opera-lui-mircea-cartarescu-in-context-universal>].
Alexandrescu, I. (2017) «Mircea Cărtărescu en español: estado de la cuestión», *Enthymema* 19 [en línia], [consulta: 19/06/2018], [<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/9099/8918>].
Alós, E. (2014) «El festival de poesia de Barcelona actualiza la poesia patriótica», *El Periódico* (07/05/2014) [en línia], [consulta: 20/06/2018], [<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20140507/el-festival-de-poesia-de-barcelona-actualiza-la-poesia-patriotica-3267501>].
Balacciu Matei, J. (2018) «El perquè d'una col·lecció», *Visat* 25 [en línia], [consulta: 20/06/2018], [<http://www.visat.cat/newsletter/article_2016.php?id=25&idArt=73>].
Ballbona, A. (2018) «El poemari que va passar d'aneguet lleig a cigne», Ara.cat (12/05/2018) [en línia], [consulta: 23/06/2018], [<https://llegim.ara.cat/reportatges/poemari-passar-daneguet-lleig-cigne_0_2013398754.html >].
CCCB (2017) «Vieja Europa, nuevas utopies. La Europa que tengo en la cabeza» [en línia], [consulta 20/06/2018], [<http://www.cccb.org/es/actividades/ficha/la-europa-que-tengo-en-la-cabeza/225697>].
Clapés, A., Kúixner, A., Bang, M. J., Cărtărescu, M., Negromi, M., Montero, A. (2014) *XXX Festival Internacional de Poesia de Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
Diz Villanueva, A. (2018) *Lecturas de una ciudad: Bucarest en la narrativa de Mircea Cărtărescu*, Santiago de Compostela, Andavira.
Espinal, M. T. (1994) «Criterios lingüísticos para la traducción de los nombres propios al catalán», *Trabajos y Actas de la Real Academia de la Lengua Vasca* 39, N°3, pp. 1309-1331.
Fernández, V. (2018) «Mircea Cărtărescu: "Amo a la poesía. Es lo que más amo del mundo"», *La Razón* (12/05/2018) [en línia], [consulta: 19/06/2018], [<https://www.larazon.es/local/cataluna/mircea-cartarescu-amo-a-la-poesia-es-lo-que-mas-amo-del-mundo-AO18345849>].
Geli, C. (2014) «Poesía completa en Barcelona», *El País* (08/05/2014) [en línia], [consulta: 18/06/2018], [<https://elpais.com/ccaa/2014/05/07/catalunya/1399497514_542790.html>].
Hevia, E. (2017) «Mircea Cărtărescu: "Ningú s'ha atrevit a escriure aquest llibre. Ni tan sols jo"», *El Periódico* (12/12/2017) [en línia], [consulta: 18/06/2018],

[<https://www.elperiodico.cat/ca/oci-i-cultura/20171212/cartarescu-romania-nobel-solenoide-6490586>].

Mocanu, A. (2018) «I per què la literatura romanesa?», *Visat* 25 [en línia], [consulta: 19/06/2018], [<http://www.visat.cat/newsletter/article_2016.php?id=25&idArt=70>].

Montoliu Pauli, X. (2003) «Traduccions catalana-romaneses: antecedents i present del projecte editorial "Meronia"», *Revista de Filología Románica* 20, pp. 163-170.

Montoliu Pauli, X. (2008) «Literatura romanesa i literatura catalana: quan el desafiament es diu traducció», *Quaderns: revista de traducció* 15, pp. 103-117.

Montoliu Pauli, X. (2012) «Notícia sobre Joan Maragall, Traduït en romanès (I)», *Haidé* 1, pp. 81-92.

Montoliu Pauli, X. (2013) «Notícia sobre Joan Maragall, Traduït en romanès (II)», *Haidé* 2, pp. 115-134.

Montoliu Pauli, X. (2015) «Mircea Cărtărescu o la postmodernitat romanesa», *Núvol* (26/10/2015) [en línia], [consulta: 20/06/2018], [<https://www.nuvol.com/opinio/els-meus-ulls-en-els-teus-ulls/>].

Montoliu Pauli, X. (2016a) «Mircea Cărtărescu: veritat i literatura», dins *Mircea Cărtărescu. Dilluns de poesia a l'Arts Santa Mònica,* Arts Santa Mònica, pp. 1-5.

Montoliu Pauli, X. (2016b) «Dilluns de poesia amb el poeta romanès Mircea Cărtărescu» [en línia], [consulta: 20/03/2019], [<http://artssantamonica.gencat.cat/ca/detall/Dilluns-de-poesia-amb-Mircea-Cartarescu>].

Montoliu Pauli, X. (2016c) «Entre Mircea i Mircea: Cărtărescu», pròleg dins Cărtărescu, M., *Per què ens estimem les dones*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner, pp. 7-13.

Montoliu Pauli, X. (2017a) «Epíleg. Bucarest, *mon amour*», dins Cărtărescu, M. *Solenoide*, Barcelona, Edicions del Periscopi, pp. 853-869.

Montoliu Pauli, X. (2017b) «El diàleg entre la literatura catalana i la literatura romanesa a través de les traduccions literàries (I)», dins *Viața printre vieți / La vida entre vides. Festschrift für Jana Balacciu Matei*, Bucarest, Omonia, pp. 192-210.

Montoliu Pauli, X. (2017c) «Oh, Bucarest, Bucarest, Bucarest!», *Núvol* (26/11/2017), [en línia], [consulta: 21/06/2018], [<https://www.nuvol.com/noticies/oh-bucarest-bucarest-bucarest/>].

Montoliu Pauli, X. (2018) «Quan la rebel·lia es diu traducció», *Visat* 25 [en línia], [consulta: 21/06/2018], [<http://www.visat.cat/newsletter/article_2016.php?id=25&idArt=67>].

Moţoc, D. (2015) «Acerca de la metodología en la historia de la traducción. Caso de estudio: las traducciones entre el catalán y el rumano», *Translationes* 7, pp. 85-97.

Moţoc, D., i Montoliu Pauli, X. (2013) «Quatre apunts sobre les relacions entre la literatura romanesa i la catalana», *Visat* 15 [en línia], [consulta: 21/06/2018], [<http://www.visat.cat/articles/cat/70/quatre-apuntsnbspsobre-les-relacionsnbspentre-la-literatura-romanesa-i-la-catalana.html>].

Moya, V. (1993) «Nombres propios: su traducción», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 12, pp. 233-247.

Muñoz Carrobles, D. (2011) «Poesía urbana rumana: Bucarest en la obra de Mircea Cărtărescu», *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural* vol.3, 1 [en línia], [consulta: 23/06/2018], [<https://revistas.ucm.es/index.php/ANRE/article/view/ANRE1111120245A>].

Muñoz Carrobles, D., y Ortega Román, J.J. (eds.) (2009) *Bucarest. Luces y Sombras*, Sevilla, Grupo Nacional Editores.

Nopca, J (2017) «"Totes les grans novel·les són poemes". Entrevista a Mircea Cărtărescu, autor de *Solenoide*», Ara.cat (15/12/2017) [en línia], [consulta: 23/06/2018], [<https://llegim.ara.cat/actualitat/Totes-grans-novelles-son-poemes_0_1923407873.html >].

Plantada, E. (2016) «Mircea Cărtărescu: "La literatura és un mitjà per comprendre la vida"», *Nació Digital* (16/11/2016) [en línia], [consulta: 20/06/2018], [<https://www.naciodigital.cat/noticia/119810/mircea/cartarescu/literatura/mitja/comprendre/vida>].

Popeanga, E. (2012) «La poesía de Mircea Cărtărescu: juegos urbanos», *El invisible anillo* 14, 1 «Miradas sobre Rumanía», pp. 19-23.

Popeanga, E. (2014) «La ciudad total: Bucarest vista por Cartarescu», dins *Reflejos de la ciudad. Representaciones literarias del imaginario urbano*, Bern, Peter Lang, pp. 255-272.

Popeanga, E. (2015) «De la ciudad hostil a la ciudad sin atributos», dins *La ciudad hostil: imágenes en la literatura*, Madrid, Síntesis, pp. 31-45.

Popeanga, E., Diz Villanueva, A., y Guijarro Lasheras, R. (2017) «Métaphores urbaines dans l'œuvre narrative», *Les Langues Néo-Latines* 382, pp. 35-49.

Pujol, À. (2016) «Mircea Cărtărescu: «Un escriptor construeix somnis"», *Llavor cultural* (30/12/2016) [en línia], [consulta: 23/06/2018], [<http://llavorcultural.cat/mircea-cartarescu-un-escriptor-construeix-somnis/>.

Răsuceanu, A. (2016) *Bucureştiul literar. Şase lecturi posibile ale oraşului*, Bucureşti, Humanitas.

Ribera Llopis, J. M. (2009) «Notícies i traduccions catalanoromaneses al llindar del Nou-cents. Material de treballs», dins *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatures catalanes*, vol. I, pp. 383-392.

Rius, C. (2017a) «Mircea Cărtărescu: "No entenc la diferència entre fantasia i realitat"», *Núvol* (13/12/2017), [en línia], [consulta: 22/06/2018], [<https://www.nuvol.com/noticies/mircea-cartarescu-no-entenc-la-diferencia-entre-fantasia-i-realitat/>].

Rius, C. (2017b) «Antònia Escandell, premi Homo Fabra 2017», *Núvol* (27/12/2017) [en línia], [consulta: 27/06/2018], [<https://www.nuvol.com/noticies/antonia-escandell-premi-homo-fabra-2017/>].

UAB (2018) «Sala de Prensa» (10/05/2018), [en línia], [consulta: 22/06/2018], [<http://www.uab.cat/web/sala-de-prensa/detalle-noticia/el-escritor-mircea-c-259-rt-259-rescu-protagoniza-una-jornada-sobre-su-obra-en-la-uab-1345667994339.html?noticiaid=1345756567621>].

LA TRADICIÓ MANUSCRITA DE LA NARRATIVA EN VERS OCCITANOCATALANA: ELEMENTS PER REPLANTEJAR L'ANÀLISI DEL GÈNERE[1]

LAURA GALLEGOS AMBEL
laura.ambel@gmail.com
Universitat de Girona

Resum: Tot i que la narrativa en vers és un dels gèneres més importants de les literatures catalana i occitana, una sèrie de problemes que comporta *per se* n'han dificultat l'estudi, sobretot pel que fa a l'abundància de textos anònims, l'elevat nombre de peces conservades en forma d'*unica*, el fet que moltes còpies siguin fragmentàries o el tipus de manuscrits en què s'han transmès. A tot això, cal afegir-hi la influència en les anàlisis posteriors de l'obra cabdal d'Alberto Limentani (1977), en què va titllar el fenomen d'excepcional. En aquest article ens hem proposat d'explicar breument l'estat de la qüestió de l'estudi de les noves rimades i comentar la repercussió que hi ha tingut el treball de Limentani. Després d'elaborar un cens de les obres i manuscrits, podem corroborar la necessitat d'analitzar en conjunt les peces considerades catalanes i occitanes, començar a matisar alguns dels llocs comuns que ha anat repetint la crítica i obrir algunes noves perspectives de recerca.

Paraules clau: narrativa en vers, Occitània, Catalunya, noves rimades, manuscrits, literatura medieval

Abstract: Even though verse narrative is one of the most important genres of Catalan and Occitan literature, its study has been hampered by a series of inherent problems, such as the abundance of anonymous texts, the high number of pieces extant as *unica*, the fragmentary nature of many copies and the type of manuscripts that transmit them. In this article, I have set out to briefly explain the *statu quo* of the study of *noves rimades* and to review the colossal influence that Alberto Limentani (1977) had on subsequent analyses when he described the phenomenon as an exception. After having compiled a census of works and manuscripts, the results can corroborate the need to study the poems considered Occitan and Catalan as a whole, offer some nuances regarding scholarly commonplaces and open some new avenues of research.

Keywords: verse narrative, Occitania, Catalonia, *noves rimades*, manuscripts, medieval literature

La narrativa en vers és un dels gèneres més importants de la literatura catalana medieval, clarament relacionat amb la cultura trobadoresca i fonamental per avaluar la recepció dels trobadors a Catalunya[2]. Malgrat aquesta notorietat, però, no disposem encara d'una descripció genèrica del conjunt perquè la seva anàlisi topa amb diversos obstacles, com ara

[1] Aquest treball s'ha fet en col·laboració amb el projecte *Troubadours and European Identity: The Role of Catalan Courts* (Recercaixa 2015 ACUP 00127).

[2] A banda de bibliografia específica que citarem més endavant, vegeu el paper que ocupen les noves rimades a la història de la literatura catalana medieval, per exemple l'estudi clàssic de Riquer a la seva *Història de la literatura catalana* (1964: v. 1), l'extensa presència a la nova *Història de la literatura catalana* dirigida per Lola Badia (2013: 297-372), en el capítol a càrrec de Miriam Cabré i Anton M. Espadaler, o el detallat capítol que li dedica Annicchiarico a *Panorama crític de la literatura catalana* (2011: 60-123).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 229-235, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.17.

l'elevat nombre de textos anònims, els problemes de datació o les dificultats per concretar-ne les fonts i els models. En aquest sentit, també cal sumar-hi el fet que la seva transmissió manuscrita és accidentada: una gran quantitat de peces han pervingut en testimonis únics i moltes són fragmentàries. La naturalesa mateixa dels textos és, alhora, àrdua de catalogar: es tracta d'un corpus d'allò més híbrid i multiforme, l'enorme complexitat del qual no queda reflectida en la majoria d'intents de caracterització i classificació. Alguns treballs sobre el fenomen destaquen que la tradició ha estat titllada d'heterogènia –com hem esmentat, pel seu caràcter híbrid– també quant als temes i als registres, de clares ressonàncies franceses i occitanes, i la situen en una època d'entre finals del segle XIV i el segle XV[3]. Crida l'atenció, però, la distància cronològica que la separa de la narrativa en vers dels trobadors ja que, com hem assenyalat, la seva afinitat és innegable i, de fet, no s'ha qüestionat mai l'herència trobadoresca com un dels elements que cohesionen el conjunt.

Aquesta cesura temporal sembla que també ha impossibilitat establir una connexió directa entre el vers narratiu occità –majoritàriament del segle XIII– i la tradició posterior a la Corona d'Aragó. En conseqüència, les obres d'àmbit occitanocatalà s'han repartit quasi arbitràriament en els estudis d'una o altra tradició, en moltes ocasions partint de criteris com el manuscrit en què s'ha conservat o la coloració lingüística de la còpia. Alguns dels casos més il·lustratius són el famosíssim *Jaufre*, considerat occità –tot i que l'autor esmenta que es va compondre a la cort catalanoaragonesa– o les noves del besaluenc Ramon Vidal, escrites en occità, llengua literària del moment, i per això poc estudiades des de l'àmbit català, mentre que, per exemple, les de Cerverí de Girona han estat força ignorades pels occitanistes, perquè l'autor és d'origen català i tardà. Un cas encara més emblemàtic és el *Blandin de Cornualha*, que ha anat canviant d'adscripció: majoritàriament s'ha considerat català, però l'última editora, per exemple, l'ha col·locat en l'òrbita occitana[4]. En canvi, la catalanitat de peces que s'han preservat en còdexs catalans, com el *Conte d'amor*, rarament s'ha posat en dubte, malgrat el ressò occità de la llengua emprada[5]. En conseqüència, doncs, podem afirmar que la historiografia trobadoresca gairebé mai no ha tingut en compte l'evolució catalana de les noves rimades, i que des dels estudis catalans no s'ha procurat fer un enllaç amb la poesia narrativa trobadoresca, fora de considerar-la un origen remot.

Pel que fa a la narrativa en vers occitana, als problemes abans esmentats, inherents al gènere, s'hi sumen d'altres prejudicis, alguns dels quals remunten als primers investigadors que se'n van ocupar, que van considerar-la menor respecte a la lírica dels trobadors. Per entendre quina és la percepció actual del vers narratiu, cal fixar-nos sobretot en el treball d'Alberto Limentani, *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto* (1977) i, especialment, en la celebèrrima definició del corpus allà recollida. L'autor, en una densa introducció, elabora un estat de la qüestió on afirma que la desigualtat numèrica entre el corpus líric i el corpus narratiu és conseqüència, en primera instància, de la tria dels compiladors dels manuscrits, que van recollir de manera gairebé exclusiva obra lírica –una decisió que, segons el seu parer, en reflecteix el predomini absolut en la literatura occitana medieval. Després de comentar les aportacions d'estudiosos anteriors, Limentani conclou, tal i com avança al títol, que la tradició occitana ha de considerar-se una excepció, ja que a més de l'escàs nombre de peces conservades, s'hauria desenvolupat relativament tard en comparació amb la literatura romànica i germànica. No obstant aquesta singularitat, l'autor,

[3] Sense ànim de compilar aquí tota la bibliografia rellevant, vegeu, a tall d'exemple, les anàlisis en tres treballs que volen donar compte de manera breu però sistemàtica de tota la tradició: Pacheco (1983), Orazi (2002) i Annicchiarico (2003). També convindria destacar, però, estudis menys sistemàtics però que tenen voluntat interpretativa, com ara Grifoll (1995).

[4] L'edició de Sabrina Galano (2004) n'argumenta el caràcter occità i el *Blandin* també queda recollit al repertori de narrativa en vers occitana de Lazzerini (2001: 225-226), que significativament el posa en relació amb el *Jaufre* i expressa la necessitat d'analitzar amb més detall la confluència lingüística que representa.

[5] Com a excepció, vegeu Asperti (1985) i el desenvolupament d'aquesta proposta a Cabré - Rodríguez Winiarski (2016).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 229-235, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.17.

per tal de revifar i aprofundir l'anàlisi del gènere, proposa tenir en compte diversos aspectes, entre els quals destaquem: primerament, que el discurs sobre l'experiència narrativa a Provença no hauria de limitar-se a obres tan concretes com *Flamenca* o *Jaufre*, tingudes com les més reeixides; que la tradició demana una reestructuració profunda per acabar de distingir-ne els trets fonamentals; que els textos que constitueixen aquesta «excepció» tenen una frontera difusa perquè es creuen contínuament amb d'altres gèneres, sobretot amb l'èpica i la didàctica –a més a més de l'hagiografia, la faula, l'al·legoria, la literatura moral i la religiosa; que la lírica trobadoresca exerceix una influència irrefutable en tots ells i, finalment, que és erroni plantejar l'estudi de les *novas* rimades occitanes a partir del cas francès, sinó que caldria analitzar-les dins del seu propi context cultural.

Tot i aquest intent de revaloració, la intenció de la qual era servir de preàmbul per mirar de resoldre els problemes que presentava –i encara presenta– el gènere, poc estudiat i, fins i tot, menystingut, la crítica posterior va convertir el títol de l'obra de Limentani en un clixé desafortunat –o afortunat, perquè ha tingut un gran abast i s'ha sobreposat a les implicacions que l'autor havia atorgat–, gairebé sense parar esment en el contingut de la introducció. Hem batejat aquesta situació amb el nom «l'efecte Limentani». És fàcil trobar un bon nombre d'edicions i articles en què hom ha repetit incansablement que la narrativa occitana és una anormalitat, quelcom inusual, amb l'afegit que fora de les dues grans obres considerades principals, la resta té una rellevància més aviat anecdòtica. Ens sembla un cas ben il·lustratiu l'excel·lent manual *Letteratura medievale in lingua d'oc* de Lucia Lazzerini (2001): en el capítol dedicat al vers narratiu, el títol «L'eccezione narrativa» simplement encapçala, sense cap comentari, una sèrie de subapartats que corresponen a obres individuals. El fet de qualificar-lo d'excepcional, al capdavall, resulta en una llista i descripció de cadascuna de les «excepcions», sense aportar cap panorama general ni nocions de conjunt a mode d'introducció que justifiquin la suposada raresa del gènere.

En definitiva, doncs, i malgrat la voluntat de Limentani de procurar una anàlisi més adequada del fenomen occità, els crítics han continuat estudiant les peces de manera individual, sense connectar-les amb el seu context literari. Pel que fa a la tradició catalana, hom pot trobar-hi també aquesta tendència «individualista» i, fins i tot en les ocasions en què, molt encertadament, sí que s'ha tingut en compte l'origen occità del vers narratiu, hi ha hagut dificultats a l'hora d'amalgamar les nocions heretades des dels inicis de les dues escoles historiogràfiques. En les contradiccions que es generen, doncs, podem adonar-nos com ha influït la valoració de Limentani, fins al punt que la recerca posterior no ha proporcionat gaire més dades de conjunt per reavaluar-la, com il·lustren els tres exemples que proposem. La primera cita prové del volum *Le roman occitan médiéval* de Jean-Charles Huchet (1991: 9), una de les poques monografies dedicades a la narrativa en vers occitana després de Limentani:

> La production épique et romanesque occitane du Moyen Âge paraît donc avoir partagé le même statut de minorité, perceptible à la quantité de textes conservés qui reste dérisoire comparativement à celle de la lyrique et à la vivacité des traditions épique et romanesque en langue d'oïl.

La segona pertany a un article d'Anton M. Espadaler (1997: 65) que fa referència de passada a la tradició de noves rimades a propòsit del retrat del rei Jaume I a la crònica de Bernat Desclot:

> Em fa tot l'efecte que cal convenir que, en primer lloc, aquest text o textos havien de procedir de la mateixa àrea cultural a la qual pertanyien tant el monarca com el cronista: l'occitanocatalana.
> En aquest món, poc propens a la narrativa, fins al punt que aquesta ha estat considerada, amb justícia, com una excepció –recordi's el bell llibre de Limentani, l'*Eccezione narrativa* (1977)–, els cavallers cortesos protagonitzen dues històries, dos contes, per dir-ho també amb Desclot quan assenyala els fets històrics de què tracta, que són *Flamenca* i *Jaufre*.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 229-235, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.17.

Per a Espadaler, fer confluir ambdues tradicions resulta natural, cosa que implícitament remunta els orígens de la narrativa catalana a la cultura trobadoresca. Tot i això, accepta l'etiqueta d'excepció heretada del fenomen occità, sense parar esment a la poca càrrega interpretativa que en comporta la repetició mancada d'argumentació.

En la mateixa línia, Lola Badia, a *Tres contes meravellosos del segle XIV* (2003: 19) també emmarca la introducció del *Salut d'amor*, el *Frare-de-Goig i Sor-de-Plaer*, i de la *Faula* de Guillem de Torroella en uns paràmetres occitanocatalans, en aquest cas subratllant la importància de la narrativa. Tanmateix, en evocar l'estudi de Limentani, rebaixa el pes de la tradició occitanocatalana respecte a la francesa, tal com indica també la citació d'Huchet, cosa que duu a la consideració dels textos occitanocatalans com un «corpus petit i marginal»:

> Aquesta dada recorda que Torroella i els altres dos anònims s'expressaven en noves rimades per una qüestió de gustos locals i de tradicions narratives pròpies de l'àrea occitanocatalana. De fet, paral·lelament a la novel·la en prosa es continua produint novel·la en vers, en francès i en occità, als segles XIII, XIV i XV, tot i que el volum de materials narratius en vers escrits en aquest darrer idioma és incomparablement menor. No passem de la dotzena de títols: els més destacats són el *Jaufre* i la *Flamenca*, tots dos del segle XIII (vegeu Huchet i Limentani). [...] Al costat de la massa ingent de la narrativa francesa, el món de la ficció occitanocatalana és petit i marginal, però això no vol dir que no tingui valors ni personalitat pròpia [...].

Hem triat fragments de tres dels màxims especialistes en aquest camp perquè il·lustren la necessitat de reexaminar certes dades que es donen com a sabudes, o que mai no s'han explorat plenament, si volem arribar a caracteritzar millor el conjunt i la seva evolució. Per tal de repensar la manera en què s'ha de plantejar l'estudi de la narrativa en vers cal, sens dubte, seguir la línia que suggereixen els dos darrers treballs i situar-la dins de l'àmbit occitanocatalà. Tanmateix, també s'han de tenir presents les contradiccions que, a simple vista, són inherents al gènere, i aquelles que pot afegir la confluència dels estudis de les dues tradicions implicades. Prèviament, és important repensar els criteris que convé adoptar a l'hora d'analitzar aquest corpus, atès el caràcter de «gènere de frontera» que ja destacava Limentani. Sobretot, hem d'estar atents a la necessitat de completar les dades de la tradició i verificar-les, per tal de poder prendre les afirmacions de Limentani com un punt de partida i no com una certesa o una explicació de la natura del fenomen.

Convindria reflexionar, d'altra banda, sobre el desenvolupament del gènere, fins allí on es pugui arribar a reconstruir, tenint en compte els textos sovint separats com a occitans i catalans i quines noves perspectives i reptes representa aquesta visió de conjunt. Un petit pas en aquesta direcció s'ha proposat recentment a Cabré i Rodríguez Winiarski (2016), en qüestionar la distància temporal que semblava allunyar la narrativa catalana de la literatura occitana. Mitjançant l'anàlisi d'un grup de textos copiats al manuscrit conegut com a Cançoner de París-Carpentràs[6], les autores consideren que aquestes obres de transmissió catalana podrien situar-se més aviat al pas del segle XIII al XIV (i no a la segona meitat del XIV, com sovint s'assumeix), i apunten algunes pistes sobre la continuïtat literària que detecten entre les *novas* occitanes i les noves rimades de la segona meitat del XIV[7].

La nostra primera contribució a aquest replantejament ha estat l'elaboració d'un cens unificat de totes les obres narratives en vers, tant les classificades habitualment com catalanes, com les occitanes, amb especial atenció a la transmissió manuscrita. Es tracta d'un instrument que, amb voluntat sistemàtica, vol recollir i organitzar informacions que fins ara es trobaven completament disperses. Tot i els pocs indicis sobre la datació amb

[6] El còdex va ser esquarterat per Guglielmo Libri i actualment els fragments estan custodiats a la Biblioteca Municipal de Carpentràs (ms. 381) i a la Biblioteca Nacional de França (ms. esp. 487).

[7] Sobre la innegable continuïtat cultural entre Occitània i Catalunya després del segle XIII, vegeu també l'article de Laia Danés en aquest mateix volum.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 229-235, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.17.

què comptem per a alguns textos i, sobretot, per a molts còdexs, hem intentat ordenar el corpus de noves i els manuscrits on es copien de manera cronològica, per facilitar l'estudi de l'evolució i les relacions entre diverses peces. L'atenció especial als còdexs s'explica, d'una banda, perquè són una font d'informació a la qual fins ara s'ha donat poca atenció[8]: efectivament, bona part dels manuscrits no compten amb cap estudi o només en tenen de molt parcials. D'altra banda, perquè la caracterització que s'ha fet del gènere de les noves rimades sovint ha tingut com a factor important la consideració sobre la seva transmissió manuscrita, com hem vist, malgrat les dades incompletes que en tenim.

Partint dels primers resultats del cens que estem elaborant, ja podem fer algunes observacions a propòsit de la panoràmica sobre la tradició que s'hi recull. En primer lloc, cal destacar que ja hi consten més d'una setantena de peces en vers narratiu. Moltes, certament, només es conserven gràcies a una sola còpia, molt sovint inacabada o escapçada, però el nombre s'allunya radicalment de la desena (o com a molt vintena) que s'havia comptabilitzat des de la historiografia literària occitana. Fins i tot si descomptem la producció del segle XV, que ja comença a exhibir característiques molt diferents de les d'arrel trobadoresca, arribem a la quarantena llarga. I gairebé a la trentena si ens aturem abans de l'època dels germans March i, per tant, ens mantenim en l'època que mostra una clara unitat amb la producció considerada occitana, que encara perdura. Hem de tenir en compte que en aquestes xifres no incloem els textos occitans afins als *ensenhamens* i a la didàctica científica, que vam decidir reservar per a una segona fase del treball. A la vista d'aquestes dades potser el corpus de narrativa en vers encara ha de considerar-se una excepció, en comparar-lo amb el d'altres llengües vernacles –especialment la francesa–, però aquest cens unitari comença a fer possible una visió diferent que supera els antics pressupòsits, o almenys els qüestiona.

Sobre els manuscrits que recullen narrativa en vers hi ha força idees rebudes que cal repensar, especialment quan són judicats, de manera genèrica, de pobres, matussers o poc acurats. Tot i que molt sovint es redueix el nombre de còdexs principals a cinc –dos per a la llengua d'oc i tres per al català: els cançoners trobadorescos *R* i *N* i els manuscrits de mà catalana V^eA^g, *E* i *F*, respectivament–[9], fins ara el nostre cens compta amb una seixantena de reculls, dels quals més de trenta-cinc són anteriors al segle XV. I és important destacar que, com a mínim a la primera meitat, durant el segle XV encara es continuen trobant testimonis dels textos dels segles anteriors. No obstant això, la majoria d'aquests còdexs no tenen un estudi satisfactori. Aquesta llacuna aconsella no pronunciar-se de manera gaire taxativa sobre les característiques generals del corpus de manuscrits. A primera vista, és cert que, qualitativament i en general, no semblen tan luxosos com alguns cançoners lírics. Tanmateix, potser convé canviar la perspectiva i valorar la possibilitat que l'excepció, en realitat, fossin els manuscrits extremadament acurats, que tampoc no representen ni de bon tros tots els cançoners de lírica. Sigui com sigui, és necessari recollir els resultats dels estudis sobre els còdexs que transmeten la narrativa en vers i completar-los, fent especial atenció, per exemple, a com s'integra la còpia de la narrativa en vers dins dels cançoners lírics, així com a la consideració de cançoners que reben alguns dels manuscrits esmentats.

D'altra banda, si desplacem el punt de comparació en una altra direcció, molt rellevant però que sovint no es contempla, i equiparem aquests manuscrits amb els que recullen, per exemple, la narrativa de Chrétien de Troyes, hom no hi percep gaire diferència

[8] Vegeu les reflexions a propòsit de les dades que podríem arribar a extreure de l'estudi d'aquest aspecte a Cabré – Espadaler (2013).

[9] Les sigles responen al catàleg de Bartsch (1904) per als manuscrits trobadorescos (amb retocs posteriors d'alguns estudiosos) i al de Massó i Torrents (1913-1914) per als còdexs catalans, Es tracta, respectivament, dels manuscrits de París: Bibliothèque Nationale de France fr. 22543 (La Vallière o d'Urfé), Nova York: Morgan Pierpoint Library M. 819, Barcelona: Biblioteca de Catalunya ms. 7 i 8 (Vega Aguiló), Palma de Mallorca: Arxiu del Regne de Mallorca SAL 5 (Estanislau Aguiló) i París Carpentràs (vegeu-ne la signatura a la nota 6).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 229-235, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.17.

a primer cop d'ull.[10] Tot i la presència de còdexs amb il·luminacions, n'abunden de no tan luxosos com els de la lírica occitana, sense que això suposi un impediment a l'hora de valorar-ne la importància literària. Així doncs, per esmentar-ne un sol cas concret, en els folis del manuscrit fr. 12560 de la Bibliothèque nationale de France –on s'hi copia *El cavaller de la carreta*– simplement hi ha reproduïda, vers a vers i a dues columnes, la peça, sense cap mena d'iconografia, en una escriptura regular i acurada, executada sobre pergamí.[11] Aquesta és una via de recerca que caldria seguir més enllà dels exemples anecdòtics. Tanmateix, només a partir d'un primer repàs, la tipologia que presenta la tradició francesa hauria de fer-nos matisar alguns dels judicis sobre els manuscrits de la narrativa occitanocatalana i les implicacions que tenen per a l'estudi de les obres. Convé subratllar, a més, que no tots els còdexs que conserven noves rimades són matussers o «pobres». El manuscrit fr. 2164 de la Bibliothèque Nationale de France –un dels vuit testimonis del *Jaufre*– conté una rica i molt elaborada il·luminació que evoca els passatges més importants de l'obra, equivalent, almenys en aparença, també als programes iconogràfics dels *romans* francesos.[12] És un altre tema que s'hauria d'analitzar amb cura. També crida l'atenció el nombre substancial de testimonis que conserven el *Jaufre*, una circumstància que, sense ser usual, tampoc no és tan excepcional com semblaria: vegem, per exemple, la transmissió plural de *Las novas del papagay* i la *Faula* de Guillem de Torroella. Finalment, potser els indicis de la circulació de les noves rimades, com mostra, per exemple, el cas del *Flamenca*, –conservat només gràcies a un còdex fragmentari i a un petit extret però objecte d'una difusió més àmplia del que aquesta situació podria donar a entendre– poden ajudar a completar la imatge parcial que en dona el corpus de manuscrits conservats.[13]

El que sembla evident, i a manera de conclusió, és que si l'estudi de les noves rimades occitanes i catalanes es realitza conjuntament, alguns dels principals problemes que afecten el gènere desapareixen –sobretot quant a datació i a la percepció del gènere com quelcom marginal o irrellevant– o, si més no, la nova perspectiva presenta noves vies de recerca –especialment pel que fa a manuscrits, fonts i models. La tradició en llengua d'oc hauria de començar a allunyar-se de la connotació d'excepció i projectar-se com una manifestació paral·lela a la producció trobadoresca –no hem d'oblidar que tenim trobadors amb peces narratives com els abans esmentats Ramon Vidal de Besalú o Cerverí de Girona–, en harmonia amb les tendències literàries de l'època que, igual que la lírica, van desembocar a Catalunya posteriorment o fins i tot s'hi van gestar.

LAURA GALLEGOS AMBEL
laura.ambel@gmail.com
Universitat de Girona

BIBLIOGRAFIA

Annicchiarico, A. (2003) «Narracions en vers» catalane medievali, *Appunti e materiali per una guida bibliografica*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.

Annicchiarico, A. (2011) «La narrativa en vers» dins Hauf, A. dir., *Panorama crític de la literatura catalana* II, Barcelona, Vicens Vives, pp- 60-123.

Asperti, S. (1985) «*Flamenca* e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo», dins *Cultura neolatina*, 45, pp. 59-104.

Badia, L. (2003) *Tres contes meravellosos del segle XIV*, Barcelona, Quaderns Crema.

[10] Vegeu-ne uns quants exemples, amb reproduccions fotogràfiques, a Careri (2001).
[11] Podeu consultar-la a Gallica (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9060802j).
[12] Vegeu-ne una breu descripció a Lee (2006), dins de l'estudi que presenta el text editat.
[13] Sobre la recepció del *Flamenca*, vegeu-ne alguns apunts a l'article de Laia Danés en aquest volum.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 229-235, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.17.

Bartsch, K. i Koschwitz, E. (1904) *Chrestomathie provençale (X^e^-XV^e^ siècles)*. Sixième édition entièrement refondue par Eduard Koschwitz, Marburg, Elwert.

Cabré, M. i Espadaler, A. M. (2013) «La narrativa en vers» dins Broch, A. dir., *Història de la Literatura Catalana*, Badia, L. dir., *Literatura Medieval: Dels orígens al segle XVI* I. Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Barcino / Ajuntament de Barcelona, pp. 297-372.

Cabré, M. i Rodríguez Winiarski, M. V. (2016) «*El conte d'Amor* i el recull narratiu de París-Carpentràs» dins Badia, L., Cifuentes, Ll., Martí, S. i Pujol, J. ed., *Els manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d'Aragó*, Barcelona, PAM, pp. 13-40.

Careri, M. et al. (2001) *Album de manuscrits français du XIII^e^ siècle*, Roma, Viella.

Espadaler, A. M. (1997) «El retrat del rei en Jaume a la crònica de Bernat Desclot» dins Massot i Muntaner, J. coord., *Estudis de llengua i literatura en honor a Joan Veny*, Barcelona, PAM / Universitat de Barcelona, pp. 63-70.

Galano, S. (2004) *Blandin di Cornovaglia*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

Grifoll, I. (1995) «Les noves rimades entre el jo líric i la ficció de la prosa», dins *La narrativa in Provenza e Catalogna nel XIII e XIV secolo*, Pisa, ETS, pp. 109-144.

Huchet, J. C. (1991) *Le roman occitan médiévale*, París, PUF.

Lazzerini, L. (2001) *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Mòdena, Mucchi.

Lee, C. (2006) *Jaufre*, Roma, Carocci.

Limentani, A. (1977) *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Torí, Einaudi.

Massó i Torrents, J. (1913-1914) «Bibliografia dels antics poetes catalans» dins *Annals de l'Institut d'Estudis Catalans*, 5, pp. 3-284.

Orazi, V. (2002) «La *narratio brevis* in Catalogna» dins Brunetti, G. ed., *Il racconto nel medioevo romanzo*, Bolonya, Patron, pp. 299-329.

Pacheco, A. (1983) *Blandín de Cornualla i altres narracions en vers dels segles XIV i XV*, Barcelona, Edicions 62.

Riquer, M. de (1964) *Història de la Literatura Catalana* I, Barcelona, Ariel.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 229-235, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.17.

BECKETT A CATALUNYA. EL PRIMER MUNTATGE D'*EN ATTENDANT GODOT* (1956)

ENRIC GALLÉN
enric.gallen@upf.edu
Universitat Pompeu Fabra

Resum: La primera estrena d'una peça de Samuel Beckett a Catalunya va tenir lloc al Teatre Club Windsor de Barcelona el febrer de 1956, quan el grup Pequeño Teatro va estrenar *En attendant Godot, Esperando a Godot* en la traducció espanyola de Trino Martínez Trives, que era alhora el director del muntatge. Es va representar dos cops en un teatre de butxaca de Barcelona, abans que obra i autor fossin identificats amb el concepte de «teatre de l'absurd» segons el crític Martin Esslin. Arreu on es va representar per primer cop, el text de Beckett va generar una gran controvèrsia entre la crítica teatral. Amb alguna excepció, la crítica barcelonina es va mostrar també sorpresa i incòmoda davant la radicalitat literària d'una peça essencial del teatre contemporani.

Paraules clau: Samuel Beckett, *En attendant Godot,* Catalunya, Barcelona, escena catalana

Abstract: The first premiere of a piece by Samuel Beckett in Catalonia took place at the Teatre Club Windsor in Barcelona in February 1956 when the group Pequeño Teatro premiered *En attendant Godot*, *Esperando a Godot* in the translation of Trino Martínez Trives, who was at the same time the director of the staging. He performed twice in a small theater in Barcelona, before play and author were identified with the concept of «theater of the absurd» according to the critic Martin Esslin. Wherever he was perfomed for the first time, Beckett's text caused a great controversy in theatrical critique. With some exception, Barcelona's critique was also surprising and uncomfortable regarding the literary radicality of an embryonic piece of the contemporary theater.

Keywords: Samuel Beckett, *En attendant Godot,* Catalonia, Barcelona, Catalan Theatre

EN ATTENDANT GODOT A PARÍS (1953)

Quan es va estrenar al Théâtre de Babylone de París (5-1-1953) *En attendant Godot,* de Samuel Beckett, sota la direcció de Roger Blin (Ryngaert 1993, 1-15, Blin 1986, Graver 2004), l'escena europea i nord-americana de postguerra ja havien contribuït a renovar el teatre contemporani amb apostes tan diverses com les derivades del teatre existencialista francès (Sartre, Camus), el teatre nord-americà d'encuny realista (Wilder, Williams, Miller), el teatre en llengua alemanya (Brecht, Dürrenmatt) o el teatre realista espanyol (Buero Vallejo, Sastre). Paral·lelament, en el teatre català Josep M. de Sagarra havia abonat una renovació personal amb títols com *La fortuna de Sílvia* (1947) i *Galatea* (1948), mal acollits per la crítica i el públic, Salvador Espriu havia enllestit la primera versió d'*Antígona,* no publicada fins a 1955, i havia editat *Primera història d'Esther* (1948), i Joan Brossa havia iniciat l'escriptura de la seva *Poesia escènica,* representada en estudis, domicilis particulars i/o petits espais teatrals.

La proposta teatral de Beckett se sumava al camí iniciat per Eugene Ionesco amb les peces *La cantatrice chauve, La leçon* i *Les chaises* (1950-1952), el mateix any que Arthur Adamov donava a conèixer *Le professeur Taranne* i abans que Martin Esslin els aixoplugués en els anys

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 237-245, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.18.

seixanta sota l'etiqueta de "theatre of the absurd" amb una colla de dramaturgs de postguerra, Manuel de Pedrolo inclòs (Esslin 1962). Tanmateix, la crítica i la historiografia franceses es van estimar més inscriure'ls com a màxims representants d'un «Nouveau Théâtre», de l'«Anti-Théâtre» o del «Théâtre de la Dérision».

Tant Beckett com Ionesco i Adamov van topar en els seus inicis amb greus dificultats per ser representats en l'escena professional francesa. Concretament, *En attendant Godot,* que va ser rebutjada per trenta directors, en estrenar-se el 1953 va impactar fortament en la crítica i en el públic fins a generar-ne sorpresa i desaprovació (Serreau 1967, Blin 1986, Graver 2004). D'acord o no amb el muntatge i l'obra, se'n va arribar a apreciar, amb tot, el seu caràcter renovador en termes literaris i teatrals. Arreu d'Europa (Cohn 1987, Nixon/Feldman 2009) les primeres estrenes d'*En attendant Godot* es van realitzar en formats de teatres de butxaca, de cambra, d'àmbit universitari, o en el format anglès de "theatre club", on va xocar amb la censura de Lord Chamberlain (Herrick 2001).

EN ATTENDANT GODOT ES PRESENTA A MADRID (1956)

Trino Martínez-Trives (1924 - 2003), més conegut com a Trino Trives, és el responsable de la *première* d'*En attendant Godot* a l'Estat espanyol (Kmet 2020). Va ser ell qui la va traduir com a *Esperando a Godot* i la va dirigir el 26 de maig de 1955 al Paranimf de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid, de la qual era rector Pedro Laín Entralgo. La "comedia" va ser presentada pel director de teatre Juan Guerrero Zamora i Walter Starkie, director del British Council i professor de Beckett al Trinity College de Dublin, va redactar el programa per a la representació. L'estrena universitària va tenir lloc després de la de Berlín (8-IX-1953), Roma (22-II-1954) i abans de les de Londres (3-VIII-1955) i Dublín (28-X-1955) i es va dur a terme gairebé paral·lelament a la de Miami (3-I-1956). Aquest és el context en què es va presentar per primer cop una obra de Beckett a l'Estat espanyol:

> La obra de Beckett se representó «contra viento y marea» en el Paraninfo de la Facultad de Letras de Madrid, el 26 de mayo de 1955. En febrero de 1956 la presentamos en Barcelona y en marzo del mismo año la repusimos en Madrid. No pierdo la esperanza de que algún día podamos presentar esa obra con todos los honores. Conocí la obra cuando se estrenó en París en enero de 1953; la traduje y la envié a España a los directores de los Teatros de Cámara que funcionaban entonces en aquella misma temporada. La obra fue rechazada por todos con el pretexto de que el público español no estaba preparado para esas sutilezas. En cierto modo fue ese repertorio, Ionesco, Adamov y Beckett, lo que me decidió en marzo de 1954 a regresar a España y dedicarme personalmente a la dirección escénica. No creo que haya posibilidad de renovación teatral si no se empieza por revocar la sensibilidad del público. (Martínez Trives 1957: 15)

Trives afegia que el públic, «integrado por espectadores con una preparación intelectual, entendió bien la pieza y exteriorizó su entusiasmo al término de la representación» d'un repartiment format per Antonio Colina (Estragón), Ramón Corroto (Vladimiro), Victórico Fuentes (Pozzo), Boni de Lafuente (Lucky) i Luis Sanz (Muchacho). Al marge de la crítica de la premsa diària madrilenya, s'ha de destacar la que el dramaturg Alfonso Sastre va publicar a *Primer Acto,* on assenyalava:

> Pues bien, lo que quería decir de *Esperando a Godot,* cuando he dicho que se trata de un drama realista, es precisamente esto: que es una obra situada en la línea maestra del teatro; nutrida, eso sí, a expensas de las experiencias ajenas -muchas de ellas de intención antirealista- que han servido al autor para enriquecer su procedimiento de captura de la realidad. Con *Esperando a Godot* hay, por fin, en la historia del teatro, una tragicomedia pura. En este sentido viene a romper con la tragicomedia clásica. *Esperando a Godot* significa, en este plano de cosas, una gran ruptura y la posibilidad de un cambio revolucionario. Se puede decir, a la vista de estos datos, que ésta es, verdaderamente, una obra de vanguardia. (Sastre 1957: 48)

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 237-245, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.18.

El 28 de març de 1956 es va tornar a representar al Teatro de Bellas Artes de Madrid, patrocinada pel Círculo de Bellas Artes, a càrrec de Dido. Pequeño Teatro, que dirigia Josefina Sánchez Pedreño, amb el mateix repartiment de Barcelona (Rodríguez Gago 2002).

ESPERANDO A GODOT ATERRA A BARCELONA

CONTEXT

En la segona meitat dels anys cinquanta l'escena professional catalana va començar a donar mostres d'una mínima modificació de la situació establerta el 1939 i, encara més, el 1946, quan es va autoritzar en l'àmbit professional la represa del teatre en llengua catalana, que no havia pogut sostreure's de l'estatus diglòssic en el seu desenvolupament en el marc de la societat catalana (Gallén 1985, 2018).

Abans de la segona meitat dels cinquanta, hauria estat una raresa o una excepció molt sonada que un text de Beckett, Adamov o Ionesco s'hagués representat en llengua catalana en un local de Barcelona o de cap altra ciutat catalana. La possibilitat de traduir i representar textos dramàtics estrangers contemporanis al català tot just es va reprendre després de 1939, i encara amb comptagotes, en les darreries de la dècada de 1950 (Gallén 2013). En aquest context, van començar a aparèixer alguns locals anomenats teatres de butxaca, alhora que es renovava el repertori dels grups universitaris i de cambra; uns i altres es van dedicar quasi exclusivament al conreu del teatre espanyol i també de l'estranger contemporani, que es representava per regla general en llengua espanyola.

Paral·lelament, va començar a fer camí l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (Coca 1978, Foguet *et al.*, 2011) i el mateix any que es va representar *Esperando a Godot* al Teatre Club Windsor de Barcelona va oferir *El criat de dos amos,* de Goldoni, en versió de Joan Oliver, corresponsable alhora amb Ferran Canyameres, de *L'anunciació de Maria,* de Paul Claudel. En aquest context, prendrà aviat volada el grup de La Pipironda, format per Àngel Carmona, Francesc Candel, José Mª Rodríguez Méndez, Xavier Fàbregas i Feliu Formosa, entre altres (AADD 1986).

TEATRE CLUB WINDSOR ACULL BECKETT

Sota l'epígraf de Teatro de Ensayo de Barcelona, Alfredo Matas (1920-1996) i Jorge Dezcallar van organitzar en el Teatre Club Windsor[1], entre el 6 i el 9 de febrer de 1956, el "II Ciclo de Teatro Experimental" constituït per quatre muntatges: *Requiem para una mujer* de William Faulkner, traduït per Jaime Vigo i dirigit per Miguel Narros, mentre que Trino Trives va traduir i dirigir *La cantante calva* i *La lección* de Ionesco i *Esperando a Godot* de Beckett, representat pel grup Pequeño Teatro. De cada peça se'n van fer dues representacions gairebé amb els mateixos repartiments del muntatge de Madrid amb la presència d'alguns intèrprets catalans. La de Beckett es va representar els dies 8 (sessió de nit) i 9 de febrer (sessió de tarda)[2].

[1] El 1946 es va inaugurar un complex cultural que va funcionar com a cinema Windsor amb un "night club" en la planta superior que el 1954 es va convertir en el Teatre Club Windsor, el primer teatre de butxaca de Barcelona, tot seguint el model de París. Situat a la zona alta, Diagonal 472, entre la Via Augusta i el carrer Minerva, era obra de l'arquitecte Josep Mª Sagnier (1890-1976) i propietat de Josep Fugarolas Arquer, que també era empresari del Gran Teatre del Liceu en aquell moment (Munsó Cabús 1995: 295-300).

[2] El preu de l'abonament de les tres funcions (les peces de Ionesco es van oferir els dos dies de manera consecutiva) era de cent-cinquanta pessetes. Encara que en el programa consti el mateix repartiment que l'ofert en el muntatge del Paranimf de la Universidad Complutense de Madrid, el cert és que Alfonso Gallardo va substituir Antonio Colina en el paper d'Estragón.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 237-245, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.18.

L'estrena d'*Esperando a Godot* va cridar l'atenció de la crítica teatral de Barcelona, tant la vinculada a la premsa diària de matí i tarda com la vinculada a revistes culturals o especialitzades[3]. De la lectura global de la crítica sobre el muntatge de Trives hom en copsa la confusió i la incomprensió davant una proposta innovadora que xocava amb la tradició dramàtica i escènica establerta i amb els gustos d'un públic socialment selecte, que assistia a un cicle de teatre «experimental», un qualificatiu que no esqueia gens al text de Faulkner. El resultat va ser eloqüent: divisió d'opinions entre la crítica i el públic, llevat del muntatge de Faulkner, que va aconseguir l'aprovació unànime de la crítica. Tot plegat evidenciava, segons Julio Coll, crític de *Destino*, la necessitat de configurar i regularitzar un model de públic espectador, encara embrionari, degudament ensinistrat en el tipus de peces teatrals presentades en el cicle:

> En el transcurso de dichas sesiones –salvo en la de Faulkner– hubo de todo. Aplausos, risas, siseos y, subterráneamente, como un lejano temblor de pateo, como un regate sísmico de indignación. Eso es bueno. Viene a abundar en la teoría de que nuestro público tiene una mentalidad sana, pero un tanto primaria. Ello nos dará motivo para una pequeña observación.
> En el mundo entero funcionan de una manera regular unos teatrinos llamados de cámaras, experimentales o para minorías. En dichas minorías cabe el esnobismo. No hay duda. Pero también existe ese público capaz de ir al teatro con la cabeza despierta, fascinado de antemano por el prurito de dar con algo nuevo, con algo que sea distinto y fuera de la vulgaridad. Ese teatro y ese público no tiene entre nosotros demasiada vigencia. Al teatro se va aún bajo el signo de "me gusta" o "no me gusta". Como ante un cuadro, aún hay quien se limita a apreciar la pintura con el consabido "es bonito", sin preocuparse por ahondar en lo que hay de sensibilidad rebelde, ni tan siquiera en aprestarse a observar la cantidad de rebeldía intelectual que cabe en tal o cual autor.
> Pero esto no es un reproche. Se carece de tradición experimental. Desde hace ya demasiados años, nuestro teatro ha mantenido ese tono frívolo, mediocre, vulgar, montado sobre las apariencias de una realidad totalmente falsa y desarrollado a base de chistes de actualidad, de alusiones simplicísimas y de diálogos sin profundidad. Pero eso, como ya dije antes, ocurre en todo el mundo. Solo que, dentro de la ley del contraste, nos falta experiencias y madurez en el otro terreno. El de ese teatro ajeno a la estricta comercialidad y con visibles preocupaciones intelectuales. De ahí el resultado de esos tres días del Windsor, en los que el espectador se ha sentido de pronto desconcertado.
> De todos modos, aunque en corto número, se pudo advertir la presencia de un público juvenil, inquieto que mantuvo vorazmente abiertos los ojos y el oído atento a cuanto ocurría en el escenario. Esto es lo que cuenta y debe de contar como positivo al hacer el resumen. Evidentemente, nuestro país no está tan desprovisto de hombres jóvenes dotados del supremo don de la curiosidad como a primera vista suponemos. De la curiosidad y de la sed -sed es la palabra - de estar al día de cuanto ocurre en el mundo. A ellos se debe el espléndido éxito que esas tres sesiones aportaron a nuestra escena. (Coll 1956: 34)

La posició de la crítica de la premsa diària va oscil·lar entre el rebuig absolut (Armenteras, Junyent) el desconcert (Marsillach, Morales), tot passant per actituds més neutres o contemporitzadores (Zanni, Lienci Basil, Cala, Morales) amb un rerefons força estès d'ofuscació. Vegem-ne una mostra:

> La verdad es que no comprendemos como el público aplaudió anoche con tanta insistencia los dos agobiadores actos de que consta esta extraña obra apoyada en una serie de símbolos, cuyo significado exacto estamos seguros de que nadie –y en este nadie, se incluye el que firma este comentario– los comprendió. Seguramente el tema del poder pasar por incultos y las ansias de "snobismo" les llevó a elogiar lo que no entendieron. (Armenteras 1956)
> ¿Teatro?... Sin duda a una parte del Windsor Club no se lo debió parecer. Ninguna regla, ninguna fórmula escénica –ni siquiera la de una trama o argumento– ha orientado o ceñido la técnica del poeta que, sin duda, es Samuel Beckett.

[3] La premsa diària de matí era constituïda per *Diario de Barcelona, El Correo Catalán, La Vanguardia Española, Solidaridad Nacional* i *El Mundo Deportivo*, i la de tarda per *El Noticiero Universal* i *La Prensa.* Dues revistes, *Destino* i *Revista,* representaven la premsa cultural especialitzada.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 237-245, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.18.

> Imposible, desde luego, llevarla a un escenario corriente; incluida en el repertorio de una compañía más o menos comercial. Pero un "Teatro de Ensayo" parece estar obligado a tentar la aventura, aun a costa del sosiego de sus espectadores. (Morales 1956)
> Si convenció o no, queda en el aire, pues los pareceres se dividieron. Digo esto a causa de que algunos se marcharon antes de terminar, mientras otros dieron muestras manifiestas de su agrado. (Lience Basil 1956)
> La concurrencia, muy numerosa, se excedió a nuestro modesto entender en la cortesía con que acogió *Esperando a Godot.* (Zanni 1956)

Les consideracions contundents o matisades sobre les reaccions del públic es van convertir més d'un cop en apriorismes de caràcter ideològic, moral, estètic i literari sobre l'obra per part de la crítica diària, en què van destacar José Mª Junyent a *El Correo Catalán* i Antonio de Armenteras a *La Prensa,* en adoptar la posició més dura i intrasigent davant la representació:

> *Esperando a Godot* es la obra de un pensador atormentado por las modernas corrientes existencialistas y de lo abstracto. Es la negación del Arte y de todo lo contrario que dice el teatro. Se repiten con desesperante monotonía conceptos filosóficos por personajes que a ciencia cierta nadie sabe qué son ni qué representan. Eso sí, por el tono desapacible con que se expresan y el patetismo de sus gestos se comprende que todo lo que dicen es de un pesimismo y negrura que daña cualquier sensibilidad por dura que sea. Y además el segundo acto es un calco del primero y de las mismas extraordinarias dimensiones que éste. (Armenteras 1956)
> Teatralmente, la obra es negativa, pues carece en absoluto de valores escénicos, abstracción hecha de unos juegos de luces que constriñen el mérito a lo puramente técnico. Literariamente, el drama es pura basura, con unas expresiones no ya soeces, sino fecales que hasta la fecha nunca se habían pronunciado en las tablas españolas, y que por respeto a quien nos lea nos guardaremos muy mucho de reproducir. Desde un punto de vista moral, la tesis es recusable "in totum", combatible desde todos los estadios y prohibitiva para sustentarse en cualquier supuesto. (Junyent 1956)

Altres crítics com U. F. Zanni a *La Vanguardia Española* o Manuel de Cala a *El Noticiero Universal* van mostrar una posició no tan negativa, més contrastada, que naixia d'un cert desconeixement artístic i filosòfic sobre una peça que hom relacionava críticament amb l'existencialisme:

> *Esperando a Godot* se aferra a todos los tópicos del existencialismo. Es obra de diálogo abundantísimo a la vez de abrumadora monotonía. Es obra en cuyos dos largos actos imperan los símbolos, el pesimismo, las negruras. Apenas si en ella luce un rayo de consoladora esperanza. El ánimo queda acongojado, sin dejarle casi tiempo a reaccionar en el sentido de que, por fortuna, en el mundo hay más claros horizontes. (Zanni 1956)
> El autor francés nativo, de origen hebreo, es posible comulgue en la escuela existencialista de Sartre, pero con ideas más amplias y luminosas, abiertas a la esperanza, sin el pesimismo negro que alienta en aquella secta de escépticos y teorizantes que ven la vida humana deformada a través de un prisma difuso.
> *Esperando a Godot* es una obra puramente de teatro experimental. Obra de estudio, de muy difícil penetración por el contenido abstracto de las ideas que desarrolla el autor, de gran riqueza imaginativa, pero sin transparencia clara, que permita captarlas y digerirlas en toda su extensión. Obras de esta naturaleza deberían ir precedidas de una breve explicación que oriente el público. (Cala 1956)

Un dels aspectes més qüestionats del text de Beckett va ser el tractament del llenguatge i d'alguna escena o situació, que hom va considerar de mal gust:

> El traductor Trino M. Trives se ha mostrado excesivamente respetuoso con el texto original y no ha titubeado en conservar la directa correspondencia castellana de frases y palabras que repugnan al buen gusto, a la sensibilidad y aun al pudor del oyente. Demasiado ensayismo. (Zanni 1956)
> Y que la bondad del respetable «público» anima a los autores y traductores a excederse cada vez más en su falta de consideración, se demostró anoche, en que, sin venir a cuento, se escucharon en el escenario las expresiones y vocablos más soeces y groseros con el beneplácito de los pacientes

> oyentes. El repugnante realismo de la escena llegó al extremo de que cuando la acción lo marcaba, a un actor se le cayeron realmente los pantalones. (Armenteras 1956)

Com hom pot copsar, la vessant no cristiana de l'existencialisme es va convertir en l'autèntic ase dels cops d'un sector crític, amb l'excepció de Coll i Sordo. Enfront del rebuig de l'existencialisme que Cala arriba a identificar amb Sartre, Luis Marsillach, crític de *Solidaridad Nacional,* es va mostrar absolutament perplex i amb un estat d'incomprensió total davant la proposta beckettiana:

> *Esperando a Godot* quizá quiera ser un auto sacramental a la moderna, surrealista y existencialista. No lo sé. Soy un pobre ignorante. No entiendo nada. No entiendo, por ejemplo, por qué para hacer teatro moderno hay que soltar palabrotas escatológicas que repugnan a la persona medianamente educada. No entiendo símbolos como el del sujeto al que se le caen los pantalones y a mí se me escapa la filosofía de los paños menores.
> Hay que conocer ese teatro que impera en el mundo, aunque sólo sea para convencernos de que no es tan malo el nuestro. (Marsillach 1956)

Pel seu compte, Lience Basil va establir un punt de connexió amb l'obra de Wenceslao Fernández Flórez:

> A mí me recordaba, aquella filosofía que andaba rodando en el diálogo, a un autor español, Fernández Flórez, a través de sus "Siete columnas", aunque a este avale excelente humor, que en la obra se dejó de lado. El existencialismo comienza a estar pasado de moda, y aquí está el "quid" principal de la cuestión. (Lience Basil 1956)

El contrapunt el van oferir els crítics especialitzats Julio Coll a *Destino* i Enrique Sordo a *Revista*, que van tractar amb rigor i sense cap mena de desqualificació de carácter estètic, moral o ideològic el text de Beckett, considerat com el més complex i «incomprensible» del cicle. L'un i l'altre deixaven clar que el text no els havia estat indiferent. Sordo, per exemple, es va expressar com un professional molt ben informat sobre Beckett tot assenyalant antecedents literaris concrets:

> El hombre está solo. Obra pesimista, angustiosa, monótona y cruel como pocas se han escrito en el transcurso de los últimos años. Cargada de símbolos, su trama es simple y obsesionante su desarrollo. Es una obra que poco margen deja para la confianza. Lo único que acaso salve al ser humano es esperar. Pero esperar ¿qué? ¿A quién?
> Cuando el ser humano ahonda en el célebre soliloquio de Hamlet, el de «ser o no ser», se encuentra ante Samuel Beckett. El suicidio no es una solución, pero vivir tampoco. ¿Qué, entonces? Y esa es la terrible nebulosa, la fascinante incógnita que, dentro de la más desolada de las decepciones, nace, crece y se expande en esa comedia existencialista. (Coll 1956: 35)
> Después de Joyce y de Kafka, nunca se había manifestado una mayor sensación de «volumen poético». Por todos los rincones del diálogo, que pendula entre lo más grotesco y lo más tiernamente humano, brota la melancolía, la congoja, la angustia. […] Toda la comedia radica en esa inusitada fórmula: la fusión de lo real y lo misterioso, de lo cotidiano y lo inefable, de lo vital y lo metafísico. Tal vez el signo de un posible camino para el teatro. No olvidemos aquellas palabras de Anouilh, pronunciadas en ocasión del estreno en París de *En attendant Godot*. «Esto tiene la importancia del primer Pirandello…». (Sordo 1956)

També Manuel de Cala i María Luz Morales van destacar de la resta dels col·legues de la premsa diària; el primer va intentar explicar quin era el sentit últim de la peça de Beckett des d'una perspectiva de caire cristià:

> En *Esperando a Godot* todo son símbolos: el Creador, la Humanidad, la sociedad civilizada, el hambre, las pasiones humanas, la muerte, en fin, todo está personificado en los muñecos, de lo que pudiéramos clasificar de farsa teatral por el brillante juego escénico, y lo pintoresco de la acción, escasa pero significativa, producto de un ingenio sutil y de una inteligencia creadora. Godot es el verdadero

> protagonista de la obra. Godot es el símbolo de la Providencia: no aparece en escena, pero su espíritu flota en el ambiente, lo llena y rige todo. (Cala 1956)

Al seu torn, Morales va oferir una aproximació força sentida del contingut de l'obra:

> *Esperando a Godot,* el drama de la angustia existencial deliberadamente expresado a través de una simplicidad en cierto modo profundamente –tremendamente– transcendente y simbólica. Esperar a Godot, la Presencia que no llega, mientras el Tiempo no trae sino monotonía, dolor y crueldad, es la tragedia de estos dos pobres diablos que sostienen todo el peso de la turbadora obra de Beckett. Pobres diablos en quienes el autor simboliza a toda la humanidad que padece y aguarda; tragedia expresada con los medios más simples, en forma de diálogo casi clownesco, en torno a la condición y al destino del hombre. (Morales 1956)

Finalment, la crítica va voler reconèixer el treball dels intèrprets del muntatge, amb les excepcions d'Armenteras i Junyent, que ni tan sols els van esmentar. El primer va exposar només la preocupació pel «poco acierto» del Teatro de Ensayo en la tria de les obres amb l'excepció de *Requiem para una mujer*; el segon es compadia dels espectadors que hi van asistir:

> pues de reincidir en ese modismo extranjerista hecho de vaciedad escénica y espiritual, sentaremos una vez más plaza de impenitentes demoledores de lo que en verdad debe ser el teatro. (Junyent 1956)

Per a Morales (1956), la interpretació va ser «perfecta» i va titllar Ramón Corroto d'«actor extraordinario» i Alfonso Gallardo de «deliciosamente patético», per exemple. Marsillach (1956) compartia també la valoració que feia Morales de Corroto, «un actor extraordinario que nos ha asombrado a todos» i considerava que la direcció escènica de Trives havia estat «una maravilla». Justament, Lience (1956), a banda de destacar les interpretacions de Corroto i Gallardo, qualificava la traducció de Trives de «brillante», atès que «cuantos intervinieron buscaron alcanzar la expresividad exigida». Zanni s'afegia a la valoració altament positiva de l'elenc en aquests termes:

> Muy superior a la obra se nos antojó la interpretación, encomendada a autores conscientes de cuál era su misión simbólico-narrativa. Voz, entonación y variedades de acentos expresivos, puso en la declamación Ramón Corroto que queda consagrado como insuperable artista de la escena. Junto a él, Alfonso Gallardo sostuvo igualmente –con toda eficacia– el enorme peso dialogal. Muy bien Víctor Fuentes y Boni de Lafuente, y de Luis Sanz, que completó el cuadro de personajes, todos masculinos. El sintético y también simbólico decorado contribuyó a la ambientación escénica. (Zanni 1956)

Manuel de Cala, que al seu torn tractava Gallardo i Corroto d'«actores inteligentes y en carácter con la índole de sus personajes, [que] realizaron una labor extraordinaria», trobava que les interpretacions de Boni de Lafuente i Victor Fuentes «rayaron a gran altura», a diferència de Zanni. Qualificava d'«excelente» la interpretació del «muchacho» a càrrec de Luis Sanz i concloïa:

> Una cortina de fondo y un árbol constituyen el decorado, cuya sobriedad está a tono con esta original e interesante obra, aplaudida con entusiasmo en sus dos actos y a los artistas en sus repetidas salidas al proscenio por el inteligente y selecto público que llenaba la elegante sala del teatro Windsor. (Cala 1956)

Julio Coll i Enrique Sordo, que van dedicar sengles articles a tot el cicle, van completar amb la seva anàlisi l'opinió del conjunt de la crítica diària. Així, Sordo, que parla en termes globals d'una «excepcional labor interpretativa», tracta de «magistral» la interpretació de Corroto i Gallardo, i afegeix que «ambos apuraron los matices, supieron salvar sin disonancias las constantes transiciones de lo real y lo misterioso, subrayaron la

farsa y expresaron lo inefable». La satisfacció d'haver assistit a un cicle i a una representació d'*Esperando a Godot* de gran qualitat era reconeguda per Coll:

> De estas sesiones de teatro experimental ha nacido en nosotros una confianza ilimitada por el futuro de nuestro teatro. Hombres jóvenes, comediantes osados, tenaces, amantes del teatro, como pocas generaciones han dado en número y calidad. El héroe de estas jornadas es, sin duda, Ramón Corroto. En todas ellas nos dio la medida de un talento vocacional de primera clase. Bien ensayados y dirigidos los papeles, Ramón Corroto hizo alarde de aplomo, seriedad, sensibilidad. Notoriamente sugestivos sus silencios, sus actitudes, y su voz densa y justa en la dicción. También Alfonso Gallardo, patético y expresivo, ducho ya en el arte de «estar» y decir. Víctor Fuentes nos sorprendió vivamente en su interpretación, ajustadísima, de *Esperando a Godot*. Luis Sanz y Boni de Lafuente, especialmente este último, en su memorable «Lucky» de la obra de Beckett. (Coll 1956)

CONCLUSIONS

La primera estrena d'*En attendant a Godot* a Catalunya, com va passar arreu on es va representar per primer cop, va produir un gran impacte entre el públic i la crítica. Una crítica contrastada, perplexa i sorpresa, que diferia a l'hora d'intentar classificar-la genèricament: «comedia», «farsa», «drama», «tragicomedia», «tragedia», que es podien completar amb la qualificació de "drama realista", atorgada per Alfonso Sastre a *Primer Acto*. A Barcelona es va representar, com gairebé arreu, en un petit local, un teatre de butxaca, situat a la zona alta i destinat a un públic de procedència burgesa, no gens acostumat a textos com els de Ionesco i Beckett, si bé, com va anotar Julio Coll a *Destino, «*aunque en corto número, se pudo advertir la presencia de un público juvenil, inquieto que mantuvo vorazmente abiertos los ojos y el oído atento a cuanto ocurría en el escenario».

Aquest «nou teatre» de procedència francesa, tanmateix, encara no es va poder representar en català el 1956 en un teatre de butxaca. Deu anys més tard, la història de la recepció d'*En attendant Godot* a Catalunya seria tota una altra. En un context de renovació de la crítica teatral i d'aparició de nous mitjans com *Tele/eXpres* o *Serra d'Or,* a partir de la primera meitat dels anys seixanta, Beckett, Adamov i Ionesco van ser identificats per un sector de la jove crítica teatral europea com a representants del «teatre de l'absurd» o d'un «teatre d'avantguarda», oposat al model del teatre polític compromès de Brecht i al teatre èpic, que començava a aflorar i dominar l'escena occidental. En aquest marc, el juliol de 1966 un grup de l'anomenat teatre independent, el Teatre Experimental Català (TEC), de Vicenç Olivares i Francesc Balaguer va oferir al Teatre Romea un nombre limitat de funcions de *Tot esperant Godot,* segons la traducció de Joan Oliver (Bennasar 2016: 71-74). S'obria una nova etapa de lectura i representació del teatre de Beckett a l'escena catalana.

ENRIC GALLÉN
enric.gallen@upf.edu
Universitat Pompeu Fabra

BIBLIOGRAFIA

AADD (1986) «Dossier: La Pipironda», *Estudis Escènics,* 28, pp. 9-48.
Armenteras, [A. de] (1956). «Windsor. Estreno de *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett, presentado por Teatro de Ensayo de Barcelona», *La Prensa,* 9-II, p. 10.
Bennasar, S. (2016) *El TEC. Teatre Experimental Català segons Vicenç Olivares,* Meteora.
Blin, R. (1986) *Souvenirs et propos recueillis par Lynda Bellitu Peskine,* Paris, Gallimard.
Cala, M. de (1956) «En el Windsor. *Esperando a Godot,* de Samuel Beckett, por el Teatro de Ensayo», *El Noticiero Universal,* 9-II, pp. 14-15.
Coca, J. (1978) *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Intent de Teatre Nacional (1955-1963),* Barcelona, Institut del Teatre.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 237-245, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.18.

Cohn, R. (ed.) (1987) *Waiting for Godot. A casebook,* The Macmillan Press Ltd.
Coll, J. (1956) «Teatro de Ensayo de Barcelona. Un siglo de teatro experimental», *Destino,* 967, 18-II, pp. 34-35.
Esslin, M. (1962) *The Theatre of the Absurd,* Londres, Eyre & Spottiswoode. La primera edició es va publicar a Nova York el 1961.
Foguet, F., Santamaria, N., Saumell, M. (eds.) (2011) *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona: entre el mite i la realitat?* Lleida, Punctum & Grae.
Gallén, E. (1985) *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (19391954),* Barcelona, Pub. de l'Institut del Teatre/Edicions 62.
Gallén, E. (2013) «Traducció i censura teatral sota la fèrula franquista dels anys cinquanta», *Quaderns. Revista de Traducció,* 20, pp. 95-116.
Gallén, E. (2018) «Bilingüisme, diglòssia i teatre català», dins Gallén, E.; Ruiz Casanova, J. F. ed., *Bilingüisme, autotraducció i literatura catalana,* Lleida, Punctum, pp.151-180.
Graver, L. (2004) «*En attendant Godot*/*Waiting for Godot*: genesis and reception», dins *Beckett: Waiting for Godot,* Cambridge University Press, pp. 1-18.
Herrick, J, (2001) «Samuel Beckett», dins Jones, D., ed., *Censorship. A World Encyclopedia.* Vol. I A-D, London, Chicago, Fitzroy Dearborn Publ., pp. 201-202.
Junyent, J. M. (1956) «Windsor. Teatro de Ensayo de Barcelona. *Esperando a Godot* de Samuel Beckett», *El Correo Catalán*, 10-II, p. 9
Kmet, M. (2020) «Trino Martínez Trives: una figura enigmática del teatro independiente español», *Acotaciones,* 46, pp. 163-186.
Lienci Basil, F. (1956) «Teatro Club Windsor. *Esperando a Godot,* de Samuel Beckett. Traducción de Trino M. Trives», *El Mundo Deportivo,* 10-II, p. 2.
Marsillach, L. (1956) «En el Windsor. *Esperando a Godot*, de Beckett, y dos bufonadas de Ionesco», *Solidaridad Nacional,* 11-2, p. 15.
Martínez Trives, T. (1957) «Mi versión de *Esperando a Godot* y su estreno en España», *Primer Acto* 1, pp. 15-16.
Morales, M. L. (1956) «Teatro Club Windsor. Teatro de Ensayo, de Barcelona, presenta *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett», *Diario de Barcelona,* 10-II, p. 31.
Munsó Cabús, J. (1995) *Els cinemes de Barcelona,* Barcelona, Proa, Ajuntament de Barcelona.
Nixon, M. Feldman, M. (eds.) (2009). *The International Reception of Samuel Beckett,* London. New York, Continuum.
Planas, E. (2002) *La poesia escènica de Joan Brossa,* Barcelona, Associació d'Investigació i Experimentació Teatral.
Ryngaert, J.-P. (1993) *Lire* En attendant *Godot,* Paris, Dunod.
Rodríguez Gago, A. (2002). «Les messincene di Beckett in Spagna: Teatro e politica», *Drammaturgia,* 9, pp. 141-169.
Sastre, A. (1957) «Siete notas sobre *Esperando a Godot*», *Primer Acto,* 1, pp. 46-52.
Serreau, G. (1967) «*Historia del «Nouveau Théâtre»*», México-Argentina-España, Siglo XXI.
Sordo, E. (1956) «El Teatro. *Requiem para una mujer. La lección* y *La cantante calva. Esperando a Godot*», *Revista*, 201, 16/22-II, pp. 22-23.
Zanni, U. F. (1956) «Windsor. Estreno de *Esperando a Godot*», *La Vanguardia Española,* 9-II, p. 18.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 237-245, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.18.

APUNTS SOBRE LA RECEPCIÓ A CATALUNYA DE LA NOVEL·LA DE FULLETÓ FRANCESA DEL DINOU

PAU JOAN HERNÁNDEZ
PauJoan.Hernandez@uab.cat
Universitat Autònoma de Barcelona

Resum: Aquest treball pretén de fer una aproximació a la recepció a Catalunya de la novel·la fulletonesca francesa del dinou. Parteix de la recepció de *Les Mystères de Paris*, d'Eugène Sue, publicada originalment a *Le Journal des Débats* entre el 1842 i el 1843 i que va tenir un gran èxit a casa nostra, amb traduccions aparegudes ja l'any següent de l'original, especialment de la traducció castellana de Joan Cortada del 1844, la primera publicada a Barcelona (per la Impremta de Tomàs Gorchs). Tot seguit, s'estudia més concretament la recepció i la gran influència d'aquesta obra i del fulletó francès en general en la cultura catalana del dinou, i molt especialment en la cultura popular, una influència que podem rastrejar d'una banda en l'aparició de fulletons inspirats en els francesos a la premsa periòdica (especialment en les publicacions populars, com ara *La Barretina, Lo Esquirol* o *La Gorra de Cop*) i de l'altra en el naixement i pervivència en l'imaginari popular d'un seguit de temes i de personatges d'origen fulletonesc francès (a través, per exemple, dels dibuixos publicats a *L'Almanach de l'Esquella de la Torratxa*).

Paraules clau: fulletó, literatura popular, tipus urbans, recepció

Abstract: This paper aims to make an approximation to the reception in Catalonia of the nineteenth century French booklet. Part of the reception of *Les Mystères de Paris*, by *Eugène Sue*, originally published in *Le Journal des Débats between* 1842 and 1843 and that was a great success in Catalonia, with translations that appeared the following year of the original, especially the Castilian translation of Joan Cortada of 1844, the first one published in Barcelona (Impremta de Tomàs Gorchs). Next, the reception and the great influence of this work and the French leaflets in general in the Catalan culture of the nineteenth century, and especially in popular culture, are studied more specifically, an influence that we can trace in the appearance of brochures inspired by the French in the periodic press (especially in popular publications, such as *La Barretina*, *Lo Esquirol* or *La Gorra de Cop*) and on the birth and survival of the popular imaginary of a followed by topics and characters from French leaflets (through, for example, drawings published in *L'Almanach de l'Esquella de la Torratxa*).

Keywords: brochure, popular literature, urban types, reception

L'investigador que estudia la traducció catalana en temps de la Renaixença i, molt especialment, la recepció a Catalunya de determinades obres a través de les traduccions, acostuma a trobar-se amb una paradoxa i una dificultat.

La paradoxa és evident: estem parlant de traduccions catalanes, publicades a Barcelona, amb traductors i editors catalans i que influiran en la cultura catalana, però estem parlant de traduccions al castellà. La Renaixença tot just està començant (les primeres traduccions que estudiem són quinze anys anteriors a la restauració dels Jocs Florals el 1859) i, tot i que existeixen nombroses publicacions periòdiques en català, el llibre és un producte car i la llengua de la burgesia, que és qui pot pagar-lo, és el castellà.

La dificultat també és clara: parlem d'una època en la qual el concepte d'autoria és pràcticament desconegut en el cas de les traduccions i és freqüent que als llibres no aparegui

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 247-254, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.19.

el nom del traductor. Sortosament, però, això no sempre és així i en alguns casos podem identificar grans noms d'aquella època, alguns dels quals eren ja defensors de la llengua catalana tot i que no l'empressin en les seves obres: Joan Cortada, Jaume Tió, Pere Trenchs, Francesc Cárles...

Si les obres que tenim intenció d'estudiar pertanyen, a més, a l'àmbit de la literatura popular i fulletonesca, ens trobem amb una segona dificultat: l'escassa bibliografia disponible. L'època és plena, a Catalunya, de grans noms i grans temes d'estudi i són pocs els investigadors que han volgut fixar-se en gèneres que es consideren de subliteratura. Una de les intencions del meu treball, encara en curs, és mostrar com aquells llibres menors i avui dia pràcticament oblidats van marcar poderosament l'imaginari de la seva època, a Catalunya i arreu d'Europa, tot escampant una nova visió de la ciutat (els baixos fons) i dels seus personatges arquetípics: el nen del carrer, la portera, el pinxo elegant, la modisteta... Avui dia, poca gent recorda qui va ser Rocambole, però en moltes llengües tothom utilitza l'adjectiu *rocambolesc* per referir-se a les històries enrevessades i inversemblants, com van ser les que ell va protagonitzar. I això és senyal d'alguna cosa.

Al llarg del segle dinou, les diferents iniciatives a favor de l'escolarització tenen com a efecte que una gran massa social tingui per primer cop accés a l'alfabetització. Això no vol dir de cap de les maneres que l'analfabetisme reculi de manera tan espectacular com ho fa a França (on el 1875 la taxa d'alfabetització era del 78% entre els homes i del 66 entre les dones) (Todd 2008): a Catalunya, el 1887 la taxa era del 50% entre els homes i del 26% entre les dones (Llanas 2004, 2007). Però sí que és cert que apareix per primer cop un públic que sap llegir i vol fer-ho, però que no té accés als llibres a causa del seu elevat preu. Això, tant a França com a Catalunya, propicia tres fenòmens: el dels gabinets de lectura, establiments que lloguen llibres i diaris (a Barcelona, el primer va obrir a la Rambla el 1842); el del *Journal-roman*, setmanari que publicava diferents novel·les per lliuraments (a Barcelona, per exemple, *El Mundo de las Aventuras*, que va aparèixer entre el 1894 i el 1896) i, finalment, el del fulletó que acompanya la premsa periòdica, un autèntic fenomen de masses a França que els editors catalans també van adoptar.

En sentit estricte, fulletó és la secció d'un periòdic reservada per a la publicació de textos literaris, però aviat el terme passa a designar la novel·la que es publica per lliuraments diaris, normalment ocupant el terç baix de la primera plana del diari, el davantal. El primer fulletó popular francès, segons Yves Olivier-Martin (Olivier-Martin 1980), va ser *Les enfants de la marquise de Gange* de Francis Wey*,* aparegut a *La Presse* el 1837.

El fenomen del fulletó i de la novel·la de gabinet de lectura (anomenada despectivament pels crítics *roman de la portière*) no és banal i té a França repercussions sociopolítiques. Bona part del públic, majoritàriament femení i pertanyent a la petita burgesia, demanava a la novel·la que creés una nova escala de valors que substituís els valors religiosos de l'aristocràcia i del poble. Deriva d'aquí una visió moral paternalista, que tendia a convertir els conflictes socials, de classe, en conflictes individuals i morals. No es parla, doncs, de justícia social, però sí d'injustícies socials que han de ser reparades, ni que sigui per la via paternalista de la consolació (Eco 1970). Aquesta presa de consciència marcarà la primera època del fulletó, que es correspon amb la monarquia de Juliol i la segona República. En una segona època, en temps del segon Imperi, el fulletó perdrà la intencionalitat política. L'autor representatiu del moment és Ponson du Terrail, autor de les *Aventures de Rocambole* i afavorit pel règim.

Les Mystères de Paris, d'Eugène Sue, tot i que no és el primer dels fulletons, sí que es considera que és el que fixa les convencions del gènere. Narra bàsicament les aventures de Rodolphe de Gerolstein, cap d'Estat d'un petit principat germànic, que actua com a justicier als baixos fons de París per expiar una culpa del seu passat. Observem que el tema del justicier més o menys emmascarat que fa el bé per compensar un crim o una omissió

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 247-254, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.19.

passada neix amb el príncep de Gerolstein i s'estén per tota la narrativa popular del dinou i el vint fins a arribar als còmics de superherois (Jullien 2009).

L'obra es publica al diari *Le Journal des Débats*, que no és un periòdic popular, sinó generalista, entre el 19 de juny del 1842 i el 15 d'octubre del 1843.

El fulletó d'Eugène Sue va inaugurar, segons Corinne Saminadayar-Perrin (2013) i Alain Vaillant (2013), un nou gènere literari, el dels misteris urbans, en el qual conflueixen tres elements que Sue havia reunit per primer cop: el misteri (misteri profà, en contraposició al misteri religiós), la ciutat moderna i els baixos fons (tema que Dickens havia començat a explotar uns anys abans, entre el 1837 i el 1838, amb *Oliver Twist*). El terme *baixos fons*, en el sentit social, neix, segons Dominique Kalifa (2013), a França a principi de la dècada dels quaranta del segle XIX i s'escampa ràpidament als països de llengües romàniques, que tradueixen literalment l'expressió francesa. Quan en aquests anys, i especialment en la novel·la d'aquests anys, es parla de baixos fons, hom es refereix a tres realitats distintes, però inextricablement relacionades: en primer lloc, els indrets precisos dins la ciutat, amb un especial relleu de les localitzacions subterrànies, que tanta importància havien tingut a la novel·la gòtica; en segon lloc, un espai moral i social en el qual conflueixen la misèria, el vici i la delinqüència i, en tercer lloc, els individus que poblen aquests espais i que proporcionen alhora personatges, tipus i arquetips. Sempre segons Dominique Kalifa, qui primer va fer servir el terme a la narrativa va ser Honoré de Balzac a *Z. Marcas* (1840).

El gènere dels misteris urbans es va posar de moda i en pocs anys van aparèixer misteris de Rouen, Nancy, Lille, Lyon, Londres, Nova York, Roma, Nàpols, Berlín, Constantinople, Madrid... Émile Zola escriu *Les Mystères de Marseille*; Carlo Collodi, *I Misteri de Firenze*; Camilo Castelo Branco, *Os Mistérios de Lisboa*... I, sí, Bucarest també va tenir els seus *Misteris*, obra de Ioan M. Bujoreanu, de 1864.

Barcelona va tenir fins a dos misteris urbans, directament influïts i inspirats pels de París. Els primers van ser l'obra *Los misterios de Barcelona*, publicada l'any 1844 (el mateix any, doncs, que les traduccions dels *Mystères* de Joan Cortada i de Jaume Tió). L'autor, Josep Nicasi Milà de la Roca (Barcelona, 1807-1883), va ser periodista i escriptor, a banda de pilot nàutic, i director de les publicacions periòdiques *La Convicción* i *El Papagayo*, aquesta segona de tipus satíric. Sembla ser que durant una estada a la presó per motius polítics va escriure *Los misterios de Barcelona*, obra l'acció de la qual arrenca de les bullangues del 1835 i que va tenir molt d'èxit en el seu moment (Nieto Márquez 2013).

Els segons misteris urbans de la capital catalana es van titular *Barcelona y sus misterios* (Altadill 1860) i en va ser l'autor el tortosí Antoni Altadill. L'obra va aparèixer l'any 1860, il·lustrada amb litografies d'Eusebi Planas. L'any 2015 l'Ajuntament de Barcelona en va publicar la versió catalana (Altadill 2015) amb traducció de Francesc Soto Casajoana i notes històriques de Xavier Casinos.

Antoni Altadill i Teixidó, nascut a Tortosa el 1828 i mort a Barcelona el 1880, va ser novel·lista i dramaturg en llengua castellana, a més de periodista i polític. Va prendre part activa en la revolució del 1868 i durant la primera República va exercir els càrrecs de governador civil de Guadalajara i de Múrcia. Com a periodista, va ser fundador, durant la seva estada a Madrid, del periòdic *El Pueblo* i redactor a Barcelona de *La Discusión, El Estado Catalán* i *El Cañón Rayado* (Ducròs s.d.). Afegim com a dada anecdòtica que va viatjar a Cuba com a secretari de Narcís Monturiol quan aquest cercava finançament per a l'*Ictíneo*.

Barcelona y sus misterios és una obra molt directament influïda per *Les Mystères de Paris* i *Le comte de Monte-Cristo*. Narra la història de Diego Rocafort, un jove d'idees progressistes que viu amb la seva mare i és víctima d'una conspiració encapçalada per un negrer que fa que l'empresonin. El protagonista encarna, de fet, els ideals socials i polítics de l'autor, i la novel·la té una forta càrrega reivindicativa que va fer que fos prohibida durant determinats períodes (*La Vanguardia* 2015).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 247-254, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.19.

El llibre estava il·lustrat amb litografies d'Eusebi Planas i Franquesa (Barcelona, 1833-1897), dibuixant i litògraf que havia il·lustrat anteriorment edicions castellanes de *Les Trois mousquetaires, La Dame aux camélias* i *Les Misérables*, a més de ser autor de diversos reculls d'il·lustracions de temàtica eròtica, com ara *Academias de mujer* o *El noble arte del billar* («Eusebi Planas Franquesa - Ficha de autor en Tebeosfera» s.d.)[1].

Barcelona y sus misterios va ser una obra de gran èxit a l'època, i fins i tot va ser duta al cinema l'any 1916, en una sèrie de vuit episodis que va dirigir Albert Marro (*El Periódico* 2015) (Ripoll 2017).

Aquestes obres, que van aparèixer en forma de llibre i no en fulletó, i en edicions, a més, força cares, estaven escrites encara en castellà. La irrupció del català en la novel·la popular es produeix durant la Renaixença a través dels fulletons de diaris com *Lo Somatent* i, sobretot, de les nombrosíssimes revistes de l'època, moltes de les quals van tenir una vida efímera que va deixar els fulletons inacabats. Acabaré aquesta exposició posant alguns exemples d'aquests fulletons catalans que tot just estic començant a investigar.

- Fulletons de *Lo Somatent:* aquest diari de Reus —que és important no confondre amb la revista satírica barcelonina del mateix títol (Barcelona, 1868-1869), resultat de la fusió entre *La Barretina* i *La Rambla*— va néixer el 15 d'agost de 1886 i va durar fins a l'any 1903. Va ser dirigit per Pau Font de Rubinat, influït pel catalanisme polític de Valentí Almirall. Hem recollit els següents fulletons publicats al diari:
  - *Sagetes d'or* (1889). Obra del dramaturg i polític reusenc Pere Cavallé i Llagostera (1880-1939), integrant del grup modernista de Reus (encapçalat per Cosme Vidal, Josep Aladern), fundador i director de les revistes reusenques *Lo Ventall, Lo Lliri* i *La Palma* i president del Centre de Lectura entre 1915 i 1922.
  - *Mal d'hermosa* (1891). Cosme Vidal i Rosich, conegut amb el pseudònim de Josep Aladern (1869-1918) va ser considerat el capdavanter del grup modernista de Reus. Col·laborador habitual de *Lo Somatent*, hi va escriure composicions literàries, cròniques d'actualitat i assaigs. Al fulletó del diari, va publicar-hi *Mal d'hermosa*, subtitulada *Costums d'avuy en dia: novel·la catalana.*
- Fulletons de *La Renaixensa:* com a diari, *La Renaixensa* va sortir al carrer l'any 1881, amb la idea de ser una prolongació de la revista quinzenal del mateix nom, que es publicava des del 1871, com a resultat de les divergències sorgides al Primer Congrés Catalanista entre els responsables d'aquesta publicació i el grup de Valentí Almirall i el *Diari Català* (Miquel i Vergés 1937). Durant l'any 1881, la revista, que va passar a ser mensual, i el diari van coexistir, fins que aquella es va convertir en un suplement literari del diari. Pel que fa al fulletó, que es publicava com un plec col·leccionable que depenia de la revista, esmentarem únicament els textos apareguts dins el segle XIX.
  - *Julita* (1874). Es tracta d'una novel·la psicològica i introspectiva, centrada en l'anàlisi aprofundida del personatge protagonista. És la primera novel·la de l'escriptor vigatà Martí Genís i Aguilar (1847-1932). La narrativa d'aquest autor, com la seva poesia, molt vinculada als Jocs Florals, fa una exaltació dels valors tradicionals, tot i que des d'un punt de vista romàntic i ple de sentimentalisme. L'escenari de l'obra oscil·la entre Camprodon, on la protagonista passa els estius, i Barcelona, on passa els hiverns, amb una clara preferència per l'escenari rural, molt idealitzat, en contraposició a una ciutat força desdibuixada (Arnau 1981).

[1] El primer, un recull de nus de tipus acadèmic més que no eròtic; el segon, malgrat el títol, clarament pornogràfic.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 247-254, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.19.

○ *Trajedias* (1876). Aquest recull d'obres teatrals de Víctor Balaguer aplega les tragèdies *La mort d'Aníbal, Saffo, Coriolá, La sombra de Céssar, La festa de Tibulus, La mort de Neron, L'última hora de Colon* i *La tragedia de Llivia*. Cal assenyalar que l'edició apareguda en forma de llibre el mateix any (Balaguer 1876) —que ignorem fins a quin punt és la mateixa que la del fulletó— incloïa també les traduccions al castellà.

○ *Quadros en prosa* (1878) i *L'Auca de la Pepa* (1893). Dues obres de l'escriptor i comerciant barceloní Joan Pons i Massaveu (1850-1918), col·laborador habitual de *La Renaixensa*. Maria Teresa Vidal considera els contes, com els que formen *Quadros en prosa,* com la part més reeixida de la producció de l'autor (Vidal 1980). Pel que fa a *L'Auca de la Pepa*, és tracta d'una novel·la de costums.

○ *Del meu tros* (1879), *Escenes barcelonines* (1886) i *Gent de casa* (1889). Es tracta de tres reculls d'articles costumistes d'Emili Vilanova i March (1840-1905), que descriuen escenes quotidianes de la vida menestral al barri de la Ribera. Vilanova era col·laborador habitual tant de *La Renaixensa* com de *La Il·lustració Catalana.*

○ *Lo Bruch* (1880). Relat de Josep Feliu i Codina (1845-1897), narrador, dramaturg i llibretista de sarsueles, a més de jurista i periodista. Estava afiliat al partit liberal dinàstic i va ocupar diversos càrrecs dins l'administració. Va ser un autor de gran prestigi tant en català com en castellà. Va ser fundador de les revistes *La Pubilla* (1867) i *Lo Nunci* (1877).

• Al setmanari *La Barretina* (subtitulat *Semmanari popular*), que va aparèixer a Barcelona entre el 4 de gener i el 17 d'octubre de 1868, trobem des del primer número la novel·la *Las joyas de la Roser*, de Guadalupe Cortés Wyghlen, un relat històric ambientat durant la guerra del Francès que apareix com a fulletó col·leccionable i que és una adaptació a forma de novel·la de l'obra teatral de Pitarra, que s'havia estrenat dos anys abans. La desaparició del setmanari va deixar l'obra inacabada (de fet, tan inacabada que, si més no l'exemplar de la Biblioteca de Catalunya, es queda a mitja frase).

• A *Lo Esquirol*, publicació setmanal apareguda entre el 7 de juny i el 6 de setembre de 1868 amb el subtítol *semmanari literari, critich y festiu,* veu la llum des del número 3 (diumenge 21 de juny del 1868) el fulletó (ja titulat *folletí*) *La pubilleta de Gabá,* història d'autor anònim ambientada a l'edat mitjana. La fi de la revista deixa també l'obra inacabada. El to general de la història és seriós i està escita en una prosa curosa i elegant, però el fet que el fulletó quedi estroncat en el moment que l'argument està agafant volada fa impossible de jutjar com cal l'autor anònim.

• *La gorra de cop* és un setmanari humorístic vinculat al partit republicà i centrat en els atacs contra els carlins (tot i que la seva primera portada és un acudit sobre en Pitarra), que apareix entre el 24 d'octubre del 1875 i el 29 de gener del 1876. La novel·la de fulletó que difon, però, no té res d'humorística: es tracta de *Lo barber d'Almoster (Cuento fantástich),* signat M. Palá, truculenta història de crims i gelosia sobre un barber que, després de descobrir que la seva jove esposa s'entén amb un client, el degolla a ell mentre l'afaita, la decapita a ella i enterra els cossos al pati, però el cap de la dona li cau i comença a perseguir-lo... i això només en els dos primers lliuraments. El fulletó acaba al número 7 de la revista, però, malgrat la seva brevetat, crida molt l'atenció en primer cop per la seva truculència i en segon pel tema fantàstic d'ambientació contemporània, en la línia dels contes de fantasmes anglesos de la mateixa època.

A banda d'aquests fulletons catalans, la influència del fulletó francès a casa nostra es deixa veure per l'aparició en la premsa d'ambients i de personatges típics del fulletó

traslladats a Barcelona, cosa que fa pensar en un inici —força casolà, tot s'ha de dir— de mitificació de la ciutat en un procés semblant al que descriu Roger Caillois per a París (Caillois 1987).

Resta encara per endavant una investigació d'hemeroteca per localitzar i estudiar els fulletons i relacionar-ne alguns dels personatges arquetípics amb els models corresponents del fulletó francès.

CONCLUSIONS I PROJECCIÓ DE L'ESTUDI

A la segona meitat del segle dinou es produeix a Catalunya un augment progressiu dels índexs d'alfabetització que té uns efectes sobre la cultura similars als que es van produir a França en la mateixa època i pel mateix motiu tot i que a una escala més petita: aparició de gabinets de lectura, revistes de novel·les per lliuraments i novel·les de fulletó incloses en la premsa periòdica.

La novel·la de fulletó francesa del dinou arriba a Catalunya inicialment traduïda al castellà i publicada en forma de llibre, tot i que en alguns casos apareix també com a fulletó pròpiament dit: *Memorias de un gendarme* i *La herencia de un cómico,* de Ponson du Terrail, a *El Mundo de las Aventuras (1894); Bala Franca*, de Gustave Aymard, a *El anunciador catalán* (1878).

El gènere dels misteris urbans, nascut arran de l'èxit de *Les Mystères de Paris*, d'Eugène Sue, també arriba al nostre país, amb dues novel·les de misteris de Barcelona.

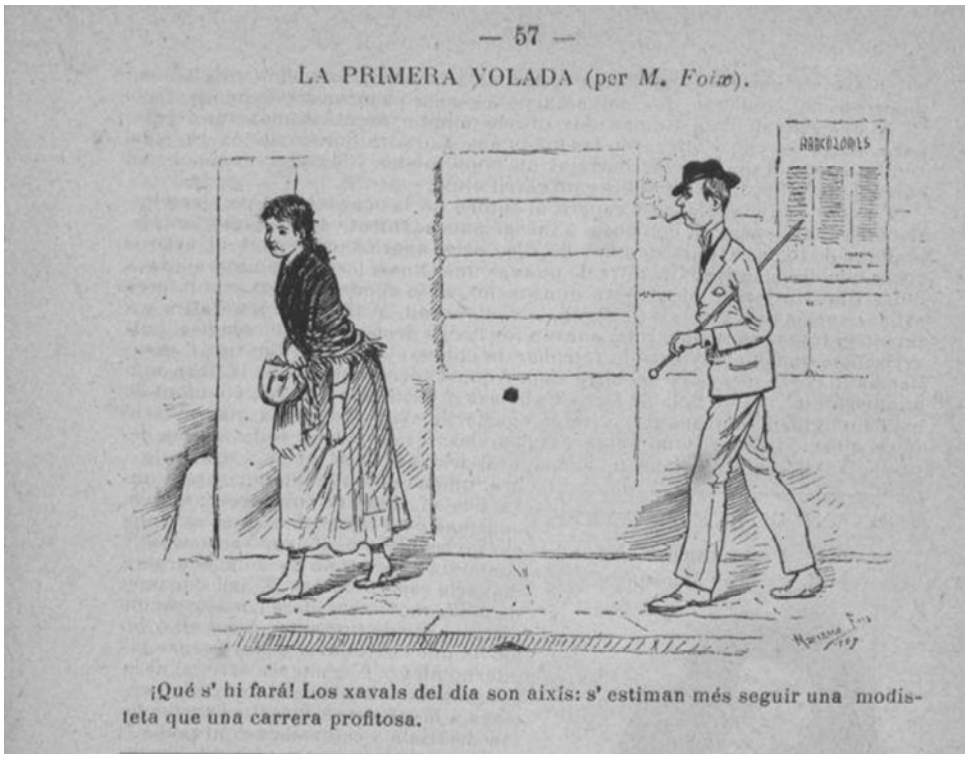
La moda del fulletó s'estén a la premsa popular catalana, que en publica d'originals en la nostra llengua. Ara bé, mentre que el fulletó francès és majoritàriament de tema contemporani i urbà, el català tracta sovint temes rurals o històrics.

La influència del fulletó francès es deixa notar també en l'imaginari popular, tot fent néixer, com fa arreu del món, una certa imatge de la ciutat de París i dels seus personatges típics. No és casual que dibuixants i articulistes omplin les publicacions catalanes, per exemple, de modistetes directament inspirades en les *grisettes* parisenques, arquetips d'una certa manera d'entendre els personatges urbans i la gràcia de les noies joves, com podem veure en aquests exemples de *L'Almanach de l'Esquella de la Torratxa* del 1889 i el 1891 (imatges 1 i 2).

Imatge 1. *L'Almanach de l'Esquella de la Torratxa*, 1889, p. 169. Dibuix de Francisco Gómez Soler

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 247-254, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.19.

Imatge 2. *L'Almanach de l'Esquella de la Torratxa*, 1891, p. 57. Dibuix de M. Foix.



PAU JOAN HERNÁNDEZ DE FUENMAYOR
PauJoan.Hernandez@uab.cat
Universitat Autònoma de Barcelona

BIBLIOGRAFIA

Altadill, Antonio (1860) *Barcelona y sus misterios*, Barcelona, Librería Popular Económica i Imprenta Hispana de Vicente Castaños.

— (2015) *Barcelona i els seus misteris*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

Arnau, Carme (1981) «Martí Genís i Aguilar», dins *Julita*, pp. 7-12, Barcelona, Edicions 62.

Balaguer, Víctor (1876) *Trajedias*, Barcelona, Imprenta de La Renaixensa.

Caillois, Roger (1987) *Le mythe et l'homme*, París, Gallimard.

Ducròs, Joan. s.d. «Antonio Altadill», Corpus Literari Ciutat de Barcelona [en línia], [consulta: 21.05.2017], http://www.xtec.cat/~jducros/Antonio Altadill.html.

Eco, Umberto (1970) *Socialismo y consolación: reflexiones en torno a «Los misterios de París» de Eugène Sue*, Barcelona, Tusquets.

«El "best seller" de 1860 "Barcelona y sus misterios", ahora en catalán», *El Periódico*, 5 novembre 2015.

s.a. «Eusebi Planas Franquesa», *Tebeosfera, cultura gráfica* [en línia] [consulta: 21.05.2017], [https://www.tebeosfera.com/autores/planas_franquesa_eusebi.html].

Jullien, Dominique (2009) «Travestissement et contre-pouvoir dans le roman-feuilleton». *Littérature* 153 (1), 50, https://doi.org/10.3917/litt.153.0050.

Kalifa, Dominique (2013) «L'imaginaire des bas-fonds et les " mystères urbains "». «El llibre de misteris de Barcelona publicat el 1860 ara en català», *La Vanguardia*, 5 novembre 2015.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 247-254, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.19.

Llanas, Manuel (2007) *Sis segles d'edició a Catalunya: una síntesi històrica*, Vic, Eumo Editorial.
Llanas, Manuel (2004) *L'Edició a Catalunya: el segle XIX*, Barcelona, Gremi d'Editors de Catalunya.
Miquel i Vergés, Josep Maria (1937) *La Premsa catalana del vuit-cents / a cura de Josep Mª Miquel i Vergés*, Barcelona, Barcino.
Nieto Márquez, Inés (2013) «Col·leccions editorials a la Barcelona del Vuitcents: el cas de Joan Oliveres i Gavarró (1812-1891)».
Olivier-Martin, Yves (1980) *Histoire du roman populaire en France : de 1840 à 1980*, París, Albin Michel.
Ripoll, Xavier. s.d. «Historia del cine en Cataluña» [en línia], [onsulta: 21.5.2017], [http://www.xtec.cat/~xripoll/hcinec2.htm].
Todd, Emmanuel (2008) *Après la démocratie*, París, Éditions Gallimard.
Vaillant, Alain (2013) «Des mystères de la foi aux mystères de la ville : genèse d'un mythe moderne», *Autour de Vallès*, núm. 43, pp. 23-34.
Vidal, Maria Teresa (1980) «Joan Pons i Massaveu», *Gran Enciclopèdia Catalana*, Enciclopèdia Catalana.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 247-254, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.19.

PERSONATGES I ESCENARIS DE LA TRADICIÓ BÍBLICA EN LA POESIA DE FRANCESC FONTANELLA

SARA MORTREUX SOLEY
saramortreux@gmail.com
Universitat de Girona

Resum: La lírica religiosa ocupa un centenar de les gairebé 330 composicions de Francesc Fontanella. Els sonets de temàtica ascètica, les nadales o les lletres dedicades a sants –les que consagra a santa Teresa de Jesús o a sant Julià i a santa Basilissa, per exemple– són algunes de les composicions a què s'adscriuen els poemes religiosos de l'autor. Un dels trets més característics n'és la reiterada menció de personatges bíblics, tant en les composicions de l'època en què va ingressar al convent de Sant Domènec de Perpinyà com en les d'etapes anteriors. I aquests ressons bíblics són els que permeten a l'autor d'arrelar en la tradició cristiana i aportar-hi un gra de sorra personal. És per això que el present treball explora la presència de les fonts de l'Antic Testament en les composicions líriques religioses de Francesc Fontanella, n'estudia comparatísticament les convergències i allunyaments respecte dels passatges bíblics i n'analitza la funció i el to personal de l'autor, que sintonitza amb la cosmovisió barroca de l'època.

Paraules clau: Fontanella, Barroc, Bíblia, Antic Testament, religió

Abstract: Religious poetry makes up one hundred of the almost 330 poems composed by Francesc Fontanella. Ascetic themed sonnets, Christmas carols and poems dedicated to the Saints (such as Saint Teresa de Jesus, Saint Julià and Saint Basilissa, for example) are some of Fontanella's main compositions. One of the primary features of Fontanella's work —from the time of his arrival at Perpignan's Dominican convent, but also from earlier periods of his life—, is the repeated mention of biblical characters. These biblical echoes allow the author to take part in the Christian tradition, and also to contribute to them in a personal way. This study aims to explore the presence and influence of Old and New Testaments writings in the religious poetry of Francesc Fontanella, showing the differences and the similarities between both traditions, and analysing the function and the personal tone of a poet who is on the same wavelength as other Baroque writers.

Keywords: Fontanella, Baroque, Bible, Old Testament, religion

CONTEXT

Francesc Fontanella escriu gran part de la seva obra religiosa quan ingressa al convent de predicadors de Perpinyà, el 1657, tal com s'explicita al pròleg de la nova antologia *O he de morir o he d'amar* (Valsalobre 2015b: 38-39). És a partir d'aquest moment que la seva dedicació religiosa esdevé intensa: si bé anteriorment ja havia fet alguna col·laboració amb l'orde dels dominicans, a partir del 1657 hi té una dedicació exclusiva i plena. El 1660 és ordenat sacerdot, entre 1671 i 1672 és elegit prior en el convent de Sant Domènec de Perpinyà. També es doctora en teologia i esdevé professor en Dret Canònic a la Universitat de Perpinyà. Aquest canvi de vida es veu reflectit en la seva poesia religiosa, tant de la tradició veterotestamentària com del Nou Testament, tal com veurem tot seguit.

La lírica religiosa de Francesc Fontanella, un dels sis grans blocs temàtics en què

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 256-262, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.20.

Miró va agrupar la seva obra poètica, no ha estat pràcticament estudiada fins al dia d'avui. Així com tampoc ho ha estat la poesia religiosa de molts altres autors del Segle d'Or perquè, tal com constata Wardropper a «La poesía religiosa del Siglo de Oro» (1985), la temàtica en qüestió s'ha considerat, en moltes ocasions, monòtona i reiterativa. I l'autor la compara amb el ressò que ha tingut la poesia amorosa:

> El amor humano reviste varias formas: hay el amor cortés, el platónico, el galanteo, el coqueteo, etc. En cambio, el poeta religioso tiene que ajustarse a una ortodoxia invariable. Por esto, tenemos la impresión de que la poesía religiosa tenga que ser monótona, reiterativa y por consiguiente aburrida. (Wardropper 1985: 195)

I oblidem, molt sovint, que «esta poesía tiene sus riquezas y sus encantos que no dejarán inconmovidos incluso a lectores de poca o ninguna fe» (Wardropper 1985:195). La poesia religiosa de Francesc Fontanella té una gran varietat d'estils i una riquesa literària i temàtica que sens dubte trenca els tòpics que evidencia Wardropper. Podem classificar aquests poemes en els gèneres següents: la poesia devota –que agrupa lletres que consagra a santa Teresa de Jesús, a sant Julià, a santa Basilissa i, en nombroses ocasions, a la Verge Maria, la poesia celebrativa dedicada als cicles litúrgics com les nadales, o a les festivitats, com ara la Concepció o el Sant Sagrament–, la poesia penitencial i la meditativa, entre d'altres.

Tots aquests gèneres comparteixen un seguit de característiques en comú, una de les quals és la reiterada menció d'escenaris, personatges i temes recurrents de la Bíblia. Són molts i molt diversos els ressons bíblics que hi ha en les composicions poètiques de l'autor: alguns n'esdevenen l'eix central de la composició, com en el cas de Judit al poema «Coronades d'esperances», i d'altres serveixen bàsicament per exaltar sants o personatges bíblics, com ara la verge Maria.

NARRACIONS BÍBLIQUES I MITOLÒGIQUES

Molts d'aquests poemes ens remeten, encara que sigui de passada, a l'origen de la creació de l'Antic Testament i de la mitologia clàssica. Fontanella hi fa conviure escenes bíbliques i mitològiques, perquè totes dues tradicions s'enfronten «als interrogants profunds de l'esperit humà» (Agustí Borrell, dins BCI 2011) i presenten tota la complexitat i el dramatisme de la història humana. Vegem, per exemple, com expliquen la creació del món ambdues tradicions.

Al *Gènesi* s'explica la creació d'un món, d'entrada, format exclusivament per les aigües i les tenebres: «Al principi, Déu va crear el cel i la terra. La terra era caòtica i desolada, les tenebres cobrien la superfície de l'oceà, i l'Esperit de Déu planava sobre les aigües» (Gn 1,1). Aquesta creació del món recorda el mite pelasg –un dels primers pobles que va viure a Grècia–, en què Eurínome, deessa de totes les coses, va sorgir nua del Caos i no va trobar cap lloc on poder recolzar els peus. Per això, va separar el mar del firmament, va ballar, tota sola, i s'apoderà del vent del nord, que va fregar entre les seves mans i d'aquí en va sorgir la serp Ofió, amb qui va engendrar Zeus.

En totes dues tradicions, l'origen dels homes prové del caos. I, d'entrada, no existeix la terra: només el mar i el cel. En totes dues tradicions la serp és a l'origen de la creació, tant la de l'Antic Testament com la de la mitologia grega, i és dual. En el cas bíblic, d'una banda, incita Eva a menjar el fruit prohibit i és condemnada a arrossegar-se damunt el ventre i a menjar pols tota la vida; de l'altra, és la serp d'aram de Moisès la que salva la vida dels homes que han estat picats per altres serps.

Si em remeto a l'origen de la creació de la Bíblia i de la mitologia clàssica és perquè és un tema molt recurrent en l'obra poètica de Fontanella: la imatge de Déu —entès com el cultivador del paradís—, la dualitat de la serp, el diluvi universal, el pecat —tant el

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 256-262, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.20.

d'Adam com el de Pandora— i la història dels orígens del poble d'Israel i de l'antiguitat clàssica són alguns dels personatges que bateguen en nombrosos d'aquests poemes religiosos.

L'HOME D'ISRAEL EN LA POESIA RELIGIOSA DE FONTANELLA

Els poemes religiosos permeten a l'autor, precisament, d'exalçar sants, com ara santa Teresa de Jesús; d'elogiar personatges bíblics, com ara Judit, salvadora del poble d'Israel, o de parlar d'un redreçament cap a la vida religiosa, un camí com el de «Llàgrimes d'una ànima rendida als peus de son redemptor», poema en què el jo líric es compara amb –cito Fontanella–: «Jonàs, ressuscitat de la balena / que m'ocultà tants anys en ses entranyes» (Valsalobre 2015: 206). En aquesta glossa, per exemple, la imatge de Jonàs i d'altres profetes bíblics expressen el canvi cap a una vida d'il·luminació religiosa, que es realça amb escenaris bíblics –com Nínive i Tarsis–, amb el símbol de la serp d'aram de Moisès o amb la comparació de la seva actitud amb les actituds adverses cap al rei David que van mostrar Micol, Absalon i Bersabé en determinats moments de les seves vides.

Permetin-me, però, que, d'entrada, presenti una llista de noms que hi són presents: Adam, Abel, Abraham, Sara, Isaac, Josep, Samsó, Absalon, Jonàs, Bersabé, Saül, Uries, Semei. Tots ells, de la mà de personatges mitològics, sintetitzen d'una manera extraordinària la història del món jueu, el món cristià i el de l'antiguitat clàssica.

En les narracions bíbliques de l'Antic Testament, l'home d'Israel està condicionat per un destí ineludible: la vida i la salvació del seu poble. Fontanella s'hi refereix en les seves composicions, ja sigui com a tema principal de la composició o com a símil per apropar sants a la descendència d'Abraham. De l'Antic Testament hi apareixen, essencialment, personatges i escenaris del *Gènesi*; d'una banda, els precedents del món (Adam, la serp que va temptar Eva, Abel i Noè) i, de l'altra, els orígens del poble d'Israel, és a dir, Abraham, Sara i la seva descendència: el seu fill Isaac, Moisès, Jonàs i Judit, entre d'altres. En poso diversos exemples:

«Alça la vista, confusa» és un poema ascètic en què el jo líric, que té com a interlocutor la seva mateixa ànima, contempla Jesús crucificat. En aquest cas, els personatges bíblics serveixen únicament per realçar la imatge de Jesús. El personatge d'Adam permet a l'autor, per exemple, de remarcar que Jesús ha redimit els homes del pecat original. Quant a la descripció de Crist, en compara, fins i tot, els cabells amb els de Samsó o els dels natzarens, que havien fet el vot de no tallar-se'ls.

A «Vinc, Jesús meu, per rompre la cadena» es realça un canvi de vida cap a la il·luminació religiosa, semblant al que va viure Fontanella als 35 anys, moment en què va ingressar, el 1657, a l'orde dels dominics, al convent de Sant Domènec de Perpinyà. Aquí els personatges de l'Antic Testament permeten a l'autor de comparar el canvi de vida del jo líric amb el de Jonàs, entre d'altres profetes. La sortida del ventre de la balena, per exemple, símbol de la resurrecció de Crist, també es pot entendre com la imatge d'il·luminació religiosa de l'autor, que ja no s'allunya de Déu, així com Jonàs:

> No més Tarsis, no més bàrbara empresa,
> de fuga vanament precipitada,
> no més golf on naufraga l'altivesa,
> no més Joppe, no més nau derrotada,
> no més aura, que és ombra de bellesa
> efímera de Jonàs ja llamentada;
> però, guardat per l'alta providència,
> *cantaré eternament vostra clemència.*
> (Valsalobre, Miralles, Rossich, 2015:206)

A «Coronades d'esperances», en canvi, el personatge de Judit esdevé el centre del

poema, metàfora de la situació política del moment. Tot seguint l'ordre cronològic del relat bíblic de Judit, es narra com la vídua jueva va salvar el poble d'Israel tot seduint Holofernes, el general en cap del rei de Babilònia, i decapitant-lo. Per realçar la seva força, Fontanella la descriu com una heroïna acompanyada per l'essència de Déu, així com Abraham quan va estar a punt de sacrificar Isaac o com Moisès infant, que va navegar en una cistella de papir pel riu Nil; però també presenta una heroïna caracteritzada per la força amazònica de Pantasilea o per la bellesa de Dido o de Pandora sense que el lector se sorprengui o senti que aquesta coexistència sigui forçada.

DÉU EN LA POESIA RELIGIOSA DE FRANCESC FONTANELLA

Si ens remetem, d'entrada, als orígens del poble d'Israel, a la Bíblia Déu és entès com la presència salvadora dels descendents d'Abraham. I els acompanya en diverses situacions canviants que molt sovint origina el mateix Jahvè. És al *Gènesi* que Déu mana a Abraham d'abandonar el seu país. Vegem-ho:

> «El Senyor va dir a Abram —Vés-te'n del teu país, de la teva família i de la casa del teu pare, cap al país que jo t'indicaré. Et convertiré en un gran poble». (Gn 12, 1)

A partir d'aquest acte de fe, la presència de Déu acompanyarà sempre el poble d'Israel en situacions molt adverses. Des que fuig de l'opressió d'Egipte, creua el desert i s'estableix l'aliança entre Déu i el poble hebreu al Sinaí. I la seva presència acompanya, també, la major part dels personatges de la poesia religiosa de Fontanella i s'hi refereixen en nombroses ocasions: ja sigui a través de narracions amb reminiscències bíbliques o invocant-lo i adreçant-s'hi directament com a "Déu meu" a «Llàgrimes d'una ànima rendida als peus de son redemptor», "Déu d'Israel" a «Coronades d'esperances» o "benigne cultor" i "jardiner celeste" a «En lo jardí més amable», entre d'altres. Un déu amorós –en termes de Fontanella–, immutable, etern. Que es contraposa a la vida humana, limitada, i que arrossega de generació en generació el pecat capital.

Aquesta mateixa idea es reprèn a «Ara, dolcíssim Jesús», poema que, tot i que és d'atribució dubtosa, tal com demostren els estudis més recents de Pep Valsalobre (2015:152-153), és reportat per tres dels manuscrits que transmeten l'obra de Francesc Fontanella i s'ajusta a la temàtica del recull d'obres de l'autor. Vegem-ne un exemple:

> Jo no sé, Senyor, què diga
> de Vós, mon Déu, i de mi,
> sinó que estos dos afectes
> nos havem los dos partits.
> Vós, com a Déu immudable,
> sempre sereu compassiu,
> i jo, mudable criatura,
> ja el cruel mudo en sospirs.
> (Miró II 1998:58)

Un Déu que, tal com ja s'explica al *Pentateuc*, és a l'origen del món i dels homes (Gn 1-11) i de la història dels avantpassats d'Israel. La creació del món i dels orígens permet a Fontanella, fins i tot, d'equiparar el dia de repòs de Déu, és a dir, el setè dia de la creació del món, amb la història d'Alexandre VII, papa de l'Església catòlica entre 1655 i 1667, tal com veiem al poema «Lo primer d'ells és romà»:

> Déu, tot quant lo món conté,
> dintre sis dies creà,
> i en lo setè reposà,
> i beneí lo setè.

> Setè i Alexandro, a fe
> que són renoms estos dos,
> que signifiquen que vós
> sereu Alexandro en guerra,
> arc de pau per a la terra
> dia setè de repòs.
> (Miró II 1998:27)

Altres referències al *Gènesi* les trobem, per exemple, al poema «En lo jardí més amable», en què Déu és anomenat «benigne cultor», «jardiner celeste», que es contraposa a la serp, portadora del pecat als humans. En cito els darrers versos:

> En lo jardí més amable en què benigne cultor
> donà a les plantes primeres ab la vida sos favors.
> Cruel serpent enemiga,
> ab sentiment envejós,
> en les raels desditxades espines sembrà de mort.
> (Miró II 1998: II 64).

Veiem que Déu i l'origen de la creació són tan recurrents en l'obra poètica de Fontanella com la imatge de la serp, que és dual. D'una banda, és adjectivada com a «mortal», «rígida», «fera», «iracunda», «infeliç», «enemiga», i és considerada l'inici del mal inherent a la terra, que incita Eva a menjar el fruit de l'arbre del bé i del mal. Però alhora també és una serp divina, d'aram, i cito Fontanella: «que elevada en campanyes verinoses, / morta, contra la mort fou medicina» (Valsalobre, Miralles, Rossich, 2015:208). És una serp divina, doncs, que quan és enlairada per Moisès a l'èxode salva la vida dels homes que la miren. Aquesta confluència, pròpiament barroca, entre l'eros i el tànatos és constant en l'obra de Fontanella.

La vida i la mort ocupen un lloc privilegiat en les narracions bíbliques. Els personatges de l'Antic i del Nou Testament incorporen ambdós conceptes en l'experiència humana i religiosa, així com també ho fan els personatges de l'obra de Fontanella. A «Desengany del món», per exemple, el jo líric reflexiona sobre el sentit de l'existència, el pas del temps i la seva fugacitat, temes pròpiament barrocs. I s'hi refereix en moltes altres de les seves composicions.

També a «Ara, dolcíssim Jesús» el poeta en remarca la idea a partir d'una descripció metafòrica de la vida, entesa com una flor que es marceix. Cito literalment:

> És nostra vida una flor
> que, al millor temps de l'estiu,
> mústiga com a la tarda,
> quan fresca neix al matí.
> (Miró II 1998:61)

En aquest poema hi ha un destinatari explícit: el jo líric, que se sap condemnat a mort, fa una pregària a Crist. Perquè sent que duu el pes del pecat de l'home, perquè se sent com l'ovella perduda que Déu no abandona i constata la fragilitat de la vida terrenal. Per això, penedit davant del redemptor, confessa que, si pogués tornar enrere, en comptes de delits i de plaers, viuria per plorar les ofenses que va tenir, que té i que tindrà en vida. I diu així:

> O, qui tingués molta vida! O, qui fos al temps florit de la joventut passada
> i dels anys als vint-i-cinc! No per gosar los deleites ni per contentos tenir,
> sí per plorar les ofenses que he tingut, tindré i tinc. (Miró II 1998:60)

Que sigui un moribund qui ens adverteixi del temps limitat dels homes no és gratuït.

L'home veterotestamentari no entén la mort com a res extraordinari, però sí que en realça el comiat: la veu dels moribunds és imprescindible per als vius. I em remeto a la narració bíblica de Moisès qui, agonitzant, s'acomiada i beneeix el poble d'Israel: «No són paraules buides, són la vostra vida: gràcies a elles viureu molts anys en el país que posseireu, un cop passat el Jordà» (Dt 32,47). Les paraules d'«Ara, Dolcíssim Jesús» són les paraules d'un testimoni de pes, així com les de l'Antic Testament, que descobreix, per l'abundància de l'experiència viscuda, les limitacions dels humans. I les fa paleses a partir de comparacions metafòriques com ara la comparació de la vida amb una flor que es marceix.

La vida terrenal és el destí de tots els homes i la mort és necessària per arribar a la glòria del cel. Perquè totes dues parts del destí humà són necessàries per arribar a la vida eterna. Fontanella, al poema «Ama, paloma obligada», escriu, per exemple:

> morint al món tindràs vida, vivint al cel tindràs glòria.
> (Miró II 1998:60)

El pas entre la vida i la mort, molt sovint s'explicita a partir d'una imatge molt plàstica: una parca que talla una tija; al «Desengany del món», per exemple:

> ni sa guarda espinosa ha pogut encobrir,
> a la invisible Parca, de sa verdor lo fil.
> (Valsalobre, Miralles, Rossich, 2015:191)

Però també l'arrelament a la vida mitjançant un últim fil, com a «Ara, dolcíssim Jesús»:

> qui del dols llaç de la vida encara té l'últim fil.
> (Miró II 1998:62)

Evidentment, és en l'obra religiosa de l'autor que hi batega la vida: tant la dels personatges de l'Antic Testament, de la mitologia clàssica, com la del jo líric que, fins i tot, reflexiona sobre la seva mateixa vida i el pas del temps.

Després d'haver analitzat, a grans trets, la presència de les narracions bíbliques en la poesia religiosa de Fontanella, penso en un passatge de la carta-pròleg de la traducció francesa de *La Papallona,* d'Oller, en què l'autor afirma que les evolucions literàries són com una ventada que s'enduu i sembra les llavors als camps dels voltants. Segons els terrenys, la planta es modifica, és a dir, és la mateixa esdevenint una altra. I crea flors amb una resplendor original:

> Les évolutions littéraires sont comme les coups de mistral qui emportent et sèment la poignée de graines dans tous les champs d'alentour: selon le terrain, la plante se modifie, est la même en devenant autre; selon la nation, la littérature pousse des rameaux différents, emprunte au génie du peuple et de sa langue des fleurs d'un éclat original. (Oller 1886)

En el present estudi he analitzat el tractament dels passatges bíblics en les composicions líriques religioses de Francesc Fontanella, n'he estudiat comparatísticament les convergències i n'he analitzat també el to líric personal de l'autor, que sintonitza amb la cosmovisió barroca de l'època i que, essent la mateixa planta, n'esdevé una altra.

SARA MORTREUX SOLEY
saramortreux@gmail.com
Universitat de Girona

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 256-262, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.20.

BIBLIOGRAFIA

Fontanella, Francesc (1995) *La poesia de Francesc Fontanella*, a cura de Maria Mercè Miró, Barcelona, Curial (Autors Catalans Antics, 10 i 11), 2 vol.

Fontanella, Francesc (2017) *Obra poètica completa de Francesc Fontanella, edició crítica electrònica*, a càrrec de Pep Valsalobre i Marc Sogues (coord.), UdG.
http://www.nise.cat/BibliotecaDigital/Autors/FrancescFontanella.aspx

La Bíblia (2017) *BCI, Bíblia catalana, traducció interconfessional*, Barcelona, Associació Bíblica de Catalunya / Centre de Pastoral Litúrgica de Barcelona / Editorial Claret / Societat Bíblica.

Oller, Narcís (1886) *Le Papillon*, Traduït per Albert Savine, prefaci d'Emile Zola, París, Nouvelle librarire parisienne, E. Giraud et Cie.

Valsalobre, Pep (2015a) «Per a una edició crítica de la poesia de Francesc Fontanella», *Els Marges*, 105 (hivern 2015), pp. 84-107.

___; Miralles, Rossich (ed.) (2015b) *O he de morir o he d'amar. Antologia poètica de Francesc Fontanella*, Barcelona, Empúries, pp. 224.

___ (2015c) «Sobre la transmissió manuscrita de l'obra poètica de Francesc Fontanella: els cançoners principals i l'ordenació dels textos», *Zeitschrift für Katalanistik*, 28 (2015), pp. 167-186.

___ (2015d) «En els marges de la poesia fontanellana: els textos d'atribució dubtosa o falsa (una aproximació)», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 4, pp. 132-166.

Wardropper, Bruce W. (1985) «La poesía religiosa del siglo de Oro», *Edad de oro*, 4, pp. 195-210.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 256-262, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.20.

CLÀSSICS DE LA LITERATURA UNIVERSAL EN EL TEATRE CATALÀ CONTEMPORANI

VERONICA ORAZI
veronica.orazi@unito.it
Università degli Studi di Torino

Resum: Síntesi de l'estudi de l'adaptació dels clàssics locals i universals, tant teatrals com literaris, a l'escena catalana contemporània i anàlisi de les técniques i estratègies de reescriptura emprades pels dramaturgs i els col·lectius. De la investigació duta a terme emergeixen algunes tipologies i tendències, com ara la dramatització de textos narratius, l'actualització de clàssics teatrals, el teatre digital o *cyber theatre*, la hibridació de teatre de paraula i *performance*, la revitalització del teatre musical o la recreació dels clàssics a través de l'òpera i del teatre de titelles.

Paraules clau: Teatre català contemporani, òpera, teatre de titelles, Joan Sales, Josep Maria Benet i Jornet, Comediants, La Fura dels Baus, Dagoll Dagom, Álex Rigola

Abstract: Synthesis of the study on the adaptation of the theatrical as well as literary local and universal classics in contemporary Catalan drama and analysis of the tecniques and strategies used by playwrights and collectives. The investigation carried out shows some tipologies and tendencies, such as the dramatization of narrative texts, the renewal of dramatic classics, digital and cyber theatre, the hybridazation of text-based theatre and performance, the revitalization of the musical or the recreation through opera and puppet theatre.

Keywords: Catalan Contemporary Drama, Opera, Puppet Theatre, Joan Sales, Josep Maria Benet i Jornet, Comediants, La Fura dels Baus, Dagoll Dagom, Álex Rigola

1. INTRODUCCIÓ

En aquestes pàgines em proposo il·lustrar breument el que ha emergit d'una investigació encaminada a detectar els mecanismes del procés d'adaptació i reescriptura dels clàssics en el teatre català contemporani i les seves relacions amb la societat i el públic dels nostres dies. Això s'ha realitzat a partir de l'estudi del panorama dramatúrgic actual i de l'anàlisi de les seves manifestacions més suggestives i útils per a reconstruir el marc de la recepció i reafirmació dels clàssics de la literatura universal a l'escena catalana d'avui. Així doncs, descriuré sintèticament els resultats aconseguits, que han permès esbrinar quins són els objectius, les estratègies i les tipologies de plasmació del text i de l'espectacle teatrals fruit de la recreació d'obres mestres o bé de figures icòniques en la dramatúrgia a la Catalunya actual.

Pel que fa als objectius, les adaptacions estudiades evidencien la voluntat de reafirmar la vigència dels clàssics universals i del seu missatge per a implicar el públic i estimular la reflexió i la consciència civil; alhora, les estratègies desplegades també perfilen una tècnica d'actualització de continguts intemporals segons la perspectiva del paper social del teatre i de la seva incidència en les societats globalitzades de la nostra època; finalment, les línies experimentals de la renovació dels clàssics es concreten en formes i tipologies innovadores de recreació, assolides mitjançant la modernització d'elements icònics (obres i figures) i del seu valor simbòlic, per a arrelar-los en la realitat dels espectadors del nostre temps (Orazi 2013a).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 264-273, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.21.

De l'anàlisi realitzada emergeix l'existència d'algunes tendències, compartides per dramaturgs i grups teatrals, que es poden classificar essencialment en quatre macrotipologies: peces de teatre de paraula o de text, hibridacions entre el teatre i l'espectacle performatiu –fins i tot el macroespectacle–, òperes i teatre de titelles.

2. TEATRE DE PARAULA, TEATRE DE TEXT

Pel que fa a la primera categoria, és a dir, la producció de peces de teatre de paraula o de text, els exemples són especialment nombrosos i testimonien la voluntat de reescriure els clàssics per a tornar a proposar-ne el missatge universal segons una perspectiva actualitzada. L'element bàsic n'és el text per recitar, on la paraula juga evidentment un paper central, tot i que els elements experimentals resultin igualment abundants, reflex de les línies d'investigació més innovadores de la dramatúrgia contemporània. Aquesta tendència es concreta en dues subcategories, això és la dramatització de clàssics narratius (tant catalans com estrangers) i les reescriptures de clàssics del teatre universal.

2.1. DRAMATITZACIÓ DE CLÀSSICS NARRATIUS

Una de les subcategories d'aquesta tendència consisteix en la dramatització de clàssics de la narrativa catalana que s'han tornat clàssics universals: un exemple paradigmàtic l'ofereix la *Història del virtuós cavaller Tirant lo Blanch* (1988) de Josep Maria Benet i Jornet (1989a i 1989b; Capmany 1989; Orazi 2018a), que sintetitza la trama sencera del model, especialment pel que fa a les aventures dels personatges principals, per revitalitzar el sentit global de l'obra (Benet i Jornet 1989a). Benet proposa una lectura personal del *Tirant*, prescindeix de la secció inicial i comença la peça amb la participació de Tirant al torneig en Anglaterra. L'acció es desenvolupa a partir de la temàtica cavalleresca i després de l'amorosa, protagonitzades pels personatges principals de la novel·la (Tirant i Carmesina, Estefania i Diafebus, Hipòlit i l'emperatriu, Plaerdemavida i Ricard d'Agramunt), amb el tema del viatge al rerefons i algunes citacions extretes de la historiografia catalana medieval a les narracions de les batalles, com ara la de les Illes Formigues (1285), protagonitzada per Roger de Llúria i basada en Desclot (§§ 158 i 166) i Muntaner (§§ 129-137) (Orazi 2018b; Orazi 2019a). Amb la seva síntesi extrema, que tot i així aconsegueix reproduir el complex i ric desenvolupament narratiu de l'original, Benet adapta l'ús de la metalepsi a la representació i aprofita de manera genial l'espai escènic i la luminotècnica: els canvis d'escena es realitzen a teló obert, sempre a la vista del públic, i l'escena s'organitza segons una doble articulació de l'espai, amb un segon escenari sobrealçat que permet desdoblar tant el desenvolupament cronològic com el de l'acció i, quan s'escau, mostrar contemporàniament esdeveniments paral·lels en l'espai i en el temps (de fet, quan l'acció s'atura en una part de l'escenari, continua desenvolupant-se a l'altra). Aquest efecte es perfecciona mitjançant l'ús de la luminotècnica i de la mímica per part dels actors, els quals es mouen al ralentí o s'immobilitzen amb el *freeze* (o congelació teatral) quan la part de l'acció que estan interpretant es suspèn, per a tornar a emprendre-la després on l'havien aturada. Aquesta forma peculiar de treballar l'eix espaciotemporal reflecteix la profunditat i la complexitat d'una trama que, tot i que sintetitzada, resulta difícil de posar en escena i que el dramaturg plasma precisament gràcies a la construcció de l'escenari, a l'ús estratègic dels efectes visuals i a la capacitat performativa dels actors, mantenint una cohesió absoluta en el desenvolupament de l'acció.

També les dramatitzacions de clàssics universals que procedeixen d'altres cultures resulten especialment abundants; tan sols recordaré *Metamorfosi* (2005) de La Fura dels Baus (Orazi 2016a), una peça de teatre de cambra, intimista i minimalista, concebuda per a un escenari a la italiana, amb un text per recitar. En l'obra s'hi analitzen els mecanismes que

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 264-273, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.21.

influeixen en les relacions socials que causen l'alienació progressiva i la deshumanització de l'individu, fins i tot i paradoxalment en una societat massificada com l'actual, on l'única via d'escapament d'aquesta situació és l'aïllament. S'aconsegueix així renovar la reflexió de l'original kafkià sobre l'alteritat, el rebuig de la individualitat per part d'un entorn massificat i el falliment de tot el que és subjectiu: és aquesta la metamorfosi que experimenta el protagonista de la dramatització furera, presentada segons l'estil del grup, que sintetiza el missatge del text font gràcies al peculiar treball dels actors i a la recreació –tant real com virtual, és a dir tecnològica– del món tancat del protagonista. La peça investiga l'angúnia de l'home del segle XXI i el seu enfrontament amb la societat, el resultat dels quals són la soledat i la falta de solidaritat. La Fura, doncs, presenta una metamorfosi no zoomorfa i per tant no mimètica sinó mental i metafòrica (el protagonista no es transforma en un insecte) a través de la qual analitza amb lucidesa les dinàmiques malaltes de la societat actual.

El text s'ha redactat en col·laboració amb el dramaturg i director Javier Daulte, fent servir també fragments de l'original kafkià (en la traducció realitzada per Jorge Luis Borges) i contamina el component textual amb l'element tecnològic i digital, segons l'estètica furera.

El protagonista, presentat com un símbol de l'època actual, un dia es desperta, decideix aïllar-se del món i es tanca en la seva habitació (una teca de vidre al mig de l'escena, un cub transparent de 4 metres per 4, que funciona com un escenari dins d'un altre escenari, amb una estructura semovent, polivalent i polisèmica). La peculiar metamorfosi de Gregor Samsa es percep inicialment per l'alteració de la seva veu, mitjançant uns efectes acústics que n'emfatitzen el canvi. Tot passa en la seva ment i el públic comparteix l'experiència visionària i claustrofòbica del personatge. El decorat minimalista contribueix a suscitar aquestes sensacions i a transmetre el missatge: tot element és transformable i canviant en aquest escenari generatiu que està en constant evolució i que té un fort potencial simbòlic, emfatitzat pel dinamisme de l'actuació que evoca una sensació de fragmentació, amplificada per una gran pantalla (de 10 metres per 6) que hi ha al fons de l'escena i on es projecten imatges durant la funció. També l'escenari, doncs, es metamorfosa al llarg de la representació, com un espai que adquireix vida pròpia, i reforça el missatge de la peça. A més, els vídeos produeixen un desdoblament narratiu i realitzen un joc de perspectives múltiples que remet a la percepció i concepció fragmentària del jo i de la realitat, típiques de la postmodernitat.

D'aquesta manera, el grup emfatitza el missatge del text original, aprofitant el tema de la supervivència en una societat que rebutja tot el que és massa personal, individual i no convencional.

2.2. REESCRIPTURES DE CLÀSSICS DEL TEATRE UNIVERSAL

Al mateix temps, es produeixen reescriptures de clàssics del teatre tant català com d'altres cultures. Pensem per exemple en *Terra baixa (Reload)* (2011) de La Fura dels Baus (de la peça homònima d'Àngel Guimerà, amb la interacció entre actors reals i virtuals –és a dir, els que apareixen als enregistraments de la pel·lícula *Terra baixa*, dirigida per Isidre Ortiz) o també en el *Boris Godunov* (2008; Orazi 2013c; Orazi 2019c) del mateix grup, inspirat en el drama històric d'Alexandr Puškin, o encara les adaptacions de clàssics teatrals universals que, durant els últims quinze anys, ha realitzat Àlex Rigola (Orazi 2013b), com ara *Ubú rei*, de 2002 (d'*Ubu roi* de 1896 d'Alfred Jarry), *Santa Joana dels escorxadors*, de 2004 (de l'obra de Bertold Brecht, que va ser presentada com a radiodrama el 1932 i estrenada el 1935), les peces d'inspiració shakespeariana *Ricard 3r*, de 2005, i *A Midsummer Night's Dream*, de 2014 (Orazi 2014), i, finalment, *Un enemic del poble*, de 2018 (de la peça homònima de 1882-1883 d'Henrik Ibsen).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 264-273, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.21.

El *Ricard 3r* d'Àlex Rigola, per exemple, es caracteritza per la projecció d'imatges i per l'ús innovatiu de les tècniques audiovisuals, les accions en directe i la música rock en viu. Aquesta audaç reescriptura es desenvolupa als anys 80 del segle passat i Ricard III és un individu ambiciós que lluita per imposar-se en un món competitiu, en un context social contemporani on la solitud, les actituds obsessives i la insensibilitat poden desembocar en una irracionalitat boja, que s'aprofita per a aconseguir el poder. En aquest context escènic, Ricard és un individu fracassat i, per tant, menyspreat, un antimodel que reacciona procurant-se una arma i fent una massacre per esborrar els models imposats per la societat. Es produeix així una acció violenta i dramàtica que funciona com a metàfora impactant i provocatòria per tractar el tema de l'ambició desenfrenada i la set de poder. L'ús de la luminotècnica, dels silencis, dels efectes d'àudio i de les parts corals en què els personatges reciten a l'unísson amplifiquen l'experimentalisme innovador de la peça i el seu impacte en el públic amb la finalitat d'estimular la reflexió i actualitzar el missatge de l'obra mestra shakespeariana.

També *A Midsummer Night's Dream*, del mateix Rigola, transposa el text font en un món d'ebrietat, sensualitat i excessos. L'acció es desenvolupa al començament dels anys 60 del segle XX, en la *Factory* novaiorquesa d'Andy Warhol, el centre d'avantguarda més transgressiu d'aquell moment. En la peça, bailarins, cantants, actors, personatges del món del cinema i una multitud de *groupies* i *sex addicted* que busquen sensacions fortes s'encontren en la *Factory* de l'artista per experimentar tot tipus de dissipació, entre quadres, pel·lícules, música i *performance*, per *walk on the wild side*. L'adaptació, com la mateixa història de la *Factory*, demostra que aquest món de somni, fet de drogues i sexe, en aparença exaltant, es revela destructiu i qui el desitja acaba per vacil·lar perillosament entre exaltació i desesperació (amb un toc d'arrogància egolàtrica), acabant arrosegat per una irrefrenable i inapagable voluntat d'anar cada cop més enllà i aconseguir la satisfacció d'impulsos incontenibles, irrenunciables i quimèrics.

3. HIBRIDACIONS DE TEATRE DE PARAULA I *PERFORMANCE*

La segona línia experimental citada produeix una notable varietat d'obres teatrals, amb un text per recitar, hibridades amb actuacions performatives. Aquesta categoria es diferencia en algunes subcategories ulteriors, és a saber: espectacles de format tradicional, macroespectacles, teatre digital i *cyber theatre* i teatre musical.

3.1. ESPECTACLES DE FORMAT TRADICIONAL

Aquest tipus de peces són pensades per a ser representades en un espai convencional, com ara un escenari a la italiana, com per exemple la *Degustació de Titus Andrònic* (2010) de La Fura dels Baus (Greco 2013) o *Bestiari* (1995 i 2007) de Comendiants (Orazi 2015).

Precisament *Bestiari* ofereix la dramatització del *Llibre de les bèsties* de Llull (setena part del *Llibre de les meravelles*) i és la primera peça de Comediants basada en un text d'autor on els actors reciten, en què el grup hibrida l'acció performativa amb el teatre de paraula. El col·lectiu fa servir els apòlegs lul·lians per denunciar els vicis i els defectes dels homes de qualsevol època, subratllant perversions morals intemporals (com ara la malícia, la maldat, l'engany, la falsedat, la desllealtat, el frau i la mentida). La fauna fantàstica recreada per Comediants en reflecteix la màgia i l'estil peculiar, fins i tot aprofitant un vestuari inspirat en les creacions de Sergej Diagjlev. L'obra expressa un cop més el compromís i denuncia mals antics que reapareixen actualitzats, com per exemple l'ambició de control social i polític, els condicionaments, la violència oberta o bé encoberta, per tal d'estimular la reflexió a través d'una metàfora transparent i intemporal, on els contes de l'original són interpolats en la representació segons la tècnica de la caixa xinesa. *Bestiari*, doncs, és una

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 264-273, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.21.

síntesi de la sàtira contra la corrupció del poder i la manipulació, descrita de forma emfàtica a través de la perspectiva del món animal. Un exemple de teatre quimèric i imaginatiu, a l'estil del grup.

3.2. MACROESPECTACLES

Integren la categoria d'adaptacions que hibriden teatre i espectacle performatiu també els macroespectacles, concebuts per muntatges en espais oberts (urbans o bé naturals) per a centenars i fins i tot milers d'espectadors, com ara *Meravelles de Cervantes* (2000) de Comediants (Orazi 2015), relectura de cinc *entremeses* (*La cueva de Salamanca*, *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *El viejo celoso*, *El retablo de las maravillas*, *Los habladores*) revitalitzats a través d'una reescriptura lúdica i humorística, contaminada per la festa, el circ i la *Commedia dell'Arte*, constantment acompanyada per la música per expressar la crítica social i política mesclant màgia, enganys i hipocresia. En escena hi ha catorze actors que interpreten cinquanta personatges i que canten, ballen i fan acrobàcies. La companyia realitza una síntesi entre passat, present i futur gràcies a la presència d'un animal-robot del qual brota la música en alguns moments de l'actuació. La reelaboració, com els originals en què s'inspira, parla de l'ésser humà, de la falsedat, de la impotència, de l'engany, en fi, de temes intemporals que permeten sensibilitzar el públic des d'una perspectiva actual, per tal que els espectadors puguin redescobrir Cervantes i reflexionar sobre els temes que es presenten en l'escena.

3.3. TEATRE DIGITAL I *CYBER THEATRE*

A més de tot això, la nova dimensió escènica propiciada per Internet ha desembocat també en el teatre digital i el *cyber theatre* (La Fura 2001 i Martorell 2004), un dels exemples més impactants del qual és *Faust Shadow* (1999) de La Fura dels Baus (Villa Uriol et al. 2000; Orazi 2017), un espectacle virtual en quinze actes que permet a tothom tranformar-se en actor digital i interpretar els diferents personatges de la versió cibernètica i que culmina en dos macroespectacles titulats *Eclipsi total en la psique de Margarita. Instalació cosmològica viva*, estrenats simultàniament en dos llocs diferents (un parc de Múnic, on hi ha un tòtem que representa Faust, i Geisberg –a prop de Salzburg–, on una estructura gegant representa Margarita), que es transmeteren en directe durant l'eclipsi de sol de l'estiu de 1999. La representació fou disponible en línia durant un any i mig i hi participaren els actors de La Fura, l'Orfeó Donostiarra, un músic, un operador de càmera i dos equips de tècnics (un de so i un altre per activar les macroestructures), tots visibles al llarg del desenvolupament de l'acció, en què s'aprofitaren dues maxipantalles, una gran grua i unes estructures totèmiques (la geganta que representava Margarita i l'escultura-instal·lació que representava Faust). Inicialment, la companyia presenta el seu *Total Faust. Cosmological Spectacle* en una plataforma informàtica (<www.FaustShadow.com>) amb l'intent d'unificar idealment el món amb el seu espectacle cibernètic global. Això es realitza a partir de l'espai virtual de la xarxa, potencialment infinit, i es desenvolupa fins a l'espai físic durant el muntatge dels dos macroespectacles, enriquits per la dicotomia simbòlica llum-ombra, que es concreta durant l'eclipsi. Les dues macroestructures totèmiques que representen Faust i Margarita desenvolupen l'acció des de dos llocs aïllats i ho fan a través d'una transmissió en directe que es projecta a les maxipantalles. En el moment de l'eclipsi total, les pantalles s'apaguen i s'interromp la transmissió; llavors, uns llums s'encenen sobre el cossos dels protagonistes, és a dir, en les macroestructures que els representen, l'acció reprén i, quan la llum del sol torna a aparèixer, l'Orfeó Donostiarra canta el final de *La damnation de Faust* i el macroespectacle finalitza, perquè el guió d'aquest espectacle cosmològic segueix idealment la projecció progressiva de l'ombra durant l'eclipsi i culmina en el moment de l'eclipsi total.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 264-273, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.21.

Un cop més s'emfatitza la consciència de la natura fragmentària de l'individu i de la seva percepció del real, l'intent conseqüent per superar-la i tractar d'assolir una unitat que es revela un anhel més que una possibilitat concreta, degut als mateixos impulsos disgregants i a les contradiccions de l'individu, de la realitat i de la història. Tot això es presenta de manera metafòrica en dos plans diferents, aprofitant la imatge mental i física de l'ombra per establir un paral·lelisme entre el jo escindit de Faust i la contraposició llum-ombra de l'eclipsi.

3.4. TEATRE MUSICAL

Pel que fa a questa tipologia d'espectacles, des de la meitat dels anys 70 del segle passat es va produir la revitalització d'aquest subgènere teatral al panorama europeu, protagonitzada pel col·lectiu Dagoll Dagom (Orazi 2016b) amb les seves creacions suggestives, com ara *Mar i cel* (1988), de l'obra homònima d'Àngel Guimerà (1888), *Scaramouche* (2017), de la novel·la de Rafael Sabatini (1921), i *Maremar*, estrenada el mes de setembre de 2018 en el Teatre Poliorama de Barcelona, que tracta el tema dels refugiats emprant com a metàfora narrativa el *Pèricles, príncep de Tir* shakespearià, amb música i lletres inspirades en les cançons de Lluís Llach.

Sense cap dubte, però, l'obra símbol del grup i de la seva trajectòria és *Mar i cel*: s'estrena el 1988, s'edita el 2000, es reelabora el 2004 per al 30è aniversari del grup, es torna a editar el 2010 i s'adapta i publica un altre cop el 2014 amb motiu del 40è aniversari del col·lectiu. El 2014, doncs, el grup actualitza i fixa el text i la seva posada en escena, pensant en el públic d'avui, especialment el més jove. L'acció es desenvolupa al segle XVII i presenta aspectes de gran actualitat (els moros són expulsats i deixen la península ibèrica); la història s'ambienta en una embarcació de pirates i des del començament es concreta la contraposició de dos mons, el cristià i el musulmà. Al text-partitura hi ha fragments que funcionen com a *leitmotiv* wagnerià, és a dir, que susciten la mateixa resposta emotiva a través de l'associació amb determinats personatges, situacions i sentiments, que donen unitat a la peça. El canvi macroscòpic que realitza aquesta reescriptura remet al subgènere en què l'adaptació s'inscriu, o sigui, el teatre musical, que l'apropa a un públic més ampli. Els tres actes del text original es redueixen a dos, amb 24 escenes breus. S'hi ha afegit l'escena inicial en què el rei Felip III emet l'edicte d'expulsió, i l'escena final, on les ombres dels morts surten del mar per lamentar el tràgic desenllaç de l'acció. Pel que fa als temes, s'atenua el component religiós de l'original i es presenten valors diferents, com ara la tolerància i la convivència amb l'Altre en la societat multiètnica actual, i s'emfatitza la violència per a condemnar els contravalors corresponents. El tema de l'amor impossible es reelabora extremitzant la conflictivitat entre els grups implicats (moros i cristians del segle XVII) i els protagonistes pateixen les conseqüències de la intolerància i del fanatisme religiós, que desemboquen en un desenllaç tràgic. El llenguatge s'actualitza i supera el to emotiu i romàntic de l'original, també per adaptar-lo al gènere musical. En l'escenografia ara predomina la nau de pirates, de fet un escenari dins d'un altre escenari, per les seves dimensions (9 metres d'eslora) i per l'efectisme (imita el moviment dels corrents, el ritme de les ones, etc.), i l'acció es desenvolupa en nivells diferents (en el pont de la nau, sota la coberta principal, a les cabines, a la bodega) i per això es dinamitza. La novetat absoluta la representen l'efectisme audiovisual aprofitat com a element escènic (projeccions animades, ambientació marina, etc.) i la luminotècnia, que es fan servir fins i tot per a conformar l'espai escènic.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 264-273, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.21.

4. Adaptacions operístiques

Una part ben rica d'aquest tipus de producció es concreta en la col·laboració de dramaturgs i grups de teatre amb el sector de l'òpera, també diversificada en subcategories segons el subgènere operístic amb què es fusioni i el públic a què vagi dirigida, és a dir, *opera buffa*, òperes per al públic adult i òperes per al públic infantil i juvenil.

4.1. Òpera buffa

Entre els exemples d'*opera buffa* més interessants cal recordar tres adaptacions de Comediants: *La Cenerentola* (2007), *L'italiana in Algeri* (2009) i *Il barbiere di Siviglia* (2011) de les òperes homònimes de Gioachino Rossini (Orazi 2015; Orazi 2019b: 167-172). En aquesta ocasió, mencionaré tan sols una obra pionera del gènere, *En Tirant lo Blanc a Grècia* (1958) de Joan Sales (Sales 1972 i 1990; Pasqual 2008; Ferrando Morales 2015; Orazi 2018a), que dramatitza la novel·la de Joanot Martorell per a fer-la accessible als espectadors del seu temps, realitzant una operació de popularització perfectament acomplida (Folch i Pi 1990; Triadú 2000; Garcia i Raffi 2012). En l'òpera l'amor és el fil conductor de l'acció, que es desenvolupa a Constantinoble (Sales prescindeix de la part inicial de l'original) entre empreses bèl·liques i passió amorosa i és precisament aquesta la que aprofita l'autor per a emfatitzar a poc a poc el component *buffo* de la seva adaptació. Sales també al·ludeix a les cròniques catalanes medievals per evocar moments llegendaris del passat de la Corona (en l'òpera apareixen en escena els almogàvers i s'hi detecten referències a l'almirall Roger de Llúria i a la batalla de Roses i de les Illes Formigues de 1285 i també a l'episodi de l'enfonsament de les embarcacions de la Companyia catalana a Gal·lípoli relatat per Muntaner, quan Tirant fa cremar les seves naus). Així doncs, el component còmic i humorístic esdevé central i es concreta mitjançant la peculiar presentació de les situacions, de l'aparença física dels personatges i les dinàmiques entre ells, el llenguatge, la mímica, la música, el cant, la dansa, el trencament de la quarta paret per implicar el públic i, finalment, pel canvi radical de l'epíleg, amb la proclamació de Tirant com a emperador i l'anunci del seu casament amb Carmesina, que torna el final tràgic de l'original en un *happy ending* perquè, com diu el mateix emperador, «En una òpera bufa que vulgui alegrar el poble faria mal paper el botxí» (Sales 1972: 168).

4.2. Òperes per al públic adult o bé infantil i juvenil

Pel que fa a les abundants òperes per al públic adult, resulta especialment suggestiva la comparació entre adaptacions diferents del mateix original, com ara en el cas de l'*Orfeu i Eurídice* (1762) de Gluck, qui precisament amb aquesta òpera va realitzar el primer intent de reforma operística caracteritzat per l'intimisme i l'estudi de les emocions.

L'*Orfeu i Eurídice* (2002) de Comediants (Orazi 2015; Orazi 2019b: 167-172), estrenada en el Festival Internacional de Peralada, ofereix la relectura de l'òpera original en tres actes, amb una estructura simple, tres personatges, ballet i cor, manté l'essencialitat dels seus elements clau i reafirma un mite intemporal, ara enriquit gràcies a la luminotècnia i a l'ús simbòlic del cromatisme, que tenyeixen completament l'escena, permeten al públic compartir els sentiments dels personatges i veure la realitat des de la seva perspectiva. El muntatge, minimalista i essencial, amplifica aquestes característiques i es manté fidel a l'original.

En canvi, l'*Orfeu i Eurídice* (2011) de La Fura dels Baus, presentat en el mateix Festival de Peralada nou anys després de l'estrena de l'adaptació de Comendiants, concreta una relectura diferent de l'òpera, antitètica respecte a la dels predecessors: La Fura crea un

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 264-273, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.21.

espectacle total, una òpera que es pot muntar en qualsevol espai escènic, fins i tot el menys convencional, l'orquestra toca i al mateix temps es mou, actua sobre un escenari inclinat i es torna un *attrezzo* sonant. La lira d'Orfeu és una lira gegant formada per quaranta músics i cada un d'ells és una de les seves cordes, que vibra amb cada nota i acord musical, per obrir una a una les portes de l'infern i rescatar Eurídice. La Fura ambienta l'obra en l'edat mitjana, una època obscura en paraules de Carles Padrissa, i en l'escenari es projecten imatges de l'infern segons una iconografia tradicional, que s'alternen amb instantànies del camp de concentració d'Auschwitz, perquè «l'infern també som nosaltres quan callem observant altres inferns», com va afirmar Padrissa en una entrevista radiofònica. L'experiència de la interpretació, també dels músics, és viscuda com un acte irrepetible, com passa amb els *performers* o els músics de rock.

Finalment, també s'han produït òperes per al públic infantil i juvenil, com ara *La petita flauta màgica* (2001) i *La Ventafocs* (2008) de Comediants, en què el *libretto* dels originals s'ha sintetitzat i traduït al català i al castellà per apropar el text i l'acció als espectadors més joves (Orazi 2015; Orazi 2019b: 167-172).

5. TEATRE DE TITELLES

Finalment, és ben sabut que el teatre de titelles té una llarga i important tradició en l'àmbit lingüisticocultural català, tant pel que fa a les produccions per al públic infantil i juvenil com per al públic adult (Martín 1998; Astles 2018), com demostra la rica programació de Fires i Festivals que des de fa temps s'organitzen per tot arreu als Països Catalans (<http://www.unima.cat/festivals/>): entre les més conegudes, es poden mencionar la Fira de Teatre de Titelles de Lleida, que el mes de maig de 2018 va celebrar la seva 28ª edició. Es tracta d'un tipus de producció on coexisteixen text (també literari), música, dansa, efectes especials i que fins i tot concreta hibridacions entre teatre de titelles i teatre per a actors/personatges humans. Aquesta específica dimensió dramatúrgica té des de fa anys un espai d'actuació propi en contextos força rellevants, com ara el Teatre Nacional de Catalunya, on es va muntar el *Hansel i Gretel* del Centre de Titelles de Lleida o bé *La Ventafocs* (temporada 2014-2015) de la companyia Teatre Nu amb dramatúrgia de Josep Maria Benet i Jornet (2004), ja des de la direcció de Domènech Reixach, qui va obrir el teatre a aquesta línea d'investigació i va precedir en el càrrec l'actual director –Sergi Belbel–, el qual també segueix desenvolupant aquestes activitats. També cal recordar la companyia Marduix Titelles (Mauri 1996), fundada el 1976 per Joana Clusellas i Jordi Pujol, un altre grup pioner que va celebrar el seu trentè aniversari (*Barcelona* 2012: 194-199); i la companyia de comediants La Baldufa, fundada a Lleida el 1996. Precisament Marduix, que el 2018 ha rebut la Creu de Sant Jordi, també munta adaptacions de clàssics amb titelles i ninots, fins i tot de grans dimensions, com ara *A l'ombra del Canigó* (1987) del poema de Verdaguer, estrenada a la Fira de Tàrrega; el *Tirant lo Blanc* (1989), presentat en el Teatre Principal de Lleida el 1990 amb ocasió dels cinc-cents anys de la publicació de la novel·la; o bé *Joan de l'Ós* (1991), a partir de la versió de la llegenda popular reelaborada per Apel·les Mestres i Josep Maria de Sagarra. A propòsit de la seva adaptació del *Tirant*, el grup defineix la peça com a «teatro de actores y figuras» i afegeix:

> Hemos procurado conservar el espíritu del autor dando al espectáculo el toque de ironía, crueldad y ternura que tiene la obra con pinceladas personales, estéticas y escénicas, dando al montaje nuestra propia visión. En la adaptación que hemos hecho, intentamos captar y reflejar el ambiente del s. XV, las descripciones de los rituales de cavallerías en el torneo, las crueles batallas contra gigantes, moros y turcos así como las intrigas de palacio, las fiestas y los amores que vive el protagonista Tirant el Blanc. Espectáculo dedicado a todos los públicos, pequeños y mayores con el deseo de que cada uno, con su filtraje, pueda disfrutarlo (programa de mano del espectáculo).

6. Conclusions

Totes aquestes tendències experimentals aplicades a la revitalització dels clàssics en el teatre català contemporani confirmen la vigència intemporal dels originals actualitzats precisament a través de la modernització dels seus temes i missatge. Totes testimonien la vitalitat tant de les fonts com de les línies d'investigació dramatúrgica més avançades, caracteritzades per la hibridació de teatre i *performance* amb la tecnologia, l'element digital o material (figures i objectes) i la música, de manera que es concreten en una interacció constant, potentment interdisciplinar, que reafirma la idea d'espectacle total a la base de la concepció actual del teatre.

Veronica Orazi
veronica.orazi@unito.it
Università degli Studi di Torino

Bibliografia

Astles, C. (2018) «Puppet Theatre as Response to Dictatorship in Catalonia and Chile», dins Santos Sánchez, D. ed., *Theatre and dictatorship in the Luso-Hispanic world*, New York, Routledge, cap. 8.

Barcelona: Visual Culture, Space and Power (2012), Buffery, H., Caulfield, C. eds., Cardiff, University of Wales Press.

Benet i Jornet, J.M. (1989a) «Nota», dins Benet i Jornet, J.M., *Història del virtuós cavaller Tirant lo Blanc (peça basada en la novel·la de Joanot Martorell i Martí Joan de Galba)*, Barcelona, Edicions 62.

Benet i Jornet, J.M. (1989b) *Història del virtuós cavaller Tirant lo Blanc (peça basada en la novel·la de Joanot Martorell i Martí Joan de Galba)*, Barcelona, Edicions 62.

Benet i Jornet, J.M. (2004) *La Ventafocs: potser sí, potser no: una història per a titelles*, Barcelona, Proa.

Capmany, M.A. (1989) «Tirant lo Blanc o la mina d'or», dins Benet i Jornet, J.M., *Història del virtuós cavaller Tirant lo Blanc*, Barcelona, Edicions 62, pp. 7-13.

Ferrando Morales, À.Ll. (2015) «El primer Tirant musical: *(En) Tirant lo Blanc a Grècia*», dins *Investigar en humanidades*, Cutillas Orgilés E. coord., Alicante, UP, pp. 123-132.

Folch i Pi, N. (1990) «Joan Sales i *Tirant lo Blanc*», *Serra d'Or* 365, pp. 62-63.

Garcia i Raffi, J.-V. (2012) «Bibliografia de Joan Sales: obra i recepció crítica», *Estudis Romànics* 34, pp. 431-459.

Greco, B. (2013) «*Degustación de Titus Andronicus* (2010): La Fura dels Baus rewrites Shakespeare», *Rassegna Iberistica* 99-100, pp. 85-93.

La Fura dels Baus (2001) «Postmilenio: Teatro. Hombre. Tecnología. Teatro digital», dins *Las fronteras del teatro. Tercer milenio*, monografía de *Cuadernos de Estudios Teatrales* 17, pp. 29-47.

Martín, J.A. (1998) *El teatre de titelles a Catalunya*, Barcelona, PAM.

Martorell Fiol, M. (2004) «La incursión en el mundo digital de la Fura dels Baus», dins *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)*, Romera Castillo, J. ed., Madrid, Visor, pp. 387-397.

Mauri, À. (1996) «The Marduix Puppet Theatre», dins *Catalònia* 44, 1996, pp. 46-47.

Orazi, V. (2013a) «Verso la *performance*: esperienze teatrali comporanee in Spagna», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche* 16, pp. 51-73.

Orazi, V. (2013b) «Àlex Rigola e Angélica Liddell alla Biennale di Venezia – Teatro 2013», *Rivista Italiana di Studi Catalani* 3, pp. 77-98.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 264-273, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.21.

Orazi, V. (2013c) «Dramma storico e sperimentalismo nel teatro spagnolo contemporaneo: il *Boris Godunov* de La Fura dels Baus», *Rassegna Iberistica* 99-100, pp. 71-83.
Orazi, V. (2014) «Àlex Rigola riscrive Shakespeare: rilettura dei classici nel teatro spagnolo contemporaneo», dins *A Warm Mind-Shake*, Concilio C. ed., Torino, Trauben, pp. 433-441.
Orazi, V. (2015) «Comediants y los clásicos», *eHumanista/IVITRA* 7, pp. 372-385.
Orazi, V. (2016a) «La Fura dels Baus: transmedialidad y dramatización de textos narrativos en la escenificación de los clásicos (Dante, Sade, Kafka)», dins *Contemporary Catalan Classics – Contemporary Catalans and Classics*, Orazi, V. ed., monografia d'*eHumanista/IVITRA* 9, pp. 224-236.
Orazi, V. (2016b) «Música y nuevas tecnologías en el teatro español del siglo XXI», *Cuadernos AISPI* 7, pp. 29-46.
Orazi, V. (2017) «Faust secondo La Fura dels Baus: teatro, opera, cinema», *Zeitschrift für Katalanistik* 30, pp. 333-355.
Orazi, V. (2018a) «Comparing *Tirant* and *Quijote*. Four Plays of the Second Half of the 20th Century», dins *Chivalry, the Mediterranean and the Crown of Aragon*, Cortijo Ocaña, A. ed., Newark, Juan de la Cuesta, pp. 171-196.
Orazi, V. (2018b) «Guerra combattuta, guerra raccontata: Ramon Muntaner e la sua *Crònica* (1328)», dins *Guerre combattute e guerre raccontate tra Medioevo ed Età moderna*, Lusso, E. ed., Cuneo, Associazione Culturale Antonella Salvatico / CIRBEC, Scripta n.s. IV, pp. 11-43.
Orazi, V. (2019a) «Les batalles navals en la *Crònica* de Ramon Muntaner», dins *El mar, la navegació i la vida marítima a la Mediterrània medieval: testimonis cronístics i narratius*, Badia L. et al. eds., Barcelona, PAM, 2019, pp. 275-293.
Orazi, V. (2019b) «Hibridación de teatro y ópera lírica en la escena española contemporánea», dins *Seduzioni teatrali nelle culture romanze*, Rescia L. ed., Torino, Nuova Trauben, pp. 160-178.
Orazi, V. (2019c) «Identitat nacional i conflicte: el *Boris Godunov* (2008) de La Fura dels Baus», dins *Dramatúrgies contemporànies per a la igualtat: autories, escenificacions, recepcions. Una visió comparatista*, Marcillas I. i Sansano G. eds., València, PUV, pp. 329-347.
Pasqual, M. (2008) «*Tirant* adaptat per Joan Sales», *Visat*, 6 [en línia], [consulta: 24.05.2018], [<http://www.visat.cat/traduccions-literatura-catalana/cat/ressenyes/68/29/-/5/classics-medievals/joanot-martorell.html>].
Pinheiro Villar de Queiroz, F.A. (2001) *Artistic interdiciplinarity and La Fura dels Baus: 1979-1989*, tesis doctoral, London, Queen Mary University of London.
Sales, J. (1990) *En Tirant a Grècia o qui mana a can Ribot*, Barcelona, Club Editor.
Sales, J. (1972) *En Tirant lo Blanc a Grècia. Òpera bufa*, Barcelona, Club Editor.
Saumell, M. (2001) *Teatre contemporani de dramatúrgia visual a Catalunya (1960-1992): Aportacions formals. Connexions amb el panorama internacional: Els Joglars, Els Comediants i La Fura dels Baus*, Barcelona, UB.
Triadú, J. (2000) «Joan Sales: compromís personal i creació literaria», dins *Les literatures catalana i francesa: posguerra i* engagement», Barcelona, PAM, pp. 415-428.
Villa Uriol, M.C. *et al.* (2000) «www.FaustShadow.com», dins *IEEE International Conference on Multimedia and Expo*, New York City, July 30th - August 2nd.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 264-273, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.21.

LES AL·LUSIONS A L'OBRA DE T.S. ELIOT EN EL POEMA *NABÍ* DE JOSEP CARNER

MARGALIT SERRA
margalit.serra@biu.ac.il
Universitat Bar-Ilan

Resum: El poema *Nabí* de Josep Carner conté al·lusions a les obres de T.S. Eliot *The Waste Land* i *Burnt Norton*, el primer dels *Four Quartets*. L'al·lusió és un recurs literari recurrent en tots dos autors, que atribueixen una gran rellevància a la tradició literària en el procés de creació poètica. Com es demostra amb una anàlisi detallada de les al·lusions de *Nabí* als poemes de T.S. Eliot, per mitjà de l'al·lusió s'estableix un diàleg entre obres de diverses èpoques, llengües i autors.

Paraules clau: Carner, Eliot, Nabí, poesia, poema, influència, al·lusió, diàleg, tradició, creació

Abstract: Josep Carner's poem *Nabí* contains allusions to the works of T.S. Eliot *The Waste Land* and *Burnt Norton*, the first of the *Four Quartets*. Allusion is a literary resource which is recurrent in both authors, who consider literary tradition very relevant in the process of poetic creation. A thorough analysis of the allusions of *Nabí* to the poems of T.S. Eliot demonstrates that by means of allusion a dialogue between works of different times, languages and authors is established.

Keywords: Carner, Eliot, Nabí, poetry, poem, influence, allusion, dialogue, tradition, creation

1. MOTS PRELIMINARS

Josep Carner és, al nostre parer, un poeta transcendent. La seva poesia va tenir una gran influència i estava molt integrada en els corrents generals de la literatura europea del seu temps. Però és un fet que els referents literaris de les seves obres s'han estudiat poc. A vuitanta anys de la creació de *Nabí*, una obra escrita en una llengua mirífica[1] entreteixida d'al·lusions volgudes, un poema patriòtic, brillant, ordenat, punyent, afinat i profund, fer-hi justícia és una tasca complexa, que demanarà la superació de prejudicis i una obertura dels angles de visió.

L'estudi de la poesia de Carner demana més esforços que els habituals en la crítica de l'obra d'un altre escriptor. Esbiaixaments contextuals fortament enquistats n'amaguen la identificació de sentits i referents. Tendències polaritzades es despleguen davant la reedició o la traducció de les seves obres, amb manifestacions punyents en els mitjans informatius quan es tracta de *Nabí* (com és el cas de la coneguda polèmica de l'any 2002, en gran part suscitada per la publicació de la traducció anglesa de *Nabí* a l'editorial Anvil de Londres l'any abans). Massa estudis dedicats a l'autor no van més ençà de la primera època del poeta a Barcelona i fan un ús abusiu de l'excessivament emprada etiqueta noucentista en referir-s'hi. Marçal Subiràs (2000: 1) afirma que Carner és «un poeta molt valorat i un home de lletres reconegut», però que d'ell ha interessat sobretot «el seu vessant noucentista, és a dir, la seva primera etapa com a escriptor» i, en canvi, el Carner de l'exili «ha estat menys estudiat i difós». Segons Jaume Subirana (2000: 7), la imatge de Josep Carner ha estat circumscrita a aquesta primera etapa, «com si no hagués patit dues guerres

[1] L'adjectiu «mirífica» el fa servir Albert Manent (1976: 111).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 275-284, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.22.

i un llarg exili». La imatge d'un Carner superficial, ancorat en estils literaris més o menys depassats, sense cap profunditat temàtica, s'ha emfasitzat injustament. Joan Triadú (citat a Salvador Oliva 1995: 118), l'any 1951, deia de l'autor de *Nabí*: «Sense l'última coneixença lírica ni prou força de sentiment, el triomf de Carner es redueix al vers, a l'enginy i a la magistral superficialitat per on llisquen les seves elegants imatges». D'altra banda, J. N. Santaeulàlia (1992: 348) fa notar que quan Carles Riba va dir de la poesia de Josep Carner que era «un fons sense espais metafísics darrera» es referia a la poesia noucentista de la primera etapa. Afirma que «Riba no va dedicar cap escrit remarcable a la producció carneriana posterior a 1920», que és quan els «espais metafísics» van fer «acte de presència en la seva poesia» i considera que aquesta limitació «ha condicionat una bona part de la crítica posterior». Prou sovint s'ha fet abstracció del pes que van exercir, en la composició de la seva obra, lectures, traduccions i relacions, prescindint així del tresor de les seves versions variades i triades, del coneixement profund que tenia de la literatura europea i americana del seu temps, dels lligams d'amistat que va mantenir amb grans escriptors com Giuseppe Ungaretti, Gabriela Mistral, Alfonso Reyes o François Mauriac, o de l'abast del coneixement de la seva obra entre escriptors i intel·lectuals d'Europa i Amèrica. Un grup d'escriptors i acadèmics europeus, entre els quals hi havia Hans Rheinfelder, Max Rouquette, Heinrich Bihler o Franz Niedermayer, a més dels esmentats François Mauriac i Giuseppe Ungaretti, va ajudar a promoure, a partir de l'any 1961, la candidatura de Josep Carner al Premi Nobel de Literatura. T.S. Eliot mateix va ésser un dels escriptors que va fer costat a aquesta candidatura de Josep Carner (Subirana 2000: 217 i 229).

Els desficacis han abundat també en l'entorn del poeta. Durant molts d'anys, per exemple, s'ha anat repetint que Carner havia escrit una tesi doctoral sobre les comèdies madrilenyes de Carlos Arniches i es provaven d'entendre les raons d'aquesta tria. Es tractava d'un error que comportava una càrrega de referències a percepcions limitades pròpies de contextos òbviament ofegadors, que han contribuït a perllongar una dada tan clarament sospitosa d'ésser errònia. Crítics i acadèmics l'han anat repetint fins que Marina Gustà (2013: 76) ho ha refutat. Arniches i Nietzsche tan sols fonèticament s'assemblen. I és sobre Friedrich Nietzsche i la idea dels fonaments teòrics i jurídics de la democràcia moderna que Josep Carner va escriure la seva tesi doctoral, i aquest fet fou determinant en el desenvolupament de la seva obra.

Destriar els orígens literaris dels mots i les idees de *Nabí* és un exercici d'il·luminació de fets i de reconciliació amb l'obra màxima, tants d'anys bandejada i amagada, del nostre poeta. *Nabí* és l'obra en la qual, segons Émilie Noulet, l'ànima de Carner es va abocar més. En el seu text de l'any 1971 sobre el poema *Nabí*, la muller del poeta afirma que el poema llarg, nascut dins el múltiple misteri de la personalitat, s'assembla al seu autor, l'excedeix definint-lo i glorificant-lo i és la imatge del seu creador (Cornudella 1986: 426). No és estrany que *Nabí* hagi estat llegit i estimat de manera persistent. I és que, com va dir Gabriel Ferrater (1979: 115) «el *Nabí* és indestructible».

La identificació de les al·lusions a l'obra de T.S. Eliot dins el poema *Nabí* de Josep Carner vol ésser una passa endavant en aquest exercici d'il·luminació. Fem nostre el concepte d'interpretació d'Eliot (1961: 32) que encoratja el crític literari a simplement posar el lector en possessió de fets que altrament s'hauria perdut –«But it is fairly certain that "interpretation" […] is only legitimate when it is not interpretation at all, but merely putting the reader in possession of facts which he would otherwise have missed». Entenem que aquesta és, almenys en part, la nostra comesa.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 275-284, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.22.

2. T.S. Eliot i Josep Carner

En el període d'entreguerres és difícil de trobar dos autors tan coincidents en els seus conceptes sobre el significat de la feina de l'escriptor i de la tradició cultural com Josep Carner i T.S. Eliot. Aquest darrer, en la seva posició prominent en l'edició i la crítica en llengua anglesa, i Josep Carner com a actor capdavanter i pedra angular en la incipient construcció d'una cultura nacional catalana, fins i tot del seu llarg exili estant. T.S. Eliot pensava que la poesia té una funció representativa per a les societats que l'han creada. Segons el que va exposar en una cèlebre conferència dictada l'any 1943, cap art no és més obstinadament nacional que la poesia (Eliot 1957: 19):

> Therefore no art is more stubbornly national than poetry. A people may have its language taken away from it, suppressed, and another language compelled upon the schools; but unless you teach that people to *feel* in a new language, you have not eradicated the old one, and it will reappear in poetry, which is the vehicle of feeling.

Eliot considerava que el poeta nacional, el poeta d'un poble concret, és el que és capaç de mostrar com un tot únic als ulls del món la nació que representa, de tal manera que tothom qui pertany a aquella nació n'és afectat. Per ell, la poesia diferencia un poble, una societat, davant les altres nacions, àdhuc en el cas en què aquesta poesia sigui desconeguda pels parlants de la llengua en la qual s'ha escrit (Eliot 1957: 18):

> For I think it is important that every people should have its own poetry, not simply for those who enjoy poetry –such people could always learn other languages and enjoy their poetry– but because it actually makes a difference to the society as a whole, and that means to people who do not enjoy poetry. I include even those who do not know the names of their own national poets.

Josep Carner i T.S. Eliot van saber representar el seu poble com un tot únic i alhora diferent dels altres. Tots dos entenien que la universalitat es troba en el que és genuí, que una cultura nacional conjumina el que és genuí amb el que és comú entre les nacions, les cultures i les èpoques. En el seu parlament de Barcelona de 1935 titulat *Universalitat i cultura,* Carner (1935) afirma:

> La llengua ha d'ésser particular, i l'esperit incontenible. […] Però parla una *avara poverta* no pas nostra, i tota emmetzinada, quan se us diu: «Sigueu altrament que no sou». No us en deixeu convèncer. No us vagaria en acabat d'entrar en l'Universal, que és un noble ball de veritats profundes i no pas de disfresses.

En la mateixa direcció, Eliot diu: «Here we arrive at two characteristics which I think must be found together, in any author whom I should single out as one of the landmarks of a national literature: the strong local flavour combined with unconscious universality» (Eliot 1965: 54). I hi afegeix encara: «I doubt whether a poet or novelist can be universal without being local too» (Eliot 1965: 56).

Eliot defensava que el deure directe d'un poeta, com a poeta, és envers la seva llengua, i que, primerament, cal preservar-la i, segonament, cal eixamplar-la i millorar-la (Eliot 1957: 20), i que l'home de lletres, pel fet d'usar la llengua com a eina, a diferència d'altres artistes, adquireix una responsabilitat envers tothom que parla aquella mateixa llengua (Eliot 1944: 382). Carner n'era del tot conscient i la seva intensa activitat en el reialme de la política cultural durant el primer terç del segle a Barcelona i després a l'exili n'és una prova. Ja en l'edat avançada, Josep Carner afirmava: «Jo m'he adreçat cada dia al país, el qual respon. Treballo per Catalunya» (Porcel 1966: 42).

Els referents literaris de T.S. Eliot i Josep Carner es van creuar en una àmplia àrea comuna que facilitava enormement la possibilitat d'un diàleg poètic. Tots dos coneixien

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 275-284, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.22.

profundament la llengua francesa[2]. En podem constatar l'afecció que compartien pels poetes de la poesia francesa, i especialment els simbolistes, gràcies als quals Eliot assegurava haver après a usar la seva pròpia veu poètica –«The kind of poetry that I needed, to teach me the use of my own voice, did not exist in English at all; it was only to be found in French» (Eliot 1957: 252). I especificava: «But in the second part of the nineteenth century the greatest contribution to European poetry was certainly made in France. I refer to the tradition which starts with Baudelaire, and culminates in Paul Valéry» (Eliot 1949: 115).

T.S. Eliot va posar les bases del modernisme literari i, en concret, del que s'anomena alt modernisme (Perl 1984). La seva visió de la creació literària, molt semblant a la de Josep Carner, arrela en els conceptes que generacions de trobadors van establir per a la creació de la paraula pública a Europa. En el món literari dels trobadors, les persones implicades en la construcció artística compartien un seguit d'idees centrals que permetien la comunicació, l'intercanvi literari. Era un món de mots i pensaments comuns[3]. T.S. Eliot i Josep Carner entenien que Europa havia estat construïda sobre aquests fonaments, i que ells mateixos, com a éssers humans i escriptors, eren una baula de la gran cadena que connecta generacions, nacions, llengües i idees. Aquesta especial comprensió de l'heretatge literari explica la gran quantitat de material procedent d'altres autors que es pot trobar en la poesia d'Eliot i també en la poesia de Carner. «Cultura», deia Josep Carner (1935), «és obriment sense reserves, contrast de totes les embranzides vivents, unitat humana desinteressada, que hom recerca per mètodes confluents i complementaris». Per Carner «[g]airebé res no és autòcton, sinó refolgat» i «[h]om no viu sinó de manlleus, d'una tàcita selecció d'encavallaments» (Carner 1935).

Josep Carner compartia amb l'autor angloamericà una idea semblant de l'important rol de la tradició literària en la creació d'una obra nova. Eliot (1975: 119-120) assenyala:

> The persistence of literary creativeness in any people, accordingly, consists in the maintenance of an unconscious balance between tradition in the larger sense –the collective personality, so to speak, realized in the literature of the past– and the originality of the living generation.

El mètode modernista de manllevar i al·ludir, tan remarcable en l'obra de T.S. Eliot, també és essencial en el *Nabí* de Carner. En el poema *Nabí* es conjuminen les al·lusions a autors procedents de la tradició literària catalana –de Ramon Llull a Jacint Verdaguer o Joan Maragall– amb les al·lusions a obres d'autors que pertanyen a diferents tradicions i períodes. L'adaptació del llibre del profeta Jonàs, el canemàs de *Nabí*, és un paral·lel de les adaptacions de fonts bíbliques, índies, xineses o hel·lenístiques d'escriptors com el mateix T.S. Eliot, Ezra Pound o James Joyce.

En les obres de T.S. Eliot i Josep Carner les influències d'altres autors eren cercades i volgudes. El tot orgànic literari d'Eliot és entès com un aplec d'obres interrelacionades que encenen el seu significat per mitjà de les connexions i els contrastos de les unes amb les altres (Eliot 1961: 23-24):

> I thought of literature then, as I think of it now, of the literature of the world, of the literature of Europe, of the literature of a single country, not as a collection of the writings of individuals, but as

[2] Josep Carner havia après francès d'infant amb la seva mare, la qual l'hi va ensenyar com a segona llengua. Hi ha prou testimonis de la seva mestria en francès, i el seu bon acompliment en les tasques de diplomàtic en llocs on el francès era usual com Hendaia, Le Havre, Beirut, Brussel·les o París i en la seva posterior tasca de professor a la Universitat Lliure de Brussel·les té a veure amb el seu domini de la llengua francesa.

[3] T.S. Eliot sentia admiració per l'habilitat de Dante de conjuminar diverses tradicions. Una conseqüència d'aquesta admiració és l'edició europea del segon volum de la seva poesia –l'edició britànica de 1920– que Eliot va titular, en vell occità, *Ara Vos Prec*, en homenatge a les paraules occitanes que Dante posa en boca del trobador Arnaut Daniel a la *Commedia*.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 275-284, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.22.

> "organic wholes", as systems in relation to which, and only in relation to which, individual works of literary art, and the works of individual artists, have their significance.

Eliot trobava a més que una literatura viva canvia contínuament i que les literatures coetànies desenvolupen constants intercanvis entre elles: «A living literature is always in process of change; contemporaneous living literatures are always, through one or more authors, changing each other» (Eliot 1965: 57). En el mateix sentit, recomanava al poeta jove que conegués la millor poesia en totes les llengües que pogués assimilar (Eliot 1965: 83). Paral·lelament, Carner (1970: 58) sostenia que hi havia una diferència entre imitació i geni, evidenciada en el nombre d'influències cercades:

> Com tota unitat viva, el poema és orgànic, fet de parts que vivifiquen íntims bescavis. […] Quant a les influències, es combinen i es disfressen de cara a la unitat nova; com més ens allunyem de la imitació per acostar-nos al geni, més llur nombre augmenta: si la mediocritat té molt poca gana, el geni, en canvi, és voraç.

La genialitat, aprofundint voraçment en les obres dels altres autors i deixant-s'hi influir, en fa una nova creació, una unitat nova, viva, que difereix de la simple imitació pròpia de la mediocritat i que al seu torn influirà en les altres creacions.

3. LES ALLUSIONS

En el seu assaig *The Poetics of Literary Allusion* (1976), Ziva Ben-Porat estableix que l'al·lusió literària no és tan sols la influència d'un text anterior sobre un de posterior, sinó també la doble activació de significats que es genera quan els dos textos es llegeixen junts. Ziva Ben-Porat posa el nom de 'marcadors' (*markers*) als elements significatius que apareixen en el text on hi ha l'al·lusió, i anomena 'marcats' (*marked*) els elements significatius que apareixen en el text evocat i que d'alguna manera han generat els altres. Els elements marcadors i els elements marcats mantenen entre ells, principalment, relacions de sinonímia, antonímia o metonímia i són els identificadors de l'al·lusió. El nucli de l'al·lusió es troba allà on apareixen consecutivament els elements marcadors i marcats principals. Abans i després d'aquest nucli es poden trobar, en un i altre text, temes, idees o paraules semblants o coincidents. El text que al·ludeix i el text de referència són independents, en el sentit que cada text té el seu propi significat, tot i les coincidències.

Dins *Nabí* es pot identificar un nombre considerable d'al·lusions a versos d'obres de T.S. Eliot. Les al·lusions més remarcables[4] apunten als poemes *The Waste Land* (1922) i *Burnt Norton* –el primer dels *Four Quartets*, compost l'any 1935. Concretament, el Cant IX de *Nabí* al·ludeix a la cinquena part de *The Waste Land*, la secció potser més emblemàtica del poema, titulada *What the Thunder Said*, que conté la descripció de l'erm rocós i muntanyós de la terra eixorca, erma, gastada[5], amb la corprenedora absència de l'aigua. Un roquissar de característiques semblants emmarca el Cant IX de *Nabí* on Jonàs s'enfronta al seu adversari, un ésser estrany d'accent grec, que apareix de sobte en el moment del crepuscle, en una mena de somni.

L'anomenat text al·lusiu (*alluding-text*, AT) és en aquest cas el Cant IX de *Nabí*, i el nucli de l'al·lusió són els sis versos que van del 78 al 83, els de la desesperació de Jonàs davant l'arrogància de l'antagonista descreient: «I vaig mirar: ningú per l'alta roquetera, | i al mig del cel no res. | I en la nit buida que tots sons aplaca, | més buida per l'absència del llamp responedor, | emplenà mes orelles la ressaca | de la meva maror». El text de

[4] També se n'hi troben de secundàries relacionades amb altres poemes d'Eliot com, per exemple, *La Figlia che Piange*.

[5] Fem servir els adjectius que apareixen al títol de les traduccions de *The Waste Land* d'Agustí Bartra (Eliot 1977), Rosa Leveroni (Eliot 1999) i Joan Ferraté (1977), respectivament.

referència o text font (*referent-text*, RT) és la part cinquena de *The Waste Land*. Formen el nucli d'aquest text, al qual al·ludeix *Nabí*, els quatre versos que van del 341 al 344: «There is not even silence in the mountains | But dry sterile thunder without rain | There is not even solitude in the mountains | But red sullen faces sneer and snarl».

A *Nabí*, el marcador principal de l'al·lusió és l'expressió *llamp responedor*. La paraula *llamp* s'associa metonímicament a la paraula *thunder* ('tro') per relació de contigüitat temporal. Carner genera la imatge del «llamp responedor» a partir de la noció del «thunder» que sona a *The Waste Land* rompent el silenci. El tro que diu coses, el *thunder* del títol de la cinquena secció, *What the Thunder Said*, fàcilment pot suggerir la idea d'un tro que respon i que Carner transforma en *llamp responedor*. El marcador *l'alta roquetera* es relaciona amb l'element marcat *mountains*. L'absència de silenci per causa del tro («There is not even silence in the mountains | But dry sterile thunder without rain») genera, per antonímia, la idea de silenci que el llamp responedor no trenca («I en la nit buida que tots sons aplaca, | més buida per l'absència del llamp responedor»). L'alçurament de Jonàs davant la provocació de l'antagonista en els versos «emplenà mes orelles la ressaca | de la meva maror» retira a les «red sullen faces» del text d'Eliot.

Generalment, al voltant del nucli de l'al·lusió hi ha coincidències que podem anomenar secundàries, no pas concentrades en un mateix lloc i sovint de tipus temàtic, igualment rellevants, amb alguns mots semblants o iguals en un i altre text. A *What the Thunder Said* aquests elements marcats esparsos són la roca i el camí («Rock and no water and the sandy road» [v. 332]), la roca on no pots romandre ni pensar[6] («Amongst the rock one cannot stop or think» [v. 336]), on no t'hi pots estar dret ni hi pots jeure o seure («Here one can neither stand nor lie nor sit» [v. 340]). Aquests elements marcats generen els marcadors del text de *Nabí*: l'esment de la roca, al començament del cant IX, sobre la qual Jonàs es troba («Cames penjant damunt la roca» [IX, v. 4]), i pensant en el camí a prendre («I en cavil·lar per quin lloc tiraria» [IX, v. 6]). L'ésser estrany que s'amaga parcialment, amb el qual no es comptava («When I count, there are only you and I together», «There is always another one walking beside you» [v. 361 i 363]) i que apareix al seu costat («But who is that on the other side of you?» [v. 366]) té el seu paral·lel en l'ésser impensat amb veu afectada de grec («em creia d'ésser-hi tot sol», «Afectada de grec digué una veu: –T'enterques» [IX, 5 i 11]) que sorgeix a l'altre cantó de Jonàs, en aquest cas, darrere («de sobte, més que no veia, sentia | d'algú, darrera meu, els ulls» [IX, 9-10]); un ésser que repta Jonàs blasfemant contra l'existència de Déu i amb el qual, en un combat cos a cos, Jonàs va cap a l'estimball («vaig anar al reptador com un esperitat, | i aferrant-lo pel pit ben anusat | el vaig capitombar per la cinglera» [IX, 90-92]). El qui era viu i que ara és mort («He who was living is now dead» [v. 328]), els qui érem vius i que ara ens veiem morir («We who were living are now dying» [v. 329]) i la idea de l'agonia en els roquissars («After the agony in stony places» [v. 324])[7] es relacionen amb el reptador de Jonàs, que abans era viu i que ara és mort. El profeta roman sense forces, en un balmat de les roques («D'uns penicals arrapissaire | em vaig tenir, desfet, en un esquei de l'erm» [IX, 97-98]), arronsat com un cuc («Déu em deixava del fondal al caire | arraulit com un verm» [IX, 100-101]), més enfonsat que el mort mateix («Llavors, negat al fons de més gran fondalada | que no l'occit […]» [IX, 120-121]), en una mena d'agonia física i alhora espiritual, prèvia al penediment complet, que és concomitant amb els versos del text font, esmentats més amunt, «After the agony in stony places» i «We who were living are now dying».

Aquest mateix antagonista d'accent grec alliçona prèviament Jonàs sobre el remolí còsmic que incessantment es mou, en un discurs clarament relacionable amb les idees

[6] Les traduccions dels versos d'Eliot es basen principalment en la traducció de Joan Ferraté (1977). També s'ha tingut en compte la traducció d'Agustí Bartra (Eliot 1977).

[7] Els versos de *What the Thunder Said* apareixen aquí ordenats segons l'ordre d'influència en la correlació de versos del Cant IX.

d'Heràclit, el mateix filòsof que T.S. Eliot cita en grec a l'encapçalament de *Burnt Norton* en l'edició de 1936 (Gardner 1978: 82).

En el Cant X, a la darrera estrofa del poema *Nabí*, Carner parla de la redempció de la fi dels temps. En aquests versos que van del 108 al 115, Carner encavalca una al·lusió a *Burnt Norton* amb una altra al·lusió a *The Waste Land*. Els versos «Salta en mon cor com un infant al raig del dia, | oh pensament de Déu, | tu que ajustes els plecs de l'alegria» (X, 108-110) tenen com a referent, principalment per mitjà de la sinonímia, els versos 169-172 de la part V de *Burnt Norton*, que diuen «Sudden in a shaft of sunlight | Even while the dust moves | There rises the hidden laughter | Of children in the foliage». Els marcadors i els elements marcats aquí, respectivament, són: *raig del dia* i *shaft of sunlight*, *infant* i *children*, *els plecs de l'alegria* i *the hidden laughter* i, finalment, el moviment sobtat i incontenible de l'expressió *Salta en mon cor* i els significats de *sudden* i *rises*.

L'al·lusió, en aquest cas per antonímia, a *The Burial of the Dead*, la primera part de *The Waste Land,* apareix just després. El nucli d'aquesta altra al·lusió encavalcada el formen els versos que van del 112 al 115 del Cant X de *Nabí* «Oh jaç, oh font que corre, oh tast de marinada, | ull d'or mirant per les escletxes del parral, | i, a l'hora que estavella la calda empolsegada, | ombra segura d'un penyal». El nucli del text font es troba entre els versos 22 i 26 de *The Waste Land*: «A heap of broken images, where the sun beats, | And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief, | And the dry stone no sound of water. Only | There is shadow under this red rock, | (Come in under the shadow of this red rock)». L'al·lusió es fonamenta en elements antònims com el *dead tree* que *gives no shelter* en contrast amb 'ull d'or mirant per les escletxes del parral', és a dir, l'arbre que no fa d'aixopluc oposat al que sí que fa de refugi. L'expressió *no sound of water* es relaciona per antonímia amb *oh font que corre, oh tast de marinada*. En els dos textos hi ha també expressions relacionades per sinonímia: *a l'hora que estavella la calda empolsegada* evoca *the sun beats*; *ombra segura d'un penyal* es relaciona amb *There is shadow under this red rock*: *ombra*, *penyal*, a *Nabí*, *shadow*, *rock* a *The Waste Land*.

4. El diàleg

La influència literària –evident en l'al·lusió– és un procés a través del qual el text posterior lluita per superar el significat del text previ (Bloom 2003). Hi ha un diàleg amagat en el text que conté el discurs reflectit d'un altre text (Bakhtin 1984: 199). Es crea així un posicionament poètic que matisa el del text generador de l'al·lusió o que en difereix completament. En les al·lusions, doncs, hi ha implícita una resposta al text font.

Émilie Noulet (1971) sostenia que la poesia de Josep Carner és una poesia de respostes. En el mateix sentit es pot dir que la poesia de Josep Carner és una poesia de continguts. L'obra del Carner madur és l'expressió d'una personal i catalana poetització del moment que vivia Europa. Notòriament, el poema *Nabí* és el cor d'aquest diàleg de Carner amb els autors del món d'aquell moment. Una anàlisi exhaustiva de les característiques d'aquest diàleg mostra les posicions literàries i filosòfiques de Josep Carner –per contrast, també, les dels altres autors– i facilita la comprensió de *Nabí* en totes les seves múltiples ressonàncies i en el seu pregon significat filosòfic, moral i patriòtic.

L'anàlisi profunda de *Nabí* que permetria una explicació exhaustiva d'aquest diàleg resta fora de l'abast d'aquest estudi. Les grans línies d'aquest diàleg són la guerra, la desfeta d'Europa, el penediment, el retorn a Déu. *Nabí* és un poema de guerra en el mateix sentit en què es diu (Wolosky 1984) que la poesia d'Emily Dickinson és una poesia de guerra. A *Nabí*, la guerra i les conseqüències de la guerra hi són clarament presents, tant en els detalls com en el sentit general dels seus deu cants.

S'ha de saber de què es parla en aquest diàleg, a qui responia Carner i què deia. Carner respon a l'Eliot que troba a *The Waste Land*, a *Burnt Norton* i en altres poemes de l'autor

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 275-284, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.22.

angloamericà. A més de les referides a T.S. Eliot, a *Nabí* hi ha al·lusions a d'altres autors contemporanis. Aquest conjunt d'al·lusions són les peces essencials, però no pas úniques, del trencaclosques d'aquest diàleg. En la resposta implícita que hi ha en totes aquestes al·lusions, Carner confronta el paganisme i l'antireligiositat prevalents a l'Europa de mitjan segle XX, així com el desencís i la desesperança del moment, i també confronta, en certa manera, un tipus de religiositat excessivament enfocada en el culte idolàtric. En comparar els dos grans poetes, es pot afirmar que T.S. Eliot compon en els *Four Quartets* la seva obra potser més significativa, un poema anglicà usant una base de referents universals. En canvi, Josep Carner escriu una obra universal, *Nabí*, fent-hi servir una base de referents jueus que es desplega en la clara identificació de Catalunya amb Israel. Amb els elements de filosofia jueva que conformen l'especial recreació del llibre de Jonàs que és *Nabí*, Carner parla, i mostra una via de sortida per a aquell moment crític de Catalunya i d'Europa. Josep Carner desenvolupa a *Nabí* un pensament sobre la missió humana i s'adreça amb angoixa, dolçament, al seu poble, el poble que ell estimava, el poble català.

S'ha dit que la poesia de T.S. Eliot involucra la història d'una nació, Anglaterra, i de la seva Església (Gardner 1978: 57-58). Segons els paràmetres establerts per Eliot mateix, citats més amunt, es pot considerar que Josep Carner és el poeta nacional de Catalunya, una Catalunya que en el seu poema s'emmiralla en Israel. *Nabí* és sorprenent –sobretot per a una obra acabada a la tardor de l'any 1938– a causa de la incorporació, des d'un caire universal, del pensament jueu, a propòsit del qual Carner ja s'havia expressat amb claredat en el seu discurs del mes d'abril de 1935 (Carner 1935):

> S'ha parlat en els dies moderns del sagrat egoisme de les nacions. Sentiment d'*amateurs* si ho compareu amb la força ferrissa i el protagonisme implacable del poble hebreu. El qual, no gens menys, va convertir el seu Déu exclusiu en Déu de tots en el captiveri, tot planyent-se sota les arbredes fluvials de Babilònia. El monoteisme, origen del principat de la consciència, alliberador de l'esperit científic, causa eficient de la fraternitat humana, és la gran i vencedora resposta d'Israel a la persecució.

En relació amb aquesta idea, el filòsof Jean Wahl, al prefaci de l'edició francesa del poema publicada el 1959, diu de *Nabí* que és l'expressió reeixida d'un paisatge poètic extret «du fond de la Catalogne, du fond d'Israël, du fond de l'humanité».

5. CONCLUSIONS

Hom ha dedicat atenció, en l'obra de Carner, al nivell de significat literal, més superficial i fàcil d'entendre, i al nivell de significat figuratiu, el de la lectura subjacent, més complex i profund (Oliva 1992: 372). El nivell que podem anomenar referencial o al·lusiu del llenguatge poètic de Carner, el nivell de les al·lusions literàries a textos d'altres autors, ha romàs gairebé inconegut, malgrat que l'al·lusió literària és un dels recursos més utilitzats a *Nabí* i en gran part de l'obra poètica del seu autor.

Les al·lusions analitzades mostren la influència de l'obra de T.S. Eliot en el *Nabí* de Josep Carner. També hi va haver influència, com es dirà un dia, en l'altra direcció del diàleg.

MARGALIT SERRA
margalit.serra@biu.ac.il
Universitat Bar-Ilan

BIBLIOGRAFIA

Bakhtin, M. (1981) *The Dialogic Imagination – Four Essays*, Austin, University of Texas Press.
Bakhtin, M. (1984) *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 275-284, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.22.

Ben-Porat, Z. (1976) «The Poetics of Literary Allusion», *PTL* 1, pp. 105-128.
Bloom, H. (2003) *A Map of Misreading*, New York, Oxford University Press.
Busquets, L. (1980) *La poesia d'exili de Josep Carner*, Barcelona, Barcino.
Busquets, L. (1985) «Nabí de Josep Carner», *Faig* 23-24, pp. 7-31.
Carner, J. (1935) «Universalitat i cultura», *La Publicitat*, Barcelona, Abril 30.
Carner, J. (1959) *Nabi.* Préface de Jean Wahl, Paris, Librairie José Corti.
Carner, J. (1968) *Obres Completes*, Barcelona, Biblioteca Selecta.
Carner, J. (1970) *Teoria de l'ham poètic*, Barcelona, Edicions 62.
Carner, J. (1971) *Nabí*, Barcelona, Edicions 62.
Carner, J. (1973) *Del Pròxim Orient*, 1935-1936, Barcelona, Proa.
Carner, J. (1992) *Poesia*, Barcelona, Quaderns Crema.
Carner, J. (2001) *Nabí*, Translated from Catalan by Joan L. Gili, London, Anvil.
Carner, J. (2002) *Nabí*, Madrid, Turner.
Carner, J. (2012) *Nabí*, Barcelona, La butxaca.
Coll, J. (2012) «Introducció a la història del text», «Apèndixs», dins Carner, Josep, *Nabí*, Barcelona, La butxaca.
Cornudella Martorell, J. (1986) «Cinc textos sobre Nabí, de Josep Carner», *Llengua i Literatura* 1, pp. 407- 449.
Eliot, T.S. (1944) «The Man of Letters and The Future of Europe», *Horizon* 60, pp. 382-389.
Eliot, T.S. (1949) *Notes towards the Definition of Culture*, New York, Harcourt Brace.
Eliot, T.S. (1952) *The Complete Poems and Plays 1909-1950*, New York, Harcourt Brace.
Eliot, T.S. (1957) *On Poetry and Poets*, London, Faber and Faber.
Eliot, T.S. (1961) *Selected Essays*, London, Faber and Faber.
Eliot, T.S. (1965) *To Criticize the Critic and other writings*, New York, Farrar, Straus and Giroux.
Eliot, T.S. (1975) *Selected Prose of T.S. Eliot*, London, Faber and Faber.
Eliot, T.S. (1977) *La terra eixorca.* Pròleg i traducció d'Agustí Bartra, Barcelona, Vosgos.
Eliot, T.S. (1999) «Terra erma», Trad. Rosa Leveroni, Correccions de Carles Riba, Edició de Jordi Malé, *Reduccions* 71, pp. 33-58.
Ferraté, J. (1977) *Lectura de «La terra gastada» de T.S. Eliot*, Barcelona, Edicions 62.
Ferrater, G. (1979) *La poesia de Carles Riba*, Barcelona, Edicions 62.
Gardner, H. (1959) *The Art of T. S. Eliot*, New York, E. P. Dutton.
Gardner, H. (1978) *The Composition of Four Quartets*, London, Faber and Faber.
Gustà, M. (2013) «El doctor Josep Carner. Sobre un malentès», *Els Marges* 100, pp. 75-85.
Manent, A. (1976) *La literatura catalana a l'exili*, Barcelona, Curial.
Noulet, É. (1971) «Nabi de Josep Carner», *Courrier du Centre International d'Études Poétiques* 86, pp. 3-22.
Oliva, S. (1992) «The use of rhetorical figures in the poetry of Josep Carner», *Catalan Review*, vol. 6, 1-2, pp. 371-391.
Oliva, S. (1995) «El valor de la poesia de Carner», dins Subirana, Jaume (ed.), *Carneriana. Josep Carner. Vint-i-cinc anys després*, Barcelona, Proa.
Perl, J. M. (1984) *The Tradition of Return. The Implicit History of Modern Literature*, Princeton, Princeton University Press.
Porcel, B. (1966) «Josep Carner. L'alta permanència», *Serra d'Or*, Any VIII, n. 12, desembre, pp. 35-43.
Santaeulàlia, J. N. (1992) «Quatre modalitats en la poesia de Josep Carner», *Catalan Review*, vol. 6, n. 1-2, pp. 325-369.
Subirana, J. (2000) *Josep Carner: L'exili del mite (1945-1970)*, Barcelona, Edicions 62.
Subirana, J. (ed.) (1995) *Carneriana. Josep Carner. Vint-i-cinc anys després*, Barcelona, Proa.
Subiràs i Pugibet, M. (1992) «Sobre el sentit del poema Nabí», *Els Marges 46*, pp. 110-114.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 275-284, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.22.

Subiràs i Pugibet, M. (2000) «Poesia i exili en Carner: aproximació al poema Nabí» (no publicat – Academia.edu).
Wahl, J. (1959) «Préface», dins Carner, Josep (1959), *Nabi*, Paris, Librairie José Corti.
Wolosky, S. (1984) *Emily Dickinson: A Voice of War*, New Haven, Yale University Press.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 275-284, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.22.

EL PROEMI AL LLIBRE III DEL *CURIAL*, LES MUSES I EL CONTEXT ITALIÀ DE LA NOVEL·LA

ABEL SOLER
abel.soler@uv.es
Universitat de València

Resum: *Curial e Güelfa*, novel·la cavalleresca escrita a Itàlia (*ca.* 1445-1448), en català, i atribuïda al gran camarlenc de Nàpols, Enyego d'Àvalos, és l'obra d'un lletraferit que ha assimilat i propugna les idees i els ideals humanístics del primer Quattrocento. En el proemi al llibre III, l'escriptor confia en la tutela de les Muses i parodia satíricament les «piques» escolàstiques (les 'garses' del mite ovidià). Les Muses al·legoritzades per Fulgenci i una harmonia còsmica dirigida per Apol·lo Musagetes, dos temes cars als neoplatònics italians, serveixen de fil conductor a l'autor a l'hora de defendre la seua llibertat –i el seu atreviment– com a creador de «poesia», de narrativa de ficció ornamentada per mites clàssics. Les fonts sobre les quals fonamenta l'escriptor el seu experiment de «cavalleria humanística» són italianes i les seues tècniques d'*imitatio* literària –les de Gasparino Barzizza– són ja pròpies del Renaixement.

Paraules clau: Literatura catalana medieval, *Curial e Güelfa*, Enyego d'Àvalos, les Muses

Abstract: *Curial e Güelfa*, a chivalric novel written in Italy (*ca.* 1445-1448), in Catalan, and attributed to the great chamberlain in Naples, Enyego d'Àvalos, is the work of a literature lover who has assimilated and supports the ideas and humanistic ideals from the first Quattrocento. In the prologue to Book III, the writer trusts the Muses' protection and parodies satirically the scholastic «piques» (the 'herons' in Ovid's myth). The Muses, allegorised by Fulgentius and a cosmic harmony directed by Apollo Musagetes, two favourite topics for the Italian Neo-Platonic supporters, serve as a common thread for the author to defend his freedom –and his daring– as a creator of «poetry», of fiction narrative adorned by classical myths. The sources upon which the writer bases his experiment of «humanistic chivalry» are Italian and his techniques of literary *imitatio* –the ones of Gasparino Barzizza– are the typical ones from the Renaissance.

Keywords: Medieval Catalan Literature, *Curial e Güelfa*, Enyego d'Àvalos, the Muses

CURIAL E GÜELFA: UNA NOVEL·LA DE «CAVALLERIA HUMANÍSTICA»

El *Quattrocento* literari italià fou el segle dels *Musarum amatores*: d'aquells prínceps i *condottieri* estudiosos de les *Ètiques* d'Aristòtil[1]; d'uns prohoms que aspiraven a esdevenir *homini scientifici*, és a dir, homes virtuosos, mitjançant l'aprofitament del potencial pedagògic i filosoficomoral que contenien els clàssics antics[2]. El protagonista del *Curial* aspira a ser, precisament, l'arquetip d'aquest nou cavaller de cort i de lletres: un *cortigiano* i «cavaller

[1] Guarino Veronese, pel 1447, saludava el seu protector, el marqués de Ferrara, Leonello d'Este, amb l'epítet *Musarum amator*, mentre projectava per a ell un *Studiolo* de Belfiore decorat per Apol·lo al sostre i les Muses als murs (Lugli 1983: 56-57). Enyego d'Àvalos fou llavors ambaixador del rei Alfons a Ferrara i degué conéixer –doncs– aquest projecte innovador.

[2] Així ho entenia el pedagog de Ferrara i deixeble del Veronese, Michele Savonarola, quan aconsellava els fills del marqués –residents un temps a la cort de Nàpols i amics de D'Àvalos– que foren «homini scientifici» (2004 [1997]: cap. 7) si aspiraven a esdevenir prínceps exemplars; exactament com feia l'autor del *Curial*, a través del protagonista adolescent, potser pensant en algun príncep dedicatari.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 286-295, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.23.

scientífich», que «entre los grans philòsofs, poetes e oradors... és tengut en gran stima» i que mai «no lexa l'estudi; ans tracta tan reverencialment los libres, que tots quants lo conexen ho han a gran maravellan» (*CeG* II.116)[3].

Els humanistes, els «hòmens de molta sciència» italians, rescataven llibres «de reverenda letradura» (*CeG* III.0) de recòndites biblioteques monàstiques i bizantines, i els exposaven en sumptuoses col·leccions, com la que pretenia posseir Curial el llombard, ornada de «libres en totes les facultats» (*CeG* III.79)[4]. Els llibres –objectes totèmics, «vehicles de l'aliança entre cultura i poder» (Davies 1998 [1996]: 73)– els organitzaven *praeceptores* de cort, disposats a guiar magnats i cavallers per la senda de l'«studi», dels *studia humanitatis*[5]; a «declarar-los» els passatges «intricats», com feia Curial/Joan amb la seua deixebla, la *docta puella* Camar, quan li explicava l'*Eneida*.

La novel·la cavalleresca *Curial e Güelfa* (Milà-Nàpols?, *ca.* 1445-1448), atribuïble per múltiples indicis i proves a l'intel·ligent i bibliòfil cavaller Enyego d'Àvalos (Soler 2017*a*, 2017*b* i 2018*a*), és l'obra d'un preclar «amatore delle Sacre Muse». Així es presentava el gran camarlenc del rei Alfons d'Aragó davant dels seus amics de la cort de Nàpols[6]. Aquell amant de la lectura i l'escriptura rebé els elogis dels millors humanistes –com el seu amic Filelfo– i dels principals llibreters –Vespasiano da Bisticci– de la Itàlia del Renaixement[7]. No ens estranye que el proemi al llibre III, on el cavaller-trobador és coronat oníricament al Parnàs com un «cavaller humanista», comence amb una invocació a les Muses i amb una autodefensa de la intrepidesa poètica de l'escriptor.

LA PRESENTACIÓ DE L'AUTOR AL COMENÇ DEL LLIBRE III

El proemi anuncia que el llibre III –a diferència del I, dedicat a l'Amor, o del II, el de la Cavalleria– «fa menció de les Muses». El lector s'ha de deixar guiar per l'autor i pel paper *moralitzant* ('instructiu') de les ficcions dels poetes, les d'aquells que «han fingit nou Muses». Escriu Ovidi que aquestes excel·lien en la música i el cant, però que foren desafiades agosaradament per les Pièrides, «altres nou germanes», superbes, que «no eren tan grans maestres com pensàvan». Volgueren «parificar-se» amb les Muses i àdhuc superar-les, però Cal·líope s'hi imposà victoriosa i els déus castigaren la vanitat de les contrincants

[3] Citarem el text del *Curial* a partir de l'edició de Ferrando (2007), per ser la més acostada, en criteris de transcripció paleogràfica i d'ajustament a la distribució original dels capítols del còdex únic. S'abreujarà el títol en sigles (*CeG*), el llibre en numerals romans i el capítol en xifres aràbigues.

[4] És un calc de la consigna humanística *libri in ogni facoltà* ('llibres de les més diverses matèries o disciplines'), emprada per Da Visticci (proveïdor de llibres i biògraf de D'Àvalos) i altres bibliòfils italians, a fi d'expressar la pretensió d'universalitat de les biblioteques àuliques. Per exemple, la «llibreria» napolitana del Magnànim era «illo Musarum egregio domicilio..., illa bibliotheca dignissima *librorum*que *omnium facultatum* refertissima» (Carratelli 1949-1950: III, 188-189; el subratllat és nostre). Quan Badia i Torró (2015: 55) interpreten la frase, creuen que Curial va comprant llibres escolàstics per «totes les facultats» de l'Estudi General d'Angers «per a refer la seua vida intel·lectual». Òbviament, no han entés bé la intenció literària de «l'anònim» i, a més, menystenen el context humanístic i italià de l'obra.

[5] Angelo Decembrio, exiliat de Milà a Nàpols sota la protecció de D'Àvalos (1447), ajudaria aquest a interpretar els clàssics i a organitzar la seua biblioteca fins al 1458, quan –suposem que per recomanació del mateix Enyego– fou contractat pel Príncep de Viana per a augmentar i millorar el seu tresor bibliogràfic («auctoribus illustribus bibliotecam nostram replere») i exercir d'orientador en els estudis d'humanitat: «et in studiis humanitatis preceptorem nostrum volumus» (Reeve 1991: 125).

[6] Si més no, en el proemi d'uns tractats de falconeria, escrits per ell en català i autotraduïts anys després a un italià *toscaneggiante*, no exempt de catalanismes (Lupis 1975).

[7] Filelfo, per exemple, afirma que *Aenicus* (< *Aeneas* + *Inicus*) escrivia de manera elegant i pautada (Mateu Ibars 1980: I, 928) i Da Bisticci observa que «dilettavasi maravigliosamente di libri, e aveva in casa sua una bellissima libreria» (1951: 378-380), condicions que expliquen –si encertem amb l'atribució d'autoria– l'elegància estilística i la varietat de recursos que palesa el *Curial*.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 286-295, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.23.

transformant-les en garses, en «piques», en «ocells garruladors» que aprenen a parlar distintes llengües, però que no comprenen allò que diuen[8].

L'exposició de la faula ovidiana –amb un incís divulgatiu sobre la música i Apol·lo Musagetes– serveix d'excusa al redactor per a alliçonar el lector sobre «los hòmens pobres de sciència, qui presumen saber molt». A qui podia referir-se? Doncs, als escolàstics o *disputadors*. Són garses que «volen disputar o disputen» –notem-hi la ironia– «ab los hòmens scientífichs», és a dir, amb *homini scientifici* instruïts pels humanistes italians, i amb els mateixos humanistes: els homes «de reverenda letradura», administradors de la ciència dels antics. A diferència d'aquests, els escolàstics superbs «garrulen e rallen, e no saben ço que dien». Bé mereixen, doncs, la desaprovació sarcàstica del filohumanista: «Callem, doncs, los qui sabem poch, davant aquells qui saben molt».

Hom percep a les clares una actitud desafiant, a la defensiva, per part del lletraferit, del neòfit del nou paradigma humanístic. Al darrere de la seua plasmació *conflictiva* de la cultura s'endevina un ambient enrarit per l'hostilitat d'*alguns* envers la poesia clàssica i el pensament heterodox: la cort de Nàpols, amb un Valla processat per la Inquisició...? L'amenaça de les «piques» sembla projectar-se sobre l'obra dels humanistes i, així mateix, sobre els cortesans que «saben poch» però simpatitzen amb l'humanisme. Els garruladors són savis de pit inflat, «senyaladament si són algun poch de noble linage». La crítica sembla feta per algú dotat d'un cert estatus social o llinatge i ve seguida d'una graciosa paròdia dels manuals escolàstics, de la xerrameca sapiencial dels moralistes medievals: «Contra los quals Salusti [...]. E sent Gregori [...]. *Et Malachias propheta* [...], e dos contraris no poden estar ensems[9]. Contra los quals diu Tul·li...».

L'escriptor s'hi diverteix retallant i manipulant sentències. Hi barreja a propòsit el romanç amb un llatí macarrònic i de segona mà (Mesa Sanz 2012). Ho fa per a riure's amb l'auditori d'alguns interlocutors –els teòlegs participants en l'«hora del llibre» de Castel Nuovo?– que els oients de la recitació curialesca devien tenir en ment. Acaba de criticar aquells que «volen disputar» i acte seguit enceta una *disputatio* escolàstica en clau satírica i amb remat homilètic: «Abaxen e humilien-se los nobles e grans lletrats, e cregan aquell qui ·ls dix: *Qui se exaltat humiliabitur*, etc.». Els *etcètera* formen part, també, de la paròdia. I és que, prescindint del sentit de l'humor, el *Curial* no s'entén. Ens referim ja a un sentit de l'humor refinat, de filiació humanística, no medieval.

Posicionat l'escriptor del costat de les Muses i en contra de les Pièrides de la vella cultura, passa llavors a desenvolupar un brevíssim exordi: «E Curial, lo qual tenim entre mans...». *Tenim*, recitador i oients. Tot això de la «reverenda letradura», dels seus conreadors i detractors, preocupa a l'autor del proemi. Tanmateix, ell s'ha citat sobre el paper amb l'oient o lector per a seguir «lo procés de la vida» d'un cavaller italià; d'un adolescent, d'un aprenent de virtuós «príncep d'Orenge». Pensaria dedicar el *Curial* al príncep Ferran de Nàpols, casat el 1445 amb una descendent dels prínceps d'Orange? Certament, les cròniques retraten un Ferran que pecava del que pecaren els reis Ezequies i Nabucodonosor i els emperadors romans, evocats en aquest proemi. Curial ha sigut també «luxuriós» per haver-se deixat seduir per Làquesis; «superbiós» per ser estrenu cavaller, com explica l'escriptor, i «algun poch vanagloriós» per la «dignitat de la sciència». Convé que algú li recorde el precepte apol·lini de «reconéixer-se a si mateix», que l'ajude a restablir-se de la «cayguda» de set anys a la qual l'han precipitat les seues febleses humanes. El llibre

[8] L'exposició inicial del mite ovidià no depèn del *commentum* definitiu de Da Imola, sinó d'una versió bolonyesa anterior, conservada al Montferrat del segle XV, un espai molt freqüentat per D'Àvalos, a més d'escenari de la ficció curialesca. Aquest *commento*, desconegut fins al segle XIX, s'atribuí a Da Imola fa poc més d'un segle. En el *Curial*, llegim: «devengueren molt superbes e vanaglorioses, en tant que... se volgueren... parificar ab les Muses», i en el *Da Imola* piemontès (Promis & Negroni 1888: II, 5): «Pireus... habuit novem filias litteratas, et ita superbas quod presumebant se parificare Musis», etc.

[9] Al·lusió a l'oposició de contraris, un dels fonaments de la lògica, assignatura tan cara als escolàstics.

III, el consagrat a les Muses, el durà a la redempció. El rescat s'acompleix en el capítol 79, quan Bacus –déu de ciència i de filosofia moral per als humanistes italians– anima Curial a retrobar-se en «la vigília del studi»; a esdevenir un adult virtuós, un príncep imminent i renaixentista, auxiliat pels llibres.

L'escriptor barreja el discurs sobre Curial amb una concisa *captatio benevolentiae*, on autor i personatge es confonen, com en altres passatges de la novel·la. El literat *amateur* es demana «si serà lícit a mi... invocar les Muses», com havia fet el seu admirat Dante en el «llibre» III de la *Comèdia*. Dubta que elles acudisquen «en subsidi e favor mia, car no han cura sinó de hòmens de gran sciència». Bé deuen conéixer els oients de la recitació que l'autor no encaixa en l'estament dels homes lletrats. Fa l'efecte que llegim l'excusa d'un cavaller que es reivindica com a tal: «mi e mos pars, axí com ignorants[10], han en estrany avorriment» les Muses. Es refereix, sens dubte, a la incòmoda posició de la noblesa cortesana del segle XV, escassament educada en el llatí; semianalfabeta, amb algunes brillants excepcions, i postergada d'alguns àmbits de poder per plebeus *litterati*. És una qüestió que es debatia molt a la Castella de «las armas y las letras», la Castella dels «cavalleros scientíficos», com Villena o el marqués de Santillana (Lawrance 1985). L'esperit literari del *Curial* té alguns punts de connexió amb l'univers ideològic d'aquells nobles italòfils castellans, com advertí Lola Badia (1986: 120), encara que hi predomine, al remat, la pàtina cultural d'un aprenentatge italià (Ferrando 2012).

D'acord amb el que recomanaven els *dictatores*, l'exordi prossegueix amb una declaració de falsa modèstia, on l'autor irromp amb un pronom molt personal: «Yo, axí en aquesta obra com en totes les coses que parle, són imitador» de les *piques*. Òbviament, ens vol dir el contrari. Sembla adreçar-se a un auditori habituat a oir-lo «parlar» de moltes «coses» relacionades amb les seues diversificades inquietuds culturals.

Tornant a l'afer de les Muses, l'escriptor assumeix que el *Curial* és obra en romanç, de ficció cavalleresca i divertit accent boccaccesc, catalogable entre les «obres ímfimes e baxes», no entre els llibres de «molts alts e sublimes estils» (clàssics antics, obres de Dante o Petrarca...), «scrits per solemnes e molts grans poetes e oradors». *Poeta et orator* és el sintagma corrent a la Itàlia del 1445, la Itàlia on s'escrigué i es recità el *Curial* –si és que mai arribà a recitar-se–, per a definir els grans autors antics i els millors humanistes (Kristeller 1980: 39). L'autor del *Curial* no es pot «parificar» amb ells, perquè no ha sigut educat d'infant per a ser *scriptor* o dedicar-se a les lletres: «E si yo les hagués en la mia tendra edat servides, ara ·m socorrerien e ajudarien com als altres servidors seus, mas yo no curí d'elles ne les coneguí, e per ço elles no curen de mi ne ·m conexen».

Si l'autor –com es pot deduir– és un cavaller, doncs difícilment hauria conegut les Muses del Parnàs en la infantesa. Malgrat tot, aquest presumpte *miles* o *bellator* «bé les voldria ara afalagar», perquè ell llig («no he trobat, en allò poch que he legit, per bé que ho hage volgut encercar...»), perquè estudia i admira els poetes llatins i els grans autors. Si és un cavaller, com pareix, és un cavaller excepcionalment culte i curiós. Si no ens equivoquem molt, devia ser algú com el gran camarlenc del Nàpols del rei d'Aragó, elogiat per Filelfo en les seues *Odae* (II, VI, 107-112): «placidas excipit Aenicus / Musas hospitio libens. Et Phoebo... Davalus hospite / laetatur studium» (Robin 2009: 130), és a dir: «Enyego acull amb molt de plaer les plàcides Muses i, amb Apol·lo Febus oficiant d'amfitrió, s'aplica D'Àvalos amb delectança a l'estudi de les lletres». Apol·lo i les Muses eren –també en el *Curial*– l'emblema d'una cultura i d'un temps.

Tanmateix, aquest autor del *Curial* –que escau perfectament a D'Àvalos– no es veu capaç, en absolut, d'emular-los, de crear una obra «sublim». Aquest «yo» reiterat del proemi es mostra satisfet de tot el que ha après a Itàlia, però ho exposa amb una obligada pàtina de falsa modèstia. Val a dir que també és conscient de les seues limitacions intel·lectuals i

[10] *Ignorant*, en el vocabulari de l'època i en aquest context, significa *illiteratus*: ignorant de la gramàtica llatina, escassament alfabetitzat, doncs.

creatives. I per això adverteix l'auditori, que s'endevina amical: «ab humil e baix parlament proceyré, axí com sabré», amb el llibre III. Aquest serà més «intricat» que el primer i el segon[11], car «en aquest haurà algunes transformacions e poètiques ficcions [metamorfosis ovidianes, mites clàssics...], scrites no en la manera que a la matèria se pertany [la *maniera* sublim dels clàssics i dels humanistes], mas axí rudament e grossera com yo ho hauré sabut fer». En realitat, aquest redactor amatent és conscient de la seua destresa com a literat (i com a filòleg en potència, vegeu Ferrando 2012), però fa sàtira simpàtica de si mateix quan s'autodefineix com a «rude» i «grosser». Després observem que sap ornar el text amb facècies culturalistes, d'home llegit, de *filohumanista*, i que les combina, adés amb fragments de discurs retòric elevat o elegíac, adés amb recessos de caire hilarant i llucianesc, com són els diàlegs entre deus olímpics.

Precisament, el proemi III es clou amb un d'aquests fragments informals: l'elogi del cavaller Curial, incomparable amb els herois de l'era clàssica (Alexandre, Cèsar i altres conqueridors de «grans troços» del món), però modèlic per al públic al qual s'adreça ell, constituït sobretot per cavallers. La broma s'allarga amb un record d'alguna recitació cortesana compartida («oÿts he moltes vegades, e encara legits, *Los treballs*» d'Hèrcules, en versió d'Enric de Villena[12]) i el relat de Jàson, que –no realment, sinó segons «les poètiques ficcions» dels antics– «domà toros, matà serps, sembrà dents de què nasqueren cavallers, e en batalles matà molts hòmens». La digressió informal i llucianesca ve seguida d'una defensa paròdica de la cavalleria de Curial enfront de la d'Hèctor i altres herois antics. No obstant això, se'ns recorda la immortalitat que els autors grecollatins imprimiren als seus biografiats. Així, si els fets de Curial foren escrits per «Tito Lívio, per Virgili, Staci o algun altre gran poeta o orador, fóran estats legits, recordats e tenguts en gran stima per hòmens de reverenda letradura», els humanistes; simplement, pel fet d'estar inspirats per les Muses i teixits en «sublime e meravellós estil».

Remarcada aquesta distància entre els clàssics «reverends» i la literatura d'evasió que l'autor exhibeix i practica, clou aquest el proemi i reprén la ficció cavalleresca: «E així, seguescam lo procés començat de la vida de nostre cavaller». Queda clar, amb aquesta frase, que el llibre de Curial el llombard és un «procés de vida», una biografia cavalleresca amb ressonàncies paròdiques, una *institutio principis* divertida i poetitzada.

INTERMEDIARIS ITALIANS I UNA *IMITATIO* RENAIXENTISTA

No solament l'actitud de l'escriptor enfront de les lletres i dels representants de la cultura l'acosta a l'esperit de l'humanisme italià, sinó també el fet de començar el llibre III de la mà de les Muses, foragitades de les lletres medievals i rescatades pels autors italians. Les presenta, a més, al·legoritzades per Fulgenci, d'acord amb un dels temes predilectes de la cultura i de l'art del *Quattrocento*. En les Muses, «gli humanisti vedevano, fundandosi in Macrobio e Fulgenzio, le garanti dell'armonia cosmica e, contemporaneamente, le rappresentanti delle scienze e delle arti». Ho constata Wolfang Liebenwein, quan descriu la cultura nord-italiana de cort (1988: 49), i ho verifiquem nosaltres, amb idèntica nitidesa, en el pròleg III de *Curial e Güelfa*. Perquè les Muses del *Curial*, com pertoca, es relacionen repetidament amb l'harmonia musical de les esferes del cosmos: «Nós [les Muses]... stam entorn al déu Apol·lo..., temprant l'armonia de les set planetes» (*CeG* III.27). Aquest

[11] Com adverteix Gros (2018: 65), aquesta voluntat d'enriquir –de la mà d'Apol·lo– el III llibre del *Curial*, sembla inspirada en la interpretació que Da Imola fa del proemi al *Paradiso* o «tercer llibre» de Dante. L'imolès escriu (*Parad.* I, 13-16): «*Insino a qui*. Hic poeta assignat causam petitionis factae per eum, et vult sententialiter dicere, quod ex duobus diis poetarum unus suffecit sibi in duobus primis voluminibus facilioribus; nunc vero *in isto tertio difficillimo* indiget favore amborum [Apol·lo i Bacus, no solament Bacus]». I en el *Curial* (III.0) llegim: «proceyré així com sabré a *aquest tercer libre*, lo qual és algun poquet *pus intricat* que'ls altres primers».

[12] Us remetem a Soler (2018*b*), on s'observen clares connexions temàtiques i intertextuals entre les obres de «don Enrich» i la novel·la cavalleresca que ens ocupa.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 286-295, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.23.

aspecte retrata l'autor com el lector d'un Macrobi que cita explícitament i que estava de moda en els cenacles neoplatònics. En realitat, el *Curial* conté precioses teofanies, relectures de Venus com a matrona protectora i àdhuc insòlites evocacions de la Làquesis del mite d'Er de Plató (Soler 2019). Això resulta impensable en una obra escrita en àmbit ibèric. L'anònim –Enyego d'Àvalos, sense alternatives que resulten convincents o viables– participa d'un incipient esnobisme neoplatònic, que no s'explica sinó en un literat educat en alguna cort del nord d'Itàlia[13].

Juan F. Mesa Sanz (2008) deduí aquesta connexió nord-italiana en verificar que una part substancial dels recursos erudits de l'encara ignot autor del *Curial* procedien de lectures cultes habituals al nord d'Itàlia durant el primer *Quattrocento*. L'escriptor hauria adquirit erudició estudiant els *commenti* de la *Divina Comèdia* de Dante, com els de Benvenuto Rambaldi da Imola –que hem comprovat que fou el seu llibre de capçalera (Soler 2017*b*: II, 839-918)– i Pietro Alighieri. L'anònim feia lectures i mostrava idees connexes amb l'humanisme italià (Mesa Sanz 2012). I ens consta, a més, que no es conformava amb un sol vademècum enciclopèdic. Al contrari: solia contrastar anotacions de llibres diversos. *Retallava* frases, expressions retòriques, vocables específics, versos de Dante fins i tot..., per a compondre després amb aquelles tessel·les un mosaic original, un text calidoscòpic; com si d'una minuciosa labor de marqueteria literària es tractara.

Així per exemple, quan remet a l'*auctoritas* clàssica de Fulgenci per justificar el seu retaule de les Muses al·legoritzades, en realitat acudeix a la consulta de distintes fonts, que conjumina reflexivament. No sabem si ha llegit directament o no Fulgenci, però podem deduir que ha investigat en diverses autoritats sobre aquest passatge de les Muses contingut en les *Mythologiae* (I, 15). A banda d'això, i influït per l'ambient humanístic, corregeix Fulgenci i fa de Cal·líope la preferida, la primera de les germanes, la musa de l'eloqüència: «de aquesta», escriu, «prenen les altres il·luminació»[14]. Cal·líope serà també la musa interlocutora de Curial quan aquest somnie que puja al Parnàs i és coronat com a poeta. L'escriptor i el seu *alter ego* de paper, Curial, confien en ella.

Aquell que se suposa que redacta una novel·la «cavalleresca», no crea com ho faria un plagiador medieval, a l'estil d'un aficionat Joanot Martorell, per exemple. Ell escriu reelaborant frases, combinant expressions. Atén a l'orientació metodològica del gramàtic llombard Gasparino Barzizza: «addendo, subtrahendo, transferendo et immutando»; com fan les abelles, combinant el pol·len de selectes flors. La seua no és, doncs, una *imitatio* medieval, sinó una *imitatio* petrarquesca, metòdica, molt italiana[15].

Valga d'exemple del que diem un fragment d'aquest proemi III, que és ara objecte de la nostra anàlisi. S'observarà que l'escriptor recorre a les *Genealogie deorum gentilium* de Boccaccio (2004 [1951]), un manual de mitologia ben conegut, fins i tot a la Península Ibèrica, però també al *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam* de Da Imola (2005 [1999]) i al *Comentum super poema Comedie Dantis* de Pietro Alighieri (2006 [1999]). Sembla que hi afig un record de lectura de la *Tebaida* d'Estaci i alguna nòtula presa de les *Allegorie Librorum Ovidii Metamorphoseos* de Giovanni del Virgilio (Ghisalberti 1933 [1931]: 66-68). Aquesta

[13] D'Àvalos havia sigut cortesà predilecte de Filippo Maria Visconti pels anys 1435-1440 i ambaixador del rei d'Aragó al quadrilàter Gènova-Milà-Ferrara-Florència (1440-1447), en vespres i durant la redacció del *Curial*. Ell fou a més, un dels primers lectors europeus que l'any 1440 tingueren accés al mite d'Er traduït al llatí, gràcies a la seua amistat amb l'humanista milanès Pier Candido Decembrio.

[14] El primer a advertir que l'autor del *Curial* «esmenà» críticament i alterà la versió de Fulgenci, fou Gómez Font (1989 [1987]).

[15] Els tractats de Gasparino que aconsellen aquest mètode d'imitació poètica (*De imitatione*, 1417; *De compositione*, 1420) els portà de Milà a Nàpols Enyego d'Àvalos, a precs del fill de Gasparino, Guiniforte Barzizza. Aquest s'havia incorporat al servei del rei d'Aragó a Barcelona, el 1432, disposat a alliçonar en *studia humanitatis* els cortesans interessats. Amb la qual cosa, el jove Enyego, patge predilecte del rei Alfons –elogiat ja per les seues virtuts intel·lectuals (segons Paolo Giovo)– podria haver après del preceptor llombard. El 1447, Guiniforte reemplaçà D'Àvalos com a ambaixador del rei Alfons a Milà.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 286-295, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.23.

varietat i especificitat de fonts –sobretot, les *Allegorie*– sols troba explicació raonable en un *Curial e Güelfa* documentat a Itàlia:

Font clàssica original, Fulgenci, *Mythologiae* (I, 15): les Muses, al·legoritzades		
***Curial e Güelfa* proemi al llibre III**	**«retalls» de fonts intermediàries combinades**	**autoritats consultades**
Item, les dites Muses en altra manera són al·legorizades: que la primera Musa sí ·s appellada Clio,	Alii allegorizant novem Musas [...]; ideo dicta est prima musa Clio	Alighieri, *Purg.* I, 1-12
que és interpretada gloriosa dea,	quod est gloria, quasi gloriosa dea	Da Imola, *Purg.* I, 1-12
o cogitació	cogitatio	Boccaccio, *Geneal. deor.*, XI, 2
gloriosa	gloriosa	Da Imola, ibíd.
de cercar o cogitar sciència;	scientiam querit	Boccaccio, ibíd.
cleos en grech, en latí *fama*,	cleos enim grece, 'famam' sonat	Alighieri, ibíd.
la qual segueix la sciència.	cogitatio querende scientie	Boccaccio, ibíd.
La segona, Euterpe, que és interpretada 'bé delectant',	Secunda Euterpe, interpretata 'bene delectans'	Alighieri, ibíd.
car primerament se deu cercar la sciència e despuys delectar-se en ço que ha cercat.	quod primum sit scientiam querere, secundum sit delectari quod queras.	Boccaccio, ibíd.
La terça, Melipòmene, 'que ·ns fa perseverar en aquell bon propòsit'. La quarta, Talia, que és interpretada 'capacitat'. La quinta, Pol·límia, que vol dir 'faent molta memòria'.	Tertia, Melpomene, quasi 'meditationem faciens permanere'. Quarta, Thalia, interpretata 'capacitas'. Quinta, Polymnia, quasi 'memoriam multam faciens'	Alighieri, ibíd.
La sisena, Èrato, que vol dir 'invenció', ço és, que l'hom deu fer	Sexta vocatur Erato, que interpretatur similitum 'inventio', eo quod est necessarium homini	Del Virgilio, *Allegorie*
de si alguna cosa nova.	ut aliquid simile et de suo inveniat	Boccaccio, ibíd.
La setena, Tersícore, quasi 'instrucció'	Septima, Tersicore, quasi 'instructio'	Alighieri, ibíd.
o juyhí, car aprés de la invenció cové discernir e judgar.	dijudicans, eo quod homini est necessarium scire dijudicare inter ea que adinvenit.	Del Virgilio, ibíd.
La octava, Urània, quasi	Octava, Urania, quasi	Alighieri, ibíd.
'celestial enginy'.	'celestem ingenium'.	Boccaccio, ibíd.
La novena e última, Calíope,	Nona, Caliope	Alighieri, ibíd.
que és eloqüència.	quod est dea eloquentiae.	Da Imola, *Inf.* II, 7-9
E sí, tot és ordenada en la fi.	Ergo hic erit ordo.	Boccaccio, ibíd.
De aquesta prenen les altres il·luminació,	Traditur doctrina aliis.	Da Imola, *Purg.* I, 1-12
creximent e fama;	Invocació a Venustas, Fama i Calliope	Estaci, *Thebais*, IV, vv. 32-35
e ella de totes.	Et ista est regina aliarum.	Del Virgilio, ibíd.
E açò, quant a la sciència, són les Muses.	Musas esse novem modos scientie.	Alighieri, ibíd.

CONCLUSIONS

Després d'un llibre I del *Curial*, que introdueix l'Amor honest, tutelat per la Venus Urània o «estel·lificada» de Plató, es desplega un llibre II influït per Mart i dedicat a la cavalleria. El llibre III, més elaborat, tracta de la humana *virtù* que inspiren Apol·lo i les Muses, descrites d'acord amb Macrobi i Fulgenci, com a garants de l'harmonia musical de l'univers, en concordança amb l'esperit neoplatònic del *Quattrocento*.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 286-295, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.23.

L'escriptor (que nosaltres identifiquem amb l'«amant de les sacres Muses» Enyego d'Àvalos, cavaller criat a València, però imbuït a Itàlia d'ideals humanístics) recita per a un auditori amical i proper, constituït sobretot per cavallers de cort com ell: «mi e mos pars..., ignorants» de la gramàtica. Parteix de la metamorfosi ovidiana de les Muses i les Pièrides per a defendre l'humanisme i els amics de la «reverenda letradura» (els clàssics), alhora que fa paròdia satírica dels «garruladors» portaveus de l'escolàstica medieval, els menyspreadors dels «cavallers scientífichs» o filohumanistes com ell.

Anuncia la redempció de Curial el llombard, que es retrobarà a si mateix i deixarà de ser «vanagloriós». Finalment, s'excusa per l'*experiment* d'una literatura d'estil planer, de divertida ficció *volgare*, perquè ell no ha sigut format d'infant per a ser home lletrat. Tampoc no podrà mai parangonar-se amb els humanistes i els clàssics «sublims», inspirats per les Muses. No obstant això, el lletraferit s'atreveix a adornar el text amb alguns aspectes «intricats», de temàtica mitològica i al·legòrica. Perquè, com explicarà després Cal·líope a Curial, les Muses, «a vegades acompanyam... hòmens que ells no s'o cuyden, e ·ls ajudam a fer e dir..., segons la disposició que en ells trobam» (*CeG* III.28).

En realitat, som al davant d'un literat *amateur*, però *dispost*: intel·ligent, estudiós, metòdic. L'autor del *Curial* practica una *imitatio* poètica humanística, apresa segurament dels manuals llombards de Gasparino Barzizza. La *captatio benevolentiae*, llegida entre línies, engruna l'autoretrat d'un escriptor satisfet amb allò que ha aprés a la Itàlia dels humanistes. L'entusiasma el fet de comunicar divertidament, sobretot en aquest llibre III, ideals i lliçons moralitzants als amics de la cort napolitana. A tal efecte, i en atenció als previsibles oients –o qui sap si a un hipotètic dedicatari «fingit»: l'infant Ferran, duc de Calàbria, criat i educat a València?–, adopta un elegant «lenguatge cathalà», de coloració lèxica valenciana, per a redactar un llibre substancialment italià.

ABEL SOLER
abel.soler@uv.es
Universitat de València

BIBLIOGRAFIA

Alighieri, P. (2006 [1a ed. 1999]) *Comentum super poema Comedie Dantis (III red.)* [1358], P. Procaccioli ed., Roma, Lexis Progetti Editoriali; reed. en línia dins *Biblioteca Italiana* [consulta: 28.05.2018] [<http://www.bibliotecaitaliana.it/>].

Badia, L. (1986) «Ressenya d'Anton Espadaler, *Una reina per al Curial*», Quaderns Crema, Barcelona, 1984», *Els Marges* 34, pp. 117-120.

Badia, L. – Torró, J. (2015) «Ambient internacional i cultura de cort en *Curial e Güelfa*: primer suplement a l'edició de Quaderns Crema 2011», dins Badia, L. – Casanova, E. – Hauf, A. eds., *Estudis medievals en homenatge a Curt Wittlin*, Alacant, Institut Interuniversiari de Filologia Valenciana, pp. 51-66.

Boccaccio, G. (2004 [1a ed. 1951]) *Genealogie deorum gentilium libri* [1365], Romano, V. ed., Bari, G. Laterza; reed. en línia dins *Biblioteca Italiana* [consulta: 28.05.2018] [<http://www.bibliotecaitaliana.it/>].

Da Bisticci, V. (1951), *Vite di uomini illustri del secolo XV*, D'Ancona, P. - Aeschlimann, E. eds., Milà, Ulrico Hoepli.

Davies, M. (1998 [1a ed. 1996]) «Humanism in Script and Print in the Fifteenth Century», dins Kraye, J. ed., *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, Cambridge University Press, pp. 47-62; trad. «El libro humanístico en el Cuatrocientos», dins Ídem ed., *Introducción al humanismo renacentista*, Cambridge University Press, pp. 73-92.

Ferrando, A. ed. (2007) *Curial e Güelfa*, Tolosa de Llenguadoc, Anacharsis.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 286-295, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.23.

Ferrando, A. (2012), «Precaucions metodològiques per a l'estudi lingüístic del *Curial e Güelfa*», dins Idem ed., *Estudis lingüístics i culturals sobre «Curial e Güelfa»*, Amsterdam, John Benjamins, vol. 1, pp. 31-88.

Ghisalberti, F. (1933 [1931]) *Giovanni del Virgilio, espositore delle «Metamorfosi»*, Florència, G. Olschki [separata de *Giornale dantesco* 34, pp. 1-110].

Gómez Font, X. (1989 [1987]) «*Decem musae, ut vocis modulamina?* (*Curial e Güelfa*, III, 6-7)», dins *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos (Madrid, 1987)*, Madrid, vol. 3, pp. 493-500.

Gros, S. (2018) «Horaci en *Curial e Güelfa*?», *Mirabilia/MedTrans* 7, pp. 53-75.

Kristeller, P. O. (1980) «El territorio del humanista», dins Rico, F. dir. – López E. ed., *Historia y crítica de la literatura española, 2. Siglos de oro: Renacimiento*, Barcelona, Crítica, pp. 34-44.

Lawrance, J. N. H. (1985) «On Fifteenth-Century Spanish Vernacular Humanism», dins Michael, I. D.,– Cardvell, R. eds., *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*, Oxford, pp. 63-79.

Liebenwein, W. (1988) *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, Cieri Via, C. trad., Mòdena, Panini.

Lugli, A. (1983) *Naturalia et mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle Wunderkammern d'Europa*, M. Mazzotta ed., Milà, Mazzotta.

Lupis, A. (1975) «La sezione venatoria della Biblioteca aragonese di Napoli e due sconosciuti trattati di Ynnico d'Avalos, conte camerlengo», *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature straniere* (nuova serie) 6, pp. 227-313.

Mateu Ibars, J. i Mª. D. (1980) *Colectánea paleográfica de la Corona de Aragón (siglos IX-XVIII)*, Barcelona, Universitat de Barcelona.

Mesa Sanz, J. F. (2008) «Algunas claves florentinas del *Curial e Güelfa*. Comentarios a la *Divina Comedia* de Dante y la presencia de Macrobio», dins De Courcelles, D. – Martines, V. eds., *Humanisme et reinterpretations. Les traductions anciennes. La traduction des classiques valenciens et la tradition française*, París, École Nationale des Chartes.

Mesa Sanz, J. F. (2012) «Las fuentes del latín del *Curial e Güelfa*», dins Ferrando, A. ed., *Estudis lingüístics i culturals sobre «Curial e Güelfa»*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 387-428.

Promis, V. – Negroni, C. eds. (1888) *Dante Alighieri. La «Commedia», col commento inedito di Stefano Talice da Ricaldone* [transcr. *ca.* 1474 de la *lectio* bolonyesa de B. Rambaldi da Imola, *ca.* 1367-1376], Milà, Ulrico Hoepli, vol 2 (*Purgatorio*).

Rambaldi da Imola, B. (2005 [1a ed. 1999]), *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, Procaccioli, P. ed., Roma, Lexis Progetti Editoriali; reed. en línia dins *Biblioteca Italiana* [consulta: 28.05.2018] [<http://www.bibliotecaitaliana.it/>].

Reeve, M. D. (1991) «The Rediscovery of Classical Texts in the Renaissance», dins Pecere, O. ed., *Itinerari dei testi antichi*, Roma, pp. 115-157.

Robin, D. ed. i trad. (2009) *Francesco Filelfo. Odes*, Harvard University Press.

Savonarola, M. (2004 [1a ed. 1997]) *Del felice progresso di Borso d'Este* [*ca.* 1452], Mastronardi, M. A. ed., Bari, Palomar; reed. en línia dins *Biblioteca Italiana* [consulta: 28.05.2018] [<http://www.bibliotecaitaliana.it/>].

Soler, A. (2017*a*) «Enyego d'Àvalos, autor de *Curial e Güelfa*?», *Estudis Romànics* 39, pp. 137-165.

Soler, A. (2017*b*) *La cort napolitana d'Alfons el Magnànim: el context de «Curial e Güelfa»*, València / Barcelona, Universitat de València / Institució Alfons el Magnànim / Institut d'Estudis Catalans, 2017, 3 vol., 4754 pp.

Soler, A. (2018*a*) *Enyego d'Àvalos i l'autoria del «Curial»*, València / Barcelona, Institució Alfons el Magnànim / Institut d'Estudis Catalans / Universitat de València, 310 pp.

Soler, A. (2018*b*) «Enrique de Villena y *Curial e Güelfa*», *Revista de Literatura Medieval* 30, pp. 43-58.

Soler, A. (2019) «La Làquesis de Plató i la Làquesis del *Curial*», dins Tomassetti, I. coord., *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, San Millán de la Cogolla, Asociación Hispánica de Literatura Medieval / Cilengua, pp. 1.493-1.504.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 286-295, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.23.

ELS CLÀSSICS DE LA LITERATURA UNIVERSAL EN ELS CLÀSSICS DE LA LITERATURA INFANTIL I JUVENIL CATALANA: LA CONSTRUCCIÓ D'UN IMAGINARI PROPI

CATERINA VALRIU LLINÀS
c.valriu@uib.cat
Universitat de les Illes Balears

Resum: Des dels seus inicis a finals del s. XIX, la literatura infantil i juvenil catalana ha mostrat influències de la literatura universal, tant en els seus temes com en les estructures i els personatges. Els autors construeixen el seu relat a partir de vivències, lectures i creativitat. Els escriptors catalans que escrivien per a infants en les últimes dècades del s. XIX i les primeres del s. XX s'enfrontaren a la creació d'una nova proposta literària i es nodriren de les obres europees del s. XIX que es consolidaven com a clàssiques, especialment les grans novel·les d'aventures –d'autors com Stevenson, Verne, Salgari– i dels contes de narradors com Carroll, Andersen, Collodi o Barrie. Així, escriptors com Carner, Riba o Soldevila presenten en les seves obres per a joves, situacions i personatges que es poden relacionar amb models considerats clàssics. L'article analitzarà aquestes aportacions, inserides en el context de la literatura catalana en el període anterior a la Guerra Civil. Observarem com personatges de la nostra literatura com Perot Marrasquí, Lau l'aprenent de pilot, els Sis Joans, en Massagran, el Guillot Bandoler o el món literari i plàstic de Lola Anglada, tenen confluències amb les obres de clàssics europeus. Les conclusions posaran de relleu la vàlua de la nostra literatura per a infants en el període estudiat, de nivell equiparable a creacions europees de qualitat i la necessitat de treballar per donar a conèixer els nostres clàssics a les noves generacions.

Paraules clau: literatura infantil i juvenil catalana, clàssics literatura universal, Josep M. Folch i Torres, Carles Riba

Abstract: Since its beginnings at the end of the19th century, Catalan children's and young people's literature has been influenced by universal literature, both in its themes and in its structures and characters. Catalan writers who wrote for children in the late 19th and early 20th century were faced with the creation of a new literary proposal and were inspired by 19th century European works that were becoming classics, especially great adventure novels –by authors such as Stevenson, Verne, Salgari– and tales by storytellers such as Carroll, Andersen, Collodi or Barrie. Thus, writers such as Carner, Riba or Soldevila offer, in their works for young people, situations and characters that can be associated with models considered classic. The article will analyse these contributions, placed in the context of Catalan literature in the period before the Civil War. We will observe how characters from our literature, such as Perot Marrasquí, Lau the apprentice pilot, the Six Joans, Massagran, Guillot the Bandit or the literary and plastic world of Lola Anglada, share common traits with European classics. The conclusions will highlight the value of our children's literature in the period studied, on a level with quality European creations, and the need to work to make our classics known to future generations.

Keywords: Catalan children's and young people's literature, classics of universal literature, Josep M. Folch i Torres, Carles Riba

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 297-306, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.24.

1. LITERATURA D'AUTOR I LITERATURA DE BASE ORAL: EL SEDIMENT DE LA FANTASIA

En la base de la literatura infantil de qualsevol país hi trobem, sempre i per tot arreu, el folklore. I les terres de parla catalana no en són una excepció. Les primeres publicacions que apareixen per a infants solen ser recopilacions de materials folklòrics, de poesia o de narrativa. De fet, els primers materials literaris que arriben als infants són de base folklòrica: cançons de bressol i de joc, moixaines, embarbussaments i endevinalles, cançons de triar, etc. D'alguna manera podem dir que el substrat cultural de l'infant és essencialment folklòric, o que ho havia estat fins no fa gaire, ara ben probablement és audiovisual. No és gens estrany, doncs, que quan els autors es proposen escriure per a infants acudeixin al folklore que conegueren de petits. Però no és tan senzill, no ho podem reduir tot al record que els autors tenen de la seva infantesa. En la selecció i l'ús d'aquests materials hi ha, i això és ben evident, una reelaboració adulta –conscient i sovint utilitària– d'aquest bagatge cultural. En altres treballs meus (Valriu 2010: 291-297) he classificat l'ús dels materials populars tradicionals en quatre grans blocs, segons l'actitud de l'autor en relació a l'herència folklòrica que és present en la seva obra. Així, podem parlar de:

· Ús referencial quan els temes o motius folklòrics són emprats directament, sense sotmetre'ls a cap mena de distorsió ni dotar-los de sentits diferents.

· Ús lúdic quan els elements que provenen de la literatura oral es capgiren, descontextualitzen, barregen o reinventen amb una intenció essencialment festiva i de diversió.

· Ús ideològic en les obres on l'herència folklòrica és dotada d'un contingut ideològic determinat amb una intenció essencialment formativa o adoctrinadora.

· Ús humanitzador seria aquell on els personatges o les situacions de les rondalles deixen de ser plans i maniqueus. Els personatges van més enllà dels rols de simples *actants* per assumir sentiment i actituds plenament humanes i les situacions es fan més complexes i matisades.

A Catalunya, durant la Renaixença, es començà la recol·lecció de materials populars i alguns d'aquests materials s'editaren en forma de llibre, com és ara *Lo llibre de la infantesa. Rondallari català* (1866) de Thos i Codina, aplec de nou rondalles que l'autor composà a partir de materials populars, a l'estil –com ell mateix indica– del que feu Perrault[1]. Podem considerar, però, que la història de la literatura infantil i juvenil catalana s'inicia amb el Modernisme. Per tant, serà algunes dècades més tard quan aquestes rondalles s'editin bellament il·lustrades segons els cànons de l'estètica modernista, en volums singulars que es poden comparar amb els que es feien a Europa en aquells moments.

També en aquesta època s'inicien les traduccions de contes i narracions per a infants al català: el 1907 es publiquen els *Contes de Perrault* il·lustrats per Apel·les Mestres, el 1909 *El company de camí* d'Andersen i també a partir d'aquest mateix any la revista *La rondalla del dijous* inclou contes dels Grimm, d'Andersen, de Tolstoi presos de la tradició russa, populars japonesos, etc. Tanmateix, la producció en castellà és molt més abundant i és en aquesta llengua que arriben molts dels llibres que avui considerem clàssics juvenils, sobretot a partir de les extenses col·leccions de les editorials Seix Barral i Araluce, els quals influiran, sens dubte, en la formació literària dels escriptors catalans.

[1] Thos diu que el seu recull és «Una breu col·lecció de rondalles literàries imitatiues de les populars, a semblança de lo que ja en lo segle disset feu Carles Perrault en lo reialme veí de la França, i després d'ell molts d'altres.» (Thos i Codina 1866: 9).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 297-306, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.24.

1.1. L'HERÈNCIA DE LES FAULES: ELS ANIMALS HUMANITZATS COM A PROTAGONISTES DELS RELATS

L'escriptor francès Jean de La Fontaine (1612-1695) ha passat a la posteritat per haver escrit dotze llibres de faules, publicats entre 1668 i 1694, que contenen un total de dues-centes quaranta narracions versificades. Les faules de La Fontaine provenen de fonts diverses, moltes són reelaboracions de les dels faulistes clàssics, Isop i Fedre, però també de l'hindú Pilpai, altres provenen d'autors moderns i algunes són de creació pròpia. Les faules de La Fontaine, tot i que assoliren un gran èxit a França, no foren traduïdes a l'espanyol fins un segle després, el 1787, quan ja havien estat publicades les conegudes *Fábulas morales* (1781-1784) de Samaniego i les *Fábulas literarias* (1782) d'Iriarte. El 1895 el poeta valencià Teodor Llorente en va fer una nova i excel·lent traducció en vers i ja en el segle XX foren parcialment traduïdes al català per Josep Carner (1921), per Esteve Caseponce (1927) i a la dècada dels vuitanta, en edició íntegra, per Xavier Benguerel (1984). Malgrat les traduccions tardanes, però, La Fontaine ja havia arribat als lectors catalans –i de manera especial als joves de classe alta– a través de les classes de llengua francesa. Tradicionalment les faules, per la seva brevetat i contingut moralitzador –i també per la memorització que facilita la rima–, han estat una de les primeres lectures que hom ha posat a l'abast dels lectors novells. A les escoles catalanes, des del segle XVI, les *Faules* d'Isop eren una lectura imprescindible, i les versions escolars es coneixien popularment amb el nom de l'*Isopet*. No és estrany, doncs, que les faules de La Fontaine fossin adoptades immediatament per un públic lector acostumat des d'època medieval a veure la societat humana reflectida en l'espill de la societat animal, en un vell recurs tan antic com la literatura que ja usaren grans clàssics catalans com Ramon Llull, en el *Llibre de les bèsties*, Anselm Turmeda en *La disputa de l'ase*, Eiximenis en els seus exemples i sant Vicenç Ferrer en els seus sermons (Valriu 1994: 27-35).

De fet, tant els autors suara citats com La Fontaine pouen en les mateixes fonts de la tradició literària: les velles contalles populars, l'herència grecollatina, les històries vingudes d'Orient... Uns i altres tenen el mateix objectiu: emmirallar el lector o l'oïdor en la història narrada, que s'hi reconegui ell mateix o hi reconegui el proïsme i en tregui una lliçó de vida. És aquesta vessant exemplificadora el que fa que els adults posin aquests materials en mans d'infants i joves. Però no ens enganyem: aquestes obres han perviscut i han arribat fins avui perquè són obres d'art i hi batega la vida, la gràcia, l'enginy, la saviesa de la gent senzilla, la filosofia popular. És per això que La Fontaine i les seves *Fables*, d'altra banda tan amarades de l'*esprit* de la cort francesa del XVII, són una baula més de la cadena que uneix literatura popular i literatura culta. I és per això mateix que ens podem plantejar de parlar de la influència de l'escriptor francès en la nostra literatura per a joves. Quan les faules ens arribaren per escrit ja formaven part del nostre bagatge cultural com a poble, heretades dels clàssics llatins i del verb opulent dels àrabs. La Fontaine ens les presentà vestides de bell nou, en versos gràcils i enginyosos i les adoptàrem amb renovellada il·lusió i els matisos que aportà l'autor francès ens deixaren nova petjada. Ultra la moral que vehiculen, el que dona color i força a les faules és sobretot el protagonisme dels animals. Són una màscara del comportament humà, una senzilla disfressa que no amaga sinó que fa més evident allò que oculta. D'altra banda, al llarg dels primers anys de vida, l'animisme infantil dota les bèsties de sentiments i raonaments que són únicament humans. És així com la convenció literària, la ficció narrativa de les faules, esdevé realitat possible als ulls de l'infant i multiplica d'aquesta manera el poder colpidor, exemplificador i persuasiu dels relats faulístics.

Nombrosos autors catalans al llarg de la història més recent de la nostra literatura han usat amb èxit aquest recurs i no només quan es dirigien als infants. Els animals que donen exemple de comportament als humans són els protagonistes d'un dels primers llibres de Josep Carner, les *Deu rondalles de Jesús infant* (1904). Les bèsties són testimonis del naixement i la infantesa de Jesús i ens aporten una lliçó de veritable filosofia, d'humilitat, d'enginy i de sentit

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 297-306, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.24.

comú. Carner reprèn l'ús dels animals com a màscara per a ironitzar sobre el comportament humà en algunes de les composicions de dos dels seus últims llibres de poesia: *Museu zoològic* (1963) i *Bestiari* (1964), encara que el que realment l'entroncaria amb La Fontaine seria la descripció burleta, un xic irònica, que es fixa en la característica més definidora de la morfologia de cada animal i la ressalta en un to humorístic. L'antiga tradició dels bestiaris, d'origen medieval, és usada també per Pere Quart quan el 1937 publica –amb il·lustracions de Xavier Nogués– un atrevit i corrosiu *Bestiari* que, sota l'aparença innocent de breus poemets epigramàtics, inclou una decidida crítica social. Molts dels seus animals, en franca rebel·lia enfront de l'abús dels humans, és el cas de la revoltada «vaca suïssa» que es nega a ser munyida per «ginys infernals», ens recorden la clarividència i un cert punt d'amargor davant la condició humana de la fauna de La Fontaine. Molts d'aquests poemes –breus, incisius i d'una plasticitat extraordinària– omplen avui les antologies de poesia catalana per a infants que tenim a l'abast.

La forma versificada, tot i ser important en les faules, no és ni molt menys essencial, sinó fruit d'una època. El que importa en aquestes composicions és l'argument, els fets explicats que condueixen el lector a la reflexió moral del final. Per això, la influència faulística és ben present també en relats en prosa en els quals la conducta dels animals és un model positiu o negatiu –és a dir a seguir o a evitar– per als éssers anomenats *racionals*, en tant que reflecteix la nostra forma d'actuar. Els animals que troba el diminut Perot Marrasquí, creat per Carles Riba el 1917, simbolitzen qualitats i defectes humans: la presumpció, la cobdícia, la golafreria, la bonhomia, etc. i alguna cosa semblant passa amb els que habiten els *Qüentos bosquetans* (1876-1878) d'Apel·les Mestres o els que omplen les pàgines dibuixades i escrites per Lola Anglada. En la producció més recent –especialment en els àlbums il·lustrats– aquest vell recurs que propicia alhora un distanciament i una radiografia de la feblesa de la condició humana és usat sovint. En definitiva, les faules formen part del nostre substrat cultural, s'incardinen en la mil·lenària tradició literària que ve d'Orient i pren carta de naturalesa a Occident, l'objectiu de la qual és mostrar a la humanitat les misèries i grandeses de la seva condició, i per a fer-ho de manera clara i plaent desa la feixuga retòrica i opta per la narració protagonitzada per animals en la qual el lector s'hi veu reflectit com en un espill, a voltes un xic deformant però sempre veritable.

Amb evidents lligams d'una banda amb la tradició folklòrica i de l'altra amb la novel·la d'aventures –tot i que es tracta d'una creació personal i singularíssima– Carles Riba publica el 1917 *Les aventures d'en Perot Marrasquí*. Riba reprèn la tradició de la criatura minúscula en un món de mida normal, tan habitual a les rondalles però també ben present a la literatura d'autor. Perot no s'enfronta a animals salvatges sinó a petits animals domèstics com els gats, ni a tribus caníbals sinó a la masovera, no viatja en vaixell sinó en carro, etc. D'alguna manera Riba basteix un relat d'aventures, amb arrels folklòriques i amb una considerable dosi de costumisme, escriu una obra singular i de gran qualitat literària, en la qual el contingut moral i la ironia es donen la mà amb la fantasia i la quotidianitat.

Però on es fa més evident l'ús del substrat popular del contes d'animals tan coneguts arreu és en *Guillot Bandoler* que Carles Riba va publicar el 1920. És un conte breu que narra l'organització dels animals domèstics (el gall, el porc, les gallines, els conills) per a defensar-se dels atacs continuats de les guilles i que acaba amb la desfeta dels bandolers i l'ajusticiament del seu cap, el guillot. Amb aquesta història, senzilla però escrita amb un llenguatge ric i complex, Riba ens porta a la reflexió final de «qui la fa la paga» tot explicitant la moral a l'epíleg, com fa tot faulista. Amb les arrels incardinades en l'extens cicle rondallístic de la guineu i les seves malifetes, consagrat a la literatura culta medieval amb els textos que conformen el famós *Roman du Renard* i emmirallant-se en les faules que l'autor coneixia en profunditat. *Guillot Bandoler* és una peça literària molt destacable en aquesta recerca d'una literatura per oferir als joves lectors que s'allunyi d'allò carrincló i que ens meni a la reflexió final carregada de moralitat però sempre amarada de fina ironia.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 297-306, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.24.

2. ELS CLÀSSICS INFANTILS I JUVENILS EUROPEUS I LA PRODUCCIÓ CATALANA FINS A 1939: SINTONIES

Si la recopilació i valoració dels materials orals s'inicia amb la Renaixença i l'edició de llibres de rondalles pensats per a infants comença amb el Modernisme[2], serà durant el moviment noucentista i fins a l'esclat de la Guerra Civil que la literatura infantil i juvenil catalana prendrà volada, tant en el camp de la creació com de l'edició. Els intel·lectuals noucentistes eren ben conscients de la importància del llibre per a infants com a factor imprescindible de formació cultural, la pedagogia esdevingué una de les claus de desenvolupament del país. El treball dels nostres autors s'articulà –encara que no d'una manera sistemàtica- en tres vessants:

a) la creació literària i plàstica[3];
b) la traducció d'autors europeus clàssics i contemporanis;
c) la difusió a través de revistes infantils i edicions populars.

És en aquest context que cal situar les traduccions parcials de Carles Riba dels *Contes d'infants i de la llar* dels germans Grimm[4], les traduccions de diversos contes d'Andersen fetes per Serra i Boldú entre 1930 i 1933 publicats per l'Editorial Mentora i de contes de Mme. d'Aulnoy fetes per Luís Capdevila i publicades també per Mentora el 1935, la traducció de Josep Carner de *Les aventures de Tom Sawyer* (1927) de Mark Twain[5] i d'*Alícia en Terra de Meravelles* (1930), també del *Robinson Crusoe* (1925) i *La rosa i l'anell* de Thackeray (1934) entre d'altres. Cal esmentar també la traducció de Marià Manent de *Peter Pan i Wendy* (1935) i d'*El llibre de la jungla* de R. Kipling (1935) i la traducció de *Les aventures de Pinotxo* (1934) feta per Maria Santdiumenge. També es tradueixen obres de Swift (*Els viatges de Gulliver*, 1928), Stevenson (*L'illa del tresor* es publica el 1926 en traducció de Joan Arús), Verne (*La volta al món en 80 dies* el 1927), els contes de Tolstoi (1903) i d'autors francesos del s. XX com André Maurois (*Viatge al país de les 36.000 voluntats* publicat el 1929) i *Petits contes negres per als fills dels blancs* de Blaise Cendrars, de1928 i traduït el 1929 al català per Joan Llongueras (Rovira 1988: 440-448).

Quina és, però, la petjada que la producció estrangera deixa en la catalana? Com arriben i com se segueixen els diversos corrents, modes o tendències? Cal tenir en compte que tant el Modernisme com el Noucentisme miren cap a Europa i van a la recerca d'una Catalunya moderna, oberta al món i en sintonia amb els països més desenvolupats, però cal no oblidar que la coneixença de les obres de fora arriba també per la via del castellà.

2.1. FOLCH I TORRES: MASSAGRAN I LES NOVEL·LES D'AVENTURES

Pel que fa a la literatura juvenil l'autor més prolífic i paradigmàtic és Folch i Torres. La crítica el considera l'introductor de la novel·la d'aventures a Catalunya (Rovira 1988: 434-437). I no és estrany perquè en la seva producció la narrativa d'aventures abraça tots els temes del gènere (Pérez 2010). Des de la novel·la de viatges en ambient exòtic, com *Les aventures extraordinàries d'en Massagran* (1910), a les de detectius com *En Bolavà detectiu* publicada el 1911, ambdues amb una notable càrrega d'absurd humorístic, les de l'oest (*Per les terres roges* de 1912) o les de ciència-ficció (*El gegant dels aires* de 1911). En la seva producció no és difícil rastrejar la influència de Daniel Defoe, Alexandre Dumas, Jules Verne, Robert L. Stevenson, James F. Cooper o Charles Dickens, per citar només alguns

[2] El 1909 es publica el volum *Rondalles catalanes* amb il·lustracions de Joan d'Ivori (Barcelona: F. Giró Editor).
[3] Per a l'anàlisi del treball dels il·lustradors en aquest període vegeu Castillo (1997).
[4] El 1919 publica *Contes d'infants i de la llar* 1ª sèrie, el 1921 *Contes d'infants i de la llar* 2ª sèrie i el 1935 *Rondalles*.
[5] *Les aventures de Tom Sawyer* (1937).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 297-306, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.24.

autors. Hi retrobem la recerca de la peripècia singular, l'acció trepidant, el gust per l'exotisme, les pinzellades científiques o el sentimentalisme que són presents en els diversos autors esmentats. Folch i Torres desplega aquest bagatge sobre l'estructura clàssica de to iniciàtic del relat d'aventures i hi aportà la catalanització dels referents. Els seus herois sempre parteixen de Catalunya i hi tornen, i mentre dura la peripècia mai no obliden la seva vinculació amb el país d'origen. El resultat va ser una producció ampla i variada que assolí un èxit de públic extraordinari a la seva època; tant és així que si avui haguéssim d'elegir un personatge com a representatiu de la literatura infantil catalana –com ho pugui ser Pinotxo a Itàlia o Alícia a Anglaterra– hauríem, ben probablement, de parlar d'en Massagran. Folch i Torres va esdevenir així l'escriptor més prolífic i conegut de Catalunya i un dels pocs que podia viure de la seva professió. Com ja assenyalà Teresa Rovira, la seva narrativa es construïa sobre un esquema narratiu eficaç, que facilitava la comprensió i la recepció d'un públic popular: un personatge jove en el paper d'heroi –humil, valent i intel·ligent– que aconsegueix superar els obstacles que li posen les circumstàncies o uns personatges malvats –que sovint al final s'esmenen– per aconseguir l'objectiu altruista que s'ha exposat a l'inici de la narració. Al seu costat, un personatge secundari que reforça el paper de l'heroi i a vegades aporta una pinzellada còmica. I al final, l'objectiu acomplert i, potser, l'amor. Tot amanit amb coordenades d'espai i temps molt variades, amb una galeria de secundaris molt diversos i amb un assortiment d'anècdotes que donen varietat i agilitat a les trames. I sempre un referent: Catalunya, el lloc d'on es parteix i al qual es torna, i en el qual hom pensa mentre n'és lluny (Rovira 1988: 436).

Si fem un cop d'ull a l'època, la gènesi del llibre i el personatge, veurem que curiosament és molt semblant a la d'algun dels clàssics que ja he citat. Josep M. Folch i Torres, que s'havia dedicat a la novel·la en la línia estètica del Modernisme i havia publicat alguns contes per a infants, rebé la proposta de l'editor Bagunyà d'escriure una novel·la infantil per a la «Biblioteca Patufet», que seria publicada per capítols. Ell respongué que ho intentaria, però que no estava segur de sortir-se'n. L'editor hi devia confiar plenament –o potser no tenia altra alternativa?– perquè quan l'autor just tenia seixanta pàgines escrites ja es publicà el primer capítol. Era el 7 de maig de 1910 i aquell seria l'inici d'una col·laboració llarga i fructífera i de la fama que assoliria Folch i Torres com a escriptor per a joves lectors (Pérez 2010). El text arribava al públic en forma de fulletó setmanal que calia enquadernar un cop acabada la novel·la. Amb aquest sistema de lectura popular, i sempre a la «Biblioteca Patufet», Folch arribà a publicar més de setanta novel·les. També *Le avventure di Pinocchio* a Itàlia es començaren a publicar per capítols que Collodi escrivia setmana a setmana sota l'amenaça de no cobrar si no complia els terminis establerts (1883). La sèrie de relats *William Brown*, de l'escriptora anglesa Richmal Crompton, es publicava en forma de petites historietes en una revista femenina (1922), i la *Celia* d'Elena Fortún (1929-1937) a Espanya i *Le petit Nicolas* de Goscinny a França (1954) apareixien en suplements de premsa periòdica. En totes aquestes obres l'autor podia conèixer les opinions i reaccions del públic sobre les peripècies del personatge que construïa pàgina a pàgina, aventura a aventura, i ens consta que les opinions dels lectors podien orientar o modificar la trajectòria dels arguments. La interactivitat creador-receptor, doncs, no és una cosa que s'hagi inventat a l'era digital, potser anava més lenta, però ja existia al s. XIX i sempre ha existit en la literatura oral.

Les aventures extraordinàries d'en Massagran és una novel·la de les que Rovira (1988: 436) qualifica com a *festives*. Sota aquest adjectiu engloba les narracions més còmiques de l'autor, aquelles que busquen essencialment l'entreteniment i la diversió del lector. I en Massagran això ho aconsegueix amb escreix: l'acció trepidant i esbojarrada tan semblant a la de les pel·lícules de cinema mut de l'època, els diàlegs delirants i els jocs de paraules, les peripècies amb el gos Pum i la tortuga gegant de nom Pelleringa, el llenguatge inoblidable i hilarant dels Kukamuskes –una troballa encertadíssima de l'autor– i el contrast entre les diverses percepcions de la realitat dels personatges (Cassany 2007: 50-51). En conjunt, el llibre

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 297-306, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.24.

enganxa el lector, especialment a determinades edats i fa que, un cop llegit el relat, en Massagran passi a formar part inesborrable del nostre imaginari. En el seu moment el llibre assolí un èxit extraordinari, el primer èxit de la literatura infantil i juvenil catalana de cara a l'exterior, atès que va ser traduït al castellà amb el títol d'*Aventuras extraordinarias de Noteapures* (1912) i el 1931 a l'italià com a *Avventure straordinarie di un ragazzo catalano* (Pérez 2010: 355).

2.2. Carles Riba i Perot Marrasquí: els animals com a mestres i companys

Com ja hem assenyalat, el Noucentisme treballà per a la creació, consolidació i difusió de la literatura infantil en llengua catalana. Els intel·lectuals noucentistes creien en la vàlua i la importància dels llibres pensats per ser posats a les mans dels infants, i és per això que autors tan prestigiosos com Josep Carner i Carles Riba traduïren llibres juvenils, adaptaren rondalles per a joves lectors i col·laboraren en revistes infantils de caire més elitista que la popular *En Patufet*. En aquest context es fa impossible no acarar i comparar *Les extraordinàries aventures d'en Massagran* (1910*)* de Josep M. Folch i Torres amb *Les aventures d'en Perot Marrasquí* (1917) de Carles Riba. Aquest autor noucentista, escriptor culte i refinat, va jugar amb aquest llibre a les rèpliques amb l'exitosa obra de Folch i Torres. En primer lloc, el seu protagonista no és *Massagran*, sinó *Massapetit*, atès que en Perot Marrasquí és una criatura diminuta. En segon, no viu les seves aventures a l'Àfrica negra i exòtica, sinó en una masia ben catalana al costat de Barcelona, ni s'enfronta a lleons i cocodrils afamats, sinó a gats i coloms. A l'humor a l'engròs de Folch i Torres, Carles Riba hi contraposa la fina ironia noucentista i amb l'escriptura apressada i directa del primer hi contrasta la mesura i contenció del segon, la qual cosa ja es fa palesa en el títol: el primer ens promet aventures *extraordinàries*, el segon només aventures, sense adjectius. Tanmateix, Massagran i Perot, cada un a la seva manera i al seu lloc, són dos protagonistes imprescindibles per als fonaments de la nostra literatura infantil i juvenil i connecten perfectament amb la tipologia de personatges de la literatura europea per a joves lectors de l'època. Podríem assenyalar, per exemple, que caldria un estudi més detallat per posar de relleu les semblances entre tres protagonistes de la literatura juvenil com són en Perot Marrasquí de Riba, en Nils Holgersson de Selma Lagerlöf publicat a Suècia el 1906 o el Peter Pan de Barrie, també del 1906.

2.3. Altres obres per a infants i joves: la moral i la vida quotidiana

Carles Riba va escriure tres obres per als infants. Riba escriu per convicció personal, política i social, s'identifica amb la política cultural que vol transformar el país mitjançant la pedagogia i la catalanització dels infants amb l'escola i la biblioteca, que depenien de les institucions. També amb la publicació de novel·les i traduccions on intervenia la voluntat de les editorials i els escriptors. Al pròleg de l'obra s'adreça als pares i als educadors, però en qualitat de «bon burgès», des dels paratextos i des de la veu del narrador: «Els pares, mestres i altres benefactors que donin aquestes històries a llegir als infants [...] tenen des d'ara l'autorització de l'autor per a dir-los que no són veritat. Amb tot, que vagin amb una mica de compte abans d'afirmar-los que no contenen gens de veritat». I alhora explica quina és la intenció de l'autor: «Vet aquí, doncs, en quin pla voldria l'autor haver situat les seves històries: estampes còmiques plenes de totes les virtuts i intencions populars que en ell són compatibles amb la seva més aviat extensa lectura» (citat per Lluch 2007: 117). Com assenyala Rovira, el propòsit moralitzador és evident:

> Com en totes les seves obres per a infants, hi ha sempre present una intenció moralitzadora ben explícita: cada un dels Joans té un vici diferent en el qual troba el càstig que es mereix, i aconsegueix només el perdó després d'haver assolit el mèrit d'una virtut oposada al seu pecat. […] Dins d'un

> realisme casolà, de temes simples, els contes són veritables narracions on l'argument hi és essencial, escrits en un llenguatge literari, però sempre clar, amb aire col·loquial i escenes d'una gran plasticitat. (1988: 450)

Com indica Lluch (2007: 119), les característiques dels sis contes són l'ús de recursos propis de la narrativa oral, el tipus d'estructura narrativa, l'escenari i els personatges. En els sis contes utilitza un llenguatge literari però alhora planer que es vincula a l'oralitat. Les històries narrades presenten cinc seqüències narratives: en la primera, la presentació del personatge caracteritzat per una sèrie de trets considerats vicis infantils contraris a les normes socials de la ideologia dominant i que dona títol a la història a través del cognom que rep cada personatge; en la segona seqüència, el fet que provoca el desenllaç, és a dir, el vici que té cadascú és exagerat; en la tercera seqüència apareixen els problemes originats per l'exageració del vici o pecat. En la quarta, el protagonista es penedeix i demana perdó. I la darrera seqüència tanca el relat amb el desenllaç que, a diferència de Hoffmann, sí que té una moral i una instrucció clarament explicitada.

Per la seva banda, *Strumwelpeter* va ser publicat a Alemanya el 1845, escrit i il·lustrat pel doctor Heinrich Hoffmann (1809-1894). És una obra singular que s'arrela en les formes pròpies de les auques i que –al mateix temps– avança el format comunicatiu dels còmics i els àlbums il·lustrats, tan populars avui. Es considera un clàssic, encara que el seu contingut sigui vist pels lectors i la crítica del segle XXI com a políticament incorrecte per la truculència de les seves imatges, la duresa dels arguments i la contundència dels versos que els acompanyen. Està format per una sèrie d'historietes independents entre si que s'expliquen a través d'il·lustracions seqüenciades i breus frases rimades. En totes es repeteix el mateix esquema narratiu i el mateix patró d'adoctrinament moral: un infant desobeeix les prohibicions i advertències, actua de manera incorrecta o imprudent i finalment rep les dures conseqüències dels seus actes. Les semblances entre l'obra de Riba i la de Hoffmann han estades posades de relleu per Gemma Lluch (2007: 119-120) i permeten veure coincidències entre els plantejaments d'ambdues obres.

A l'estil de Verne, i amb pinzellades de Stevenson, Carles Soldevila publicà el 1926 *Lau o les aventures d' un aprenent de pilot*, novel·la que encara avui es llegeix amb gust i que fou un intent de contribuir a la normalització d'aquest gènere en la literatura catalana. És una novel·la que combina viatge, aventura i esperit científic. Un cas especial és el de l'obra de Lola Anglada. Il·lustradora que generalment escrivia els textos dels seus llibres, Anglada ha esdevingut una autora emblemàtica del Noucentisme, tant per la seva producció com per la seva trajectòria vital (Castillo 1997). És inevitable comparar els seus llibres, que tracten d'una mena de paradís d'infants, jardins, flors, petits animalons i anècdotes senzilles, amb els de la reconeguda il·lustradora i escriptora anglesa Beatrix Potter. Una i altra trien una paleta de tons pastel i construeixen imatges plenes de detalls i tendresa per omplir les pàgines dels seus contes de tota mena d'animalons i flors, en un estil que les fa característiques i irrepetibles (Castillo 2000). Cal assenyalar que la versió d'*Alícia en Terra de Meravelles* traduïda per Carner, il·lustrada per Anglada i editada per Joventut el 1929 és una de les fites més altes de la producció per a infants en llengua catalana anterior a la Guerra Civil i està a l'alçada de la il·lustrada per John Tenniel publicada el 1866, coneguda i divulgada arreu del món.

La novel·la sentimental, tan conreada a Europa al llarg del s. XIX i principis del XX (recordem, per exemple, les celebrades novel·les de Louise M. Alcott com *Little Women* del 1868 o la famosa *Genoveva de Brabant* de Cristoph von Schmid, publicada el 1810 i que va ser traduïda al català per Joaquim Ruyra el 1925), té el seu reflex en autors com el ja citat Folch i Torres (Pérez 2010) i en Clovis Eimeric, col·laborador d'*En Patufet* que publicava regularment a l'anomenada «Biblioteca Damisel·la», enfocada clarament a un públic de noies.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 297-306, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.24.

3. Conclusions

No és fàcil sintetitzar en poques línies un tema tan complex i calidoscòpic com el que tractem, però –a grans trets– podríem remarcar que:

1. En les primeres dècades del s. XX la literatura infantil i juvenil catalana compta amb autors d'un elevat nivell cultural i amb editors ben disposats, oberts a totes les influències i que miren essencialment cap a Europa com a model, tant en la creació com en la qualitat de l'edició. Són conscients que els cal crear un públic lector i cobrir unes mancances escolars, per això assoleixen fites importants en molts pocs anys, amb l'objectiu clar de posar-se a l'alçada de les literatures europees coetànies. La Guerra Civil i la dura postguerra posterior suposen el trencament i la desaparició de tot aquest món, quan tot just s'iniciava.
2. La literatura de base folklòrica té una gran importància, especialment en les primeres dècades, quan s'editen rondalles per a infants il·lustrades i en gran format en el context de l'estètica modernista. Posteriorment, els arguments, motius i personatges de procedència folklòrica s'integren en obres de creació d'autor i prenen una nova dimensió. També es fa palesa la influència –tant en gèneres com en continguts– de la narrativa que ha tingut èxit en altres literatures i és considerada clàssica o està en procés de ser-ho.
3. En pocs anys es publiquen moltes traduccions que donen a conèixer els autors europeus clàssics i contemporanis als lectors catalans. Sovint els traductors són també els escriptors d'obres de qualitat per a infants, com Josep Carner, Carles Riba i Marià Manent.
4. Cal destacar l'alta qualitat dels il·lustradors com Lola Anglada, Torné Esquius, Joan d'Ivori, etc., que també il·lustren materials per a adults –especialment revistes– i que creen una veritable i prestigiosa escola catalana d'il·lustració.
5. Hi ha un esforç per conrear tots els gèneres i assolir un alt nivell de qualitat literària i estètica que es fa palès en els catàlegs d'editorials com Proa, Mentora i Joventut i en la producció de revistes elitistes com *La Nuri* o *Jordi*. Però també hi ha una línia popular, assequible a totes les classes socials, que ofereix quantitat i varietat: *La rondalla del Dijous* i *En Patufet* i les seves col·leccions associades en serien els exemples més paradigmàtics.
6. Amb la represa i la recuperació de la cultura catalana després del franquisme s'intentà recuperar aquesta producció i posar-la en valor. Se'n feren noves edicions i en alguns casos se'n derivaren noves propostes gràfiques o audiovisuals. Se'n traçà la història i es convertiren en objecte d'estudi. Tanmateix, no es guanyà la batalla del públic i *els nostres clàssics* queden en segon pla enfront dels considerats clàssics universals. En aquest procés cal tenir molt en compte les dificultats d'una cultura minoritària i minoritzada per donar a conèixer les seves produccions dins i fora del seu àmbit territorial.
7. En conjunt, podem dir que comptem amb un material valuós sobre el qual ens cal seguir treballant en dos fronts: el seu estudi i la seva difusió.

Caterina Valriu Llinàs
c.valriu@uib.cat
Universitat de les Illes Balears

Bibliografia

Cassany, E. (2007) «Josep M. Folch i Torres: *Les aventures extraordinàries d'En Massagran*», dins Baró, Mònica *et al.* ed., *El patrimoni de la imaginació: llibres d'ahir per a lectors d'avui*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics.

Castillo, Montserrat (1997) *Grans il·lustradors catalans*, Barcelona, Barcanova.

— (2000) *Lola Anglada o la creació d'un paradís propi*, Barcelona, Meteora.

Lluch, G. (2007) «Carles Riba: *Sis Joans*», dins Baró, Mònica *et al.* (ed.), *El patrimoni de la imaginació: llibres d'ahir per a lectors d'avui*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 297-306, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.24.

Pérez, Eulàlia (2010) *La literatura infantil i juvenil de Josep M. Folch i Torres*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Rovira, Teresa (1988) «La literatura infantil i juvenil», apèndix a *Història de la literatura catalana*, vol. 11, Barcelona, Ariel.

Thos i Codina, Terenci (1866) *Lo llibre de la infantesa. Rondallari català*, Barcelona, Estampa i Llibreria de Verdaguer.

Valriu, Caterina (1994) *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*, Barcelona, Pirene.

— (2010) *Imaginari compartit. Estudis sobre literatura infantil i juvenil*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 297-306, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.24.

CLÀSSICS I MITOLOGIA EN LA LITERATURA POPULAR MALLORQUINA: EL RELAT D'«EL PURGATORI D'ARIANT»

TOMÀS VIBOT RAILAKARI
tomasvibot@gmail.com
Universitat de les Illes Balears

Resum: El 1922, el poeta pollencí Ramon Martorell Bennàssar escrigué «El Purgatori d'Ariant», un llarg poema narratiu basat en una llegenda popular (de naturalesa etiològica) ubicada en les terres de l'antiga alqueria d'Ariant (Escorca). Aquest espai, si per quelcom es caracteritza, és per ser un dels més allunyats i desolats de la serra de Tramuntana (Mallorca), on la presència humana ha estat molt escassa.

Per tal d'enriquir la narració, Ramon Martorell feu ús al llarg de poema de diverses referències literàries (la *Divina Comèdia* de Dant), mitològiques (mite de Medusa, etc.) i teològiques (la mateixa comparació de l'indret amb el purgatori). Tots aquests elements contribuïren a formar una narració amb subtils derivacions universals.

En la següent comunicació s'analitza, a més de la base popular de la narració, l'arquitectura formal del poema de Ramon Martorell i les referències literàries clàssiques que apareixen tant en el poema com en les versions narratives posteriors. Finalment, atès que ni Ramon Martorell ni cap altre escriptor ubiquen l'espai on la tradició popular situa l'acció, s'aporta –a tall d'hipòtesi– la possible ubicació que serví per a la base narrativa.

Paraules clau: llegendari, Mallorca, serra de Tramuntana, clàssics, mitologia, Dant, *Divina Comèdia*

Abstract: In 1922, the poet of Pollença Ramon Martorell Bennàssar wrote «El Purgatori d'Ariant», a long narrative poem based on a popular legend (etiological nature) located in the lands of ancient Ariant (Escorca). This space, if something is characterized, is to be one of the most distant and desolate of the Serra de Tramuntana (Mallorca), where the human presence has been very scarce.

To improve narration, Ramon Martorell made used several literary references (*The Divine Comedy* of Dante), mythological (myth of Medusa, etc.) and theological (the same comparison of the place at Purgatory), which all contributed to create a narration with subtle universal derivations.

The following communication analyzes not only the folkloric base but also the formal architecture of Ramon Martorell's poem and the classical literary references that appear in the poem and later narrative versions. Finally, since Ramon Martorell and no other writer find the place where the popular tradition places the action, it's proposed the hypothesis of the possible place that serves the narrative basis.

Keywords: legendary, Mallorca, Serra de Tramuntana, classics, mythology, Dante, *Divine Comedy*

1. RAMON MARTORELL BENNÀSSAR

Poques coses se saben a dia d'avui sobre Ramon Martorell Bennàsser, àlies *Sionet*. Nasqué a la vila de Pollença cap a 1863 ja que al padró de 1925 apareix com a resident al carrer del Calvari, n. 10. Tenia aleshores uns 62 anys. Aquest document el qualifica de *propietari*, fet

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 308-316, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.25.

que indica que posseïa terres al municipi tot i no ser un dels grans latifundistes locals. Fou batle de Pollença i un significat maurista. De fet, a la façana de casa seva hi havia un grafit que deia: «Maura Sí». Ha passat a la posteritat local gràcies a una sèrie de fets. En primer lloc, durant l'etapa al capdavant del consistori creà la galeria de fills il·lustres de Pollença. En segon, les seves formes poc ortodoxes i un excessiu pollencinisme varen fer que el mateix poeta Miquel Costa i Llobera no li tingués un gran afecte –més aviat tot el contrari: arribà a encunyar l'expressió *sionesques* per a definir les actituds formalment exagerades i populistes.

2. «EL PURGATORI D'ARIANT»

El mes de maig de 1922 Ramon Martorell Bennàssar escrigué el poema «El Purgatori d'Ariant», composició que es publicà al setmanari *Sóller*[1] el 1923 (22 de setembre) i un any més tard a la revista també sollerica *Almanac de les Lletres*[2] (vol. IV: 27-29), sense cap modificació. Es tracta d'un llarg poema narratiu basat en una llegenda popular que el mateix autor recollí de la tradició oral. La publicació d'aquest poema té l'extraordinària virtut d'haver recuperat del cabal popular una narració –actualment perduda dins la tradició oral–, sense el qual avui no en tindríem coneixement. D'ençà, l'eix de transmissió n'han estat tres versions posteriors, totes publicades dins els darrers trenta anys i de què parlarem més endavant. Heus ací el poema:

Amagat dins la muntanya
trobareu un roquissar,
que té la figura estranya
dels focs follets d'un fossar.
Es un camp ple de flamades
que per art d'encantament
quedaren petrificades
en funest isolament.
Cap arbre dins ell arrela
ni cap planta mai hi creix,
qu'ès un foc fred que corgela
i mata tot quant hi neix.

I solsament a sa vorera
uns quans pins escabellats
revinclen soca i ramera
forsejant deseperats.

Es tant trist aquell paratge
que sols veure-lo fa dany
i sols hi tenen estatge
les aus de mal averany.

[1] Setmanari independent que s'edita a la ciutat de Sóller des del 1885.

[2] Publicació anual editada per l'Associació per la Cultura de Mallorca i impresa a Sóller, des del 1921 al 1936. Va aparèixer el 1921 a iniciativa de Joan Pons Marquès. En va ser cofundador el poeta solleric Guillem Colom Ferrà. Cada número contenia un calendari, una miscel·lània literària i informació cultural de caràcter general. Entre els col·laboradors habituals més destacats hi havia Joan Alcover, Miquel Ferrà, Joan Rosselló de Son Fortesa, Salvador Galmés, Josep Carner, Carles Riba, Joaquim Ruira i altres. Era una publicació íntegrament redactada en català. Tot i continuar-se editant durant la Dictadura del general Primo de Rivera, va deixar-se de publicar com a conseqüència de la revolta franquista contra la Segona República (*Gran Enciclopèdia de Mallorca*, vol. I: 123).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 308-316, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.25.

La carn de por s'aborrona
davant aquell camp de mort,
que a totes hores pregona
penes, enuig i dissort.
Si qualcú per allà passa
se senya i en fuig corrent,
qu'es respira un baf qu'aglaça
el cor i l'enteniment.
De la Divina Comèdia,
ès un cant trist de l'infern,
i segell de la tragèdia
del remordiment etern.
Damunt ell no si congria
cap mena de temporal;
allà reina nit i dia
un silenci sepulcral.
Mes conta una antiga gesta
qu'aquell lloc tan desolat,
fou un temps un lloc de festa
un ric palau encantat.
Una princesa moresca
habitava aquell palau
i amb sa cort cavalleresca
vivia en etern sarau.
Dels quatre vents de la terra
acudien cavallers
en el castell de la serra
on eren fet presoners.
Era bella la princesa
com la llum del sol ixent,
mes si era gran sa bellesa
era son cor més dolent.
Els cavallers tots fadava
amb amorosos enginys,
i en marbres los transformava
per embellir sos jardins.
D'aquests jardins a la vora
vivia un nan jeperut
que foll d'amor per la mora
era un príncep molt sabut.
La princesa que ho sabia
per fer més gran son dolor
impúdica l'escarnia
fent-lo son correu d'amor.
I si no menten les gestes
d'aquell castell maleït,
eren bacanals ses festes
d'escàndol desenfreït.
Perduts vergonya i judici
tot era un gros desgavell;

sols reinava l'impudici
del més infecte bordell.
El pobre nan que patia
les penes d'un condemnat
a tota hora maleïa
de sa vida lo mal fat.
I davant el nou ultratge
fent-lo del castell butxí
rompé'l nan son esclavatge
omplint son cor de verí.
Perduda tota esperança
i de ràbia tot masell
una nit ple de venjança
pegà foc en el castell.
Pronta una gran fogatera
foren castells i jardins
i una roja clarandera
s'estenia terra endins.
I mentres la mort segava
les vides d'aquella gent
la fogatera aumentava
posant el cel tot rogent.
I afegeix l'antiga gesta
que'n mig d'aquell foc gegant
el nan jugava amb la testa
de la mora, foll, ballant.
De sobte aquelles flamades
per mal art d'encantament
quedaren petrificades
en funest isolament.
Del castell de la muntanya
sols quedà aquest roquissar
que té la figura estranya
dels focs follets d'un fossar.
I ès etern recordatori
d'una venjança cruent
qu'amb el nom de **purgatori**
el va batiar la gent.

2.1. CLASSIFICACIÓ LLEGENDÀRIA

Tal com es veu, l'argument és força simple: una princesa moresca viu en un palau del lloc d'Ariant. Hi acudeixen cavallers d'arreu, tots atrets per sa bellesa. Després de gaudir-los els mata i els converteix en figures de pedra que utilitza per decorar-ne els jardins. A la cort hi viu un nan que està enamorat d'ella. Embogit per la gelosia, talla el cap a la princesa i cala foc al castell. Per art d'encantament, les flames queden petrificades i d'ençà el lloc es coneix com el *Purgatori d'Ariant*.

Des del punt de vista llegendari, seguint la proposta de classificació dels gèneres etnopoètics d'Heda Jason al treball *Motyf, type and gendre* (2000), es tracta d'una *llegenda*

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 308-316, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.25.

etiològica[3], ja que la narració gira al voltant de l'explicació de les estranyes formacions rocoses que hi ha per les terres d'Ariant (municipis de Pollença i Escorca).

Tota aquesta zona és una de les més llunyanes i desolades de l'illa. Es tracta d'un vast territori dominat per muntanyes i costers de roca càrstica, gairebé laberíntics, de difícil orientació i totalment erm. Els únics llocs habitats han estat les possessions de la Torre d'Ariant, Ariant de Baix i el Rafal d'Ariant, les cases de les quals se situen prop de la mar, entre la Punta Beca i la desembocadura del torrent de Mortitx. Antigament, per arribar-hi sols es podia fer a peu o amb bístia a través d'un mal camí, després d'unes sis hores de ruta des del santuari de Lluc (Escorca) o tota una jornada des de Pollença.

Si bé el topònim genèric d'Ariant (amb les tres variants) és conegut, no el de Purgatori d'Ariant. No apareix al mapa del 1783 de cardenal Antoni Despuig i Dameto ni al corpus toponímic de Josep Mascaró Passarius (1986). Es tracta, per tant, d'un nom de lloc perdut o bé un neotopònim creat a partir de la popularització de la llegenda a principis del segle passat.

El treball de camp realitzat per tal de localitzar les roques que donaren lloc a la llegenda va donar una hipòtesi força ferma. Entre el Rafal d'Ariant i la possessió de la Torre d'Ariant, molt a prop del camí que comunica ambdues propietats, se situa una acumulació de roquissars força erosionats i d'aspecte agullonat que ben bé poden recordar unes flames que emergeixen de la terra. És ben possible que, per forma i també per ubicació (vora l'únic lloc de pas entre ambdues finques), siguin les roques que donaren peu al naixement de la narració («Del castell de la muntanya / sols quedà aquest roquissar / que té la figura estranya / dels focs follets d'un fossar», v. 101-104). Per als habitants de la contrada, aquestes formacions podien ben bé recordar les flames del purgatori que tant es repeteixen a la pintura religiosa, especialment als retaules de les Ànimes, presents a la majoria de les parròquies mallorquines.

A tall de curiositat, aproximadament en el lloc on han estat localitzades aquestes formacions rocoses, Mascaró Passarius (1986: 17) anota el nom *Alcàsser*, topònim d'origen àrab que significa *castell*[4].

2.2. Anàlisi formal

El poema està format per 108 versos repartits en 27 quartets de quatre versos cada un. Mètricament es tracta d'un quartet encadenat (7a, 7b, 7a, 7b), esquema mètric característic de la poesia popular i molt ben assajat per poetes contemporanis illencs com Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover i Maspons. De fet, aquest darrer autor usa sovint aquest tipus de forma mètrica, especialment a *Cap al tard* (1909) i a *Poemes bíblics* (1918). Des del nostre parer, l'opció de Martorell per aquesta versificació és per la reminiscència popular. Però també sembla clar que l'usà per la influència de Joan Alcover, concretament pel poema «Henoc», amb el qual comparteix coincidències temàtiques remarcables[5].

Argumentalment el poema s'estructura de la següent manera:

Quartets 1-9 (v. 1-36): descripció de l'espai desolat i alhora maleït.

Quartet 10 (v. 37-40): s'estableix un contrast entre l'ara i el passat, i s'introdueix la narració.

[3] Legend, explaining the origin of certain secondary traits and properties of natura and human society, and various proper names (*etymological legends*). The action of the tale may be evaluated in the framework of the sacred legend's moral code. This legend is set in the mode of the sacred but stands midway between sacred legend and the myth; it is set in a quasi-mytich epoch at the beginning of «human (historical)» time and plays on the stage of «this word» (p. 146).

[4] Aquest autor en diu: «Este topónimo va sin artículo, y está en vías de extinción».

[5] En ambdós casos la història gira al voltant d'una maledicció, d'un càstig terrible, com a conseqüència d'un acte de maldat. De més a més, el pecat apareix associat a un lloc desolat (la ciutat d'Henoc).

Quartets 11-14 (v. 41-56): la princesa, al seu palau, bella i malvada, fada els cavallers que la visiten.
Quartets 15-16 (v. 57-64): presentació del nan geperut enamorat de la princesa, que ella humilia.
Quartets 17-18 (v. 65-72): s'insisteix en la maldat de la princesa; el palau és el cau del pecat.
Quartets 19-24 (v. 73-96): el nan crema el castell i mata la princesa.
Quartets 25-27 (v. 93-104): es produeix la maledicció i s'explica el topònim.

2.3. CLAUS DEL POEMA: REMINISCÈNCIES CLÀSSIQUES

Damunt l'argument de base –d'ascendència llegendària–, Martorell hi afegeix algunes referències procedents de la cultura clàssica. Si bé el títol del poema especifica que l'indret és un *purgatori* (segons la teologia catòlica, el lloc d'expiació temporal on romanen les ànimes dels morts en estat de gràcia, però no ben netes encara de les culpes venials o de les penes per culpes mortals ja perdonades, abans de ser admeses definitivament al Cel), Martorell posa l'accent en els fets que s'esdevenen en el palau de la princesa, i els qualifica com una imatge dantesca de l'Infern («De la Divina Comèdia /és un cant trist de l'infern», v. 29-30). Dante Alighieri descriu l'Infern com un espai format per nou cercles concèntrics i superposats. Realment, el veritable infern comença en el segon cercle, on rauen els luxuriosos (tema cabdal en la narració de Martorell).

Sembla que Martorell no sols tingué en compte l'ambientació infernal de l'obra del poeta toscà, sinó que sembla acudir al cant V, i concretament als versos que van del 25 al 69, on Dant topa amb el jutge de l'Infern, Minos, i també amb una sèrie de personatges femenins, entre els quals hi ha Semíramis, qui comparteix la mateixa voracitat sexual que la princesa de la llegenda (1917:44-51):

> Per ch'i'dissi: «Maestro, chi son quelle
> Genti che l'aura nera sì gasgiga?»
> «La prima di color di cui novelle
> tu vuo'saper» mi disse quelli allotta,
> «fu imperadrice di molte favelle.
> A vizio di lussuria fu sì rotta,
> che libito fè licito in sua legge
> per tòrre il biasmo in che era condotta.
> Ell'è Semiramìs, di cui si legge
> che succedette a Nino e fu sua sposa:
> tenne la terra che'l Soldan corregge.[6]

L'altre protagonista de la narració, el nan geperut enamorat de la princesa, també comparteix una fonda arrel en la literatura clàssica. Concretament sembla ser una reminiscència de la figura mitològica d'Hefest o Vulcà, sempre al costat del foc i amb el cos deformat. Tal com afirma H. A. Guerber «Vulcano, pese a la deformidad, extrema fealdad, fue muy propenso a enamorarse en varias ocasiones» (1997: 37). De fet és sabut que Minerva el rebutjà. Així mateix, aquesta figura ha tingut un gran recorregut en la literatura occidental de tots els temps, especialment en la romàntica (recordem el Quasimodo de Victor Hugo sense anar més enfora).

[6] La traducció de Josep M. de Segarra en diu així (2000: 62-63): «I dic: "Mestre, ¿qui són aquesta gent / Que senten l'aura negra tan severa?" / "La primera de qui caldrà fer esment / per ser qui és", va dir-me, «fou un dia / emperadriu de molt comandament. / Tal vici de luxúria l'encenia, / Que dictà lleis fent lícit fornicar, / Per desfer-se del blasme que l'omplia. / A Ninus succeí i s'hi maridà; / Semíramis es diu, i fou senyora / En les terres que avui són del Soldà».

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 308-316, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.25.

Un dels efectes més potents de la narració és la *petrificació*, explicitada en dos moments: la capacitat de la princesa de fer tornar els amants en pedra (v. 53-56) i la transformació del castell en pedra després de l'incendi (v. 101-104). Dins la mitologia grecollatina hi ha tres personatges amb capacitats petrificadores: el basilisc (mitjançant la mirada), el rei Mides (convertia en or tot el que tocava) i finalment Medusa, una de les gorgones, condemnada a transformar en pedra tothom que la mirés als ulls. Sembla clar que el referent amb què es basa Martorell és aquesta darrera, el final fatal de la qual serà la decapitació per part de Perseu. De fet, abans de ser condemnada, Medusa tenia una gran capacitat de seducció: «Medusa, una de las tres gorgonas, había venido al mundo adornada con todos los atractivos personales: sus cabellos causaban admiración a todos cuantos la contemplaban; innumerables amantes la pretendían como esposa» (Humbert 2005: 42). Tal com veurem, en una de les versions llegendàries posteriors, el nan també decapita la princesa i corre cap al seu tràgic destí amb el cap sota el braç.

3. VERSIONS LLEGENDÀRIES

Com hem dit, la llegenda del *Purgatori d'Ariant* ha arribat a dia d'avui gràcies a les versions –totes en prosa– de dos autors, ja que el poema de Martorell no tingué prou ressò.
El 1980, l'escriptor mallorquí Gabriel Sabrafín (1942-2008), després de localitzar el poema de Martorell, en publicà la primera versió titulada «El Purgatorio de Ariant» dins el volum *Mallorca: Leyendas, tradiciones y relatos* (1980: 85-86). El 2001, el mateix autor en publicà una segona versió adaptada al públic infantil dins la col·lecció *Llegendes de les Balears* (n. 2).

A diferència del poema, Sabrafín posa nom a la princesa –Gulnara– i també al nan –Omar–. L'argument no acaba amb l'incendi del palau sinó que el despitat enamorat talla el cap a la princesa: «cercenó de un tajo su cabeza y huyó, asiendo por la cabellera el macabro trofeo» (1980: 86). Mentre fugia de les flames, besà els llavis de Gulnara, tot just abans de caure a la mar des d'un barranc.

És clar que la intenció de Sabrafín és incrementar-ne la tensió dramàtica, especialment en el desenllaç, convertit aquí en l'àpex de la trama gràcies a la potent imatge del nan precipitant-se a la mar amb el cap entre els braços i amb tota la ribera incendiada. Aquí també és possible palpar el ressò mitològic ja que el mateix Hefest fou llençat a la mar per sa mare en veure'n la deformitat: «Hefest havia nascut coix i Hera, la seva mare, avergonyida, va provar de dissimular-ho als ulls de les altres divinitats. Per aquesta raó, també el va llançar des del cim de l'Olimp. Hefest va caure a l'oceà» (Grimal 2008: 229). Evidentment la versió infantil n'elimina alguns dels detalls més escabrosos, encara que en general segueix el fil argumental essencial.

Finalment, l'any 2009 Caterina Valriu publicà la darrera versió apareguda fins avui, titulada «Gunara i el purgatori d'Ariant», dins el volum *Llegendes de Mallorca*. Aquesta és, sens dubte, la versió més literaturitzada de les tres. Sense sortir-ne de l'argument, Valriu recrea tota l'acció amb força plasticitat i sensualitat. La princesa, ara denominada Gunara, castiga despòticament el nan, qui té cura especialment dels jardins del palau. Aquest, foll d'amor, fa versos i els canta a la princesa, qui el ridiculitza davant la cort. Després de calar foc al palau i decapitar-la, corre desesperat amb el cap agafat pels cabells, el besa i es despenya mentre les flames converteixen en pedra el castell.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 308-316, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.25

4. CONCLUSIONS

El poema de Ramon Martorell Bennàssar, tot i no excel·lir quant a execució, té una arquitectura narrativa i una tècnica compositiva notables. El fet de ser reproduït en la revista literària *Almanac de les Lletres* un any després de la primera aparició ens demostra que superà l'anàlisi editorial i que el mateix consell editor (presidit pel poeta Joan Pons i Marquès) en tingué en compte la qualitat. Sembla clar que els models literaris amb què s'inspirà foren els de Miquel Costa i Llobera i, molt especialment, el de Joan Alcover i Maspons, autors que empraren la literatura popular com a argument de llurs composicions. Malauradament no hi ha constància d'altres composicions de Ramon Martorell.

El que sí sabem és que la publicació del poema tingué una certa repercussió en el món literari de l'època. El poeta Miquel Ferrà i Juan, en una carta dirigida a Joan Pons i Marquès el 7 d'octubre de 1923, li adverteix que Martorell no és mal literat (1997: 84-85):

> Crec que convé que la Cultura ens prengui cent exemplars de l'Almanac per les escoles, però que l'almanac no sia cultural. In order to increase the indigenistic character of our publication, we can beg something to Rnd. Father William Rosselló T.O.R and to a certain new sollerician poeta called Ramon Martorell [...] not badder than others.

Evidentment, el qualificatiu de *solleric* és errat, possiblement a causa de publicar-se per primer cop el poema al setmanari *Sóller* el setembre de 1923.

El poema «El Purgatori d'Ariant» té la gran virtut d'haver recuperat i fixat una narració llegendària que, de cas contrari, es trobaria gairebé perduda. En aquest extrem cal tenir molt en compte l'indret on succeeix l'acció: entre la Torre d'Ariant i el Rafal d'Ariant. Aquesta darrera fou una possessió abandonada d'antic, tant per la llunyania del paratge com per la duresa i la minsa rendibilitat de les terres. I amb aquest prematur abandó també

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 308-316, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.25.

se'n ressentí l'oralitat. Desconeixem de qui i en quin lloc concret Martorell va poder arreplegar el relat, però de ben segur que en captà la força per fer-lo servir com a argument del seu poema.

A partir de les versions en prosa de Gabriel Sabrafín i de Caterina Valriu es pot dir que la llegenda ha tornat a tenir plena vigència i popularitat, tal com ho demostren alguns llocs web de divulgació de llegendes[7] i especialment de toponímia[8].

TOMÀS VIBOT RAILAKARI
tomasvibot@gmail.com
Universitat de les Illes Balears

BIBLIOGRAFIA

Alighieri, D. (1917) *La Divina Commedia,* Milano, Casa Editrice Sonzogno.
— (2000) *La Divina Comèdia* [trad. Josep M. de Segarra], Barcelona, Quaderns Crema.
Ferrà, M. (1997) *Cartes a Joan Pons i Marquès (1915-1947)* [ed. a cura d'Isabel Graña i Zapata], Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
Grimal, P. (2008) *Diccionari de mitologia: grega i romana*, Barcelona, Edicions de 1984.
Guerber, H. A. (1997) *Grecia y Roma*, Madrid, Studio Editores.
Humbert, J. (2005) *Mitología griega y romana*, Barcelona, Gustavo Gili.
Martorell, Ramon (1924) «El Purgatori d'Ariant», dins *Almanac de les lletres,* vol. IV, Mallorca, Associació per la Cultura de Mallorca.
Mascaró Passarius, J. (1986) *Corpus de toponímia de Mallorca* (tom I), Palma, Promocius.
Sabrafín, G. (1980) *Mallorca: leyendas, tradiciones y relatos*, Palma, Luís Ripoll.
— (2004) «El purgatori d'Ariant», dins *Llegendes de les Balears,* Pollença, El Gall.
Valriu, C. (2009) *Llegendes de Mallorca*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

[7]http://tiocarlosproducciones.blogspot.com; http://noloseytu.blogspot.com/2007; etc.
[8] www.toponimiamallorca.net.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 308-316, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.25

III. Els traductors del català i al català com a prescriptors

LA TRIA LÈXICA D'ENRIC VALOR EN LA TRADUCCIÓ DE *L'INGÉNU* DE F. M. AROUET (VOLTAIRE)

FRANCESCA CERDÀ MOLLÀ[*]
francesca.cerda@upf.edu
Universitat Pompeu Fabra

Resum: Enric Valor va traduir al català *L'Ingénu* de Voltaire, així com *Años y leguas* i uns fragments de *Del vivir*, de Gabriel Miró. A més, s'autotraduí al castellà les *Rondalles valencianes* i la novel·la *L'ambició d'Aleix*[1]. Tanmateix, encara disposem de pocs estudis que es centren en la seua tasca com a traductor. Tenint en compte que Valor va ser protagonista actiu dels debats sobre la llengua literària al País Valencià, les seues traduccions també esdevenen objectes d'anàlisi ben valuosos per a l'estudi de la llengua literària des d'una perspectiva valenciana. A més, precisament pel fet que les traduccions parteixen d'altres textos, l'acarament d'una traducció amb l'original ens permet d'inferir-hi actituds lingüístiques i ideològiques respecte al text d'origen. Així, en aquest treball ens plantegem de descriure el model de llengua literària de la traducció de *L'Ingenu* centrant-nos en l'anàlisi del lèxic. Concretament, analitzarem fins a quin punt el text i la llengua d'origen influeixen en el lèxic de la traducció i, alhora, fins a quin punt el lèxic de la traducció es correspon amb la concepció de la llengua literària de Valor.

Paraules clau: Enric Valor, models de llengua literària, català, País Valencià, traducció literària, lèxic

Abstract: Enric Valor translated into Catalan *L'Ingénu* by Voltaire, as well as *Años y leguas* and a passage from *Del vivir*, both written by Gabriel Miró. Furthermore, he self-translated into Spanish the *Rondalles valencianes* and the novel *L'ambició d'Aleix*. However, there are still few studies on his work as a translator. Considering that Valor took active part in the debate on the literary language in the Valencian Country, his translations become valuable objects of analysis for the study of the literary language from a Valencian perspective. Besides, given the fact that translations derive from other texts, comparing a translation with the source text allows us to infer linguistic and ideological attitudes towards that source text. Therefore, the aim of this study is to describe Valor's literary language model in his translation of *L'Ingénu*, focusing on the lexicon. Specifically, this study analyses to what extent the source language and the source text affect the lexicon of the target text, and, at the same time, to what extent the lexicon of the target text matches Valor's conception of the Catalan literary language.

[*] Aquest treball s'ha beneficiat del suport d'una beca predoctoral del Programa de Formación de Profesorado Universitario (FPU) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (referència FPU2017/00480).

[1] La traducció de *L'ingenu* va publicar-se a l'editorial Gorg l'any 1974 (Voltaire 1974), i, trenta anys després de la primera edició, l'editorial Denes la tornà a posar a l'abast del lector (Voltaire 2003). L'any següent, la mateixa editorial publicà la traducció al català d'*Años y leguas*, de Gabriel Miró, fins aleshores inèdita (Miró 2004). Com s'explicarà més endavant, les dues edicions de Denes van encapçalades per una introducció d'Emili Casanova, que l'any 2002 havia donat a conèixer una traducció de Valor d'un fragment de *Del vivir*, també inèdita fins llavors (Casanova 2002). Pel que fa a les autotraduccions, *La ambición de Aleix* va publicar-se l'any 1987 a Plaza & Janés (Valor 1987), mentre que la traducció castellana de les rondalles, titulada *Rondallas valencianas. Cuentos populares*, va ser editada pòstumament per les Corts Valencianes l'any 2001, juntament amb la versió en valencià (Valor 2000).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 320-329, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.26.

Keywords: Enric Valor, literary language models, Catalan, Valencian Country, literary translation, lexicon

1. EL MODEL DE LLENGUA LITERÀRIA D'ENRIC VALOR

Com és ben sabut, Enric Valor (1910-2000) va representar un paper ben important en la configuració d'un model d'estàndard català al País Valencià. Juntament amb altres gramàtics com Carles Salvador i Manuel Sanchis Guarner, Valor va ser partícip de la idea que els valencians havien de reiniciar la incorporació al procés de normativització començat a Catalunya a principis del segle XX, que tan bona rebuda havia tingut al País Valencià amb l'aprovació de les Normes de Castelló (Climent 2015: 291). Aquesta unificació, recordem-ho, va ser només ortogràfica i va arribar amb denou anys de retard respecte al Principat i només quatre anys abans de la Guerra Civil, cosa que va impedir la difusió de les normes ortogràfiques en la població i va fer que, en la postguerra, s'hagués de tornar a partir de zero (Segarra 1999: 30). Tal com assenyala Mila Segarra, és important de tenir en compte aquestes «diferències en el ritme i la intensitat de la normalització existents entre Catalunya i el País Valencià» per a entendre l'actitud i el model de llengua dels gramàtics valencians:

> Quan els escriptors i gramàtics valencians [...] comencen el seu camí per a reglamentar una llengua que havia estat durant segles apartada dels usos formals, es troben que, al Principat, la fixació de la llengua ja havia estat feta, i acceptada, sense tenir-los en compte (o tenint-los-hi subsidiàriament). Només tenien dos camins: o es desentenien del que s'havia fet a Catalunya (i feien una codificació diferent i, per tant, establien una llengua divergent) o acceptaven el codi fabrià, amb totes les seves conseqüències. Ja no es podia anar enrere i tractar de pactar un model de llengua que servís millor tant a catalans com a valencians. L'opció, com sabeu, va ser seguir la màxima d'Ángel Sánchez Gonzalbo: «aprendre la llengua en lo Pompeu». (Segarra 1999: 31)

Com s'ha dit, encara quedaven per fixar les formes i s'havien d'establir el lèxic i la sintaxi. Valor, com Manuel Sanchis Guarner, ho faria dins del respecte de l'obra de Fabra, tractant de conjuminar el fabrisme amb les peculiaritats valencianes (Segarra 1999: 31).

La problemàtica es va produir també en l'àmbit literari, no només al País Valencià sinó en el conjunt dels territoris catalanoparlants. Com assenyalen Ferran Carbó i Vicent Simbor (1993: 30), a les planes de les revistes de l'època es debatien, amb força entusiasme, dues concepcions generals literària: la concepció unitarista i centralista, defensada majoritàriament pels polemistes del Principat –bé que no exclusivament−, i la concepció denominada «policèntrica convergent» per Sanchis Guarner, reivindicada –però tampoc no únicament− pels escriptors illencs i valencians:

> Contra els unitaristes o centralistes, partidaris d'una llengua literària uniformada per a tot el domini catalanoparlant, sense concessions fonètiques, morfològiques o lèxiques als diversos parlars regionals, innecessàries en la seua opinió per a les funcions del llenguatge literari, s'alçaven les veus oposades dels partidaris d'una major obertura a nivell literari per a diverses solucions, sobretot lèxiques, i en menor grau morfològiques, aportades pels diversos parlars catalans al parlar central barceloní, que havia servit de model per a l'elaboració de la llengua literària. (Carbó & Simbor 1993: 30)

Valor va ser un dels escriptors valencians que va intervenir activament en les discussions sobre el model de llengua que calia emprar en els textos literaris. Dos textos on trobem exposada clarament la postura de l'escriptor castallut en aquest debat són els articles que va publicar a la revista *Gorg* entre finals del 1970 i principis de 1971 −quatre anys abans de la publicació de *L'Ingenu*−, titulats «Sobre la unitat de la llengua literària» i «L'aportació valenciana a la llengua literària». Com indica Climent (2015: 294-295), en el primer article Valor reconeix que el redreçament del català literari es va aconseguir gràcies al treball dut a terme, sobretot a Catalunya, des de principis de segle, i constata que aquesta preponderància de la varietat oriental sobre les altres varietats provoca reticències en els

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 320-329, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.26.

altres territoris catalanoparlants, sobretot al País Valencià, per la qual cosa considera necessària l'aportació activa de les particularitats lingüístiques dels altres territoris catalanoparlants:

> L'aportació principal al desenvolupament literari de la llengua en el darrer segle i en el present, contràriament al que s'hi esdevingué en el XV, l'ha feta més la variant oriental (Barcelona i Mallorca) que l'occidental (Lleida i València). El pes que Barcelona ha tingut en el redreçament idiomàtic de les nostres terres, innegable, ha donat com a resultat que la seua variant, les seues preferències lèxiques i algunes de les peculiaritats morfològiques, han constituït, per bé que molt més atenuadament del que sembla, el nucli de la llengua literària moderna.
> Aquest fet ha preocupat i preocupa molts valencians, que hi temen l'exclusió d'un gran cabal de formes vives dins el País Valencià, iguals o més acostades a la llengua dels clàssics que les de la modalitat oriental-barcelonesa per exemple. A part aquest problema d'aportació, la unitat de la llengua literària és quasi absoluta avui dia, puix que les tolerades diferències morfològiques que sols afecten alguns temps verbals i no totalment, no malmeten gens ni mica aquesta unitat, i les preferències en l'ús d'uns o altres sinònims (*eixir* o *sortir*, *noi* o *xic* o *atlot*, *aviat* o *prompte* o *prest*, etc.) no signifiquen res en contra d'aquesta evident unitat i es donen també en totes les llengües cultes que ens envolten, de vegades fins i tot més accentuadament. (Valor 1970: 6)

Valor insisteix en aquesta qüestió en el segon article, publicat uns mesos després, en què defensa que al País Valencià es conserven una gran quantitat d'expressions i construccions genuïnes que podien contribuir a l'enriquiment i a la depuració de la llengua literària comuna:

> La formació de la llengua literària moderna recolza, especialment en la nostra àrea lingüística, en l'aportació de totes les grans variants de l'idioma. Aquesta aportació és i cal que siga constant, i no ha acabat, ni molt menys; i per quant es refereix a la que pot fer el País Valencià, d'una densitat de producció bibliogràfica molt inferior a la del Principat, resta molt a fer: tenim grans reserves de vocabulari que, a Barcelona per exemple, sols es coneixen per la lectura dels clàssics; posseïm un tresor d'expressions magnífiques creades a través dels segles per la gent de la ciutat i de les nostres comarques; conservem girs sintàctics d'una gran puresa... I el nostre deure és preservar-ho, fer-ho valdre i, en una paraula, «aportar-ho» a la llengua general. (Valor 1971: 7)

En aquest mateix article Valor s'adreça als escriptors valencians que preferien emprar les formes barcelonines codificades per Fabra amb la finalitat de buscar una major unitat de la llengua literària. Tal com indica Climent (2015: 295), per a Valor, aquesta actitud obeïa a una desconfiança en la llengua que utilitzaven quotidianament, mentre que la modalitat barcelonina els enlluernava pel seu estatus de llengua de cultura. El gramàtic els recomana que s'informen de la validesa de les formes valencianes mitjançant la consulta de materials de referència com el *Diccionari català-valencià-balear* o les gramàtiques de Moll i Badia, i, sobretot, amb la lectura dels clàssics:

> Aleshores trobarien que no és un servei a la unitat, per exemple, substituir constantment *eixir* per *sortir*, o *seua* per *seva*, o *sàpia* per *sàpiga*, o deixar d'usar *vesprada*, tan nostre, pel suspecte, per bé que molt difós, *tarda*, o el correcte *encollir* vivíssim a tot el País Valencià per l'inexplicable *encongir* (si no és calcat del castellà). Com tampoc no és un bon servei —ho hem de reconéixer així mateix (el cas contrari)— deixar d'emprar termes correctíssims de l'idioma usats diàriament a Barcelona o a Mallorca pel fet d'haver caigut en desús al País valencià en les passades èpoques de negligència i descuit. (Valor 1971: 7)

En tots aquests fragments podem veure que Valor basa la validesa d'aportacions valencianes a la llengua literària comuna en el suport de la llengua clàssica; és a dir, sempre que Valor defensa formes o construccions vives valencianes que no han estat admeses en les obres gramaticals o lexicogràfiques de Fabra, ho fa perquè són emprades pels clàssics i, per tant, les considera genuïnes per a la llengua literària. Opera, doncs, amb el mateix criteri

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 320-329, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.26.

amb què ho havia fet Fabra en els anys vint i trenta a partir de les formes del català central, criteri que recomanava fer extensiu als altres parlars.

De fet, aquesta postura no fa sinó seguir les orientacions que Fabra va donar als escriptors valencians i balears l'any 1918 en *Nostra Parla*. Com recorda Climent (2015: 299), Fabra no només deixa la porta oberta a la participació valenciana en la construcció de la llengua literària comuna, sinó que, a més, insta valencians i illencs a treballar en aquesta línia de depuració de la llengua i de recerca de les construccions més genuïnes en els clàssics amb l'objectiu d'arribar a un mateix destí. En aquest sentit, Valor considerava que:

> El valencià és el millor català que es parla perquè continua sent el català clàssic. Els valencians encara conserven la conjugació clàssica dels verbs i per això diem «jo parle» mentre que els catalans diuen «jo parlo». Fabra deia que el motiu d'açò era la pressió del llatí, però nous filòlegs de l'Institut d'Estudis Catalans com Badia i Margarit diuen que la raó és l'influx de l'aragonés en temps de la Corona d'Aragó. És un honor per als valencians mantenir tantes característiques del català medieval. Jo dic als valencians que continuen conreant la seua varietat, el valencià. Que procuren no enrecordar-se del nostre català de Barcelona. Que s'acosten al català del segle XV que han escrit els nostres clàssics. Això és el que jo he fet començant per les *Rondalles* i acabant per la Trilogia. He fet al peu de la lletra el que demanava Pompeu Fabra i no crec que estiga mal. (Tarín, Hernández & Navarret 1998: 15)

Com la resta de fragments citats, aquest darrer mostra clarament la importància que adquireix la llengua viva en el model de llengua de Valor. En analitzar la llengua normativa de Valor, Segarra (1999) ja determina que, dels tres criteris que conformen el model de llengua de l'escriptor castallut, el principi de la llengua rural −que no col·loquial− n'és un[2]. Com indica Segarra, Valor es serveix del criteri de la llengua rural no només perquè considera que és on més es conserva la riquesa de la llengua, sinó també perquè li serveix per a defensar formes lèxiques que són compartides per diferents parlars del domini:

> En contra de la llengua més bastarditzada i vulgar de la capital, s'alça la genuïnitat i frescor de la llengua dels llauradors, llenyadors i pescadors, on s'han conservat no només la riquesa del lèxic de la llengua, sinó també les solucions que ens uneixen a valencians i catalans. (Segarra 1999: 33)

2. EL LÈXIC DE LA TRADUCCIÓ DE *L'INGENU*

La traducció que Valor va fer de *L'Ingenu* va aparèixer el març de 1974 −amb la indicació, al colofó, que l'obra havia estat impresa el desembre de 1973− dins la col·lecció Els Quaderns de l'editorial Gorg. A l'edició no s'indica en quin moment exacte es va realitzar la traducció; però, segons Emili Casanova (2003: 26), Valor degué fer-la mentre era a la presó, a finals dels anys seixanta. Aquesta és la segona versió en català de l'obra de Voltaire; la primera va ser la de Cèsar August Jordana, publicada per Barcino l'any 1927 (Jordana 1927). Tal com s'assenyala al *Diccionari de la traducció catalana*, Rafael Ventura Melià lloa la versió de Valor pels seus coneixements gramaticals i pel gust per la lexicografia viva, mentre que qualifica les traduccions de Cèsar August Jordana (Voltaire 1927) i Carles Soldevila (Voltaire 1928) −en aquest cas es refereix a la traducció del *Càndid*− de «correctes» (Bacardí & Godayol 2011: 568). En aquesta mateixa línia, en el pròleg a la segona edició de la traducció −publicada per Denes trenta anys després−, Casanova (2003: 17-19) descriu la llengua de la traducció com un model «apte per a tot el domini lingüístic», en què l'objectiu és emprar la paraula literària «adient i precisa», independentment d'on es faça servir, «sense pensar ni en l'envelliment que sofreix ni en les dificultats que pot tindre el lector jove o encara no alfabetitzat».

[2] Els dos primers criteris que, segons Segarra (1999), informen el model de llengua adoptat per Enric Valor són la normativa de Fabra com a base de la llengua estàndard de tot el territori i l'autoritat dels clàssics valencians.

Efectivament, en el treball de fi de màster en què es basa aquesta comunicació (Cerdà 2017a), l'autora analitza el model de llengua literària de la traducció de *L'Ingenu* i determina que el lèxic emprat no només reflecteix la voluntat del traductor d'integrar en la llengua literària les formes valencianes que ell considera genuïnes, sinó també un desig d'aprofitar i continuar la tradició literària fent servir mots i construccions que havien caigut en desús en la llengua parlada.

Al llarg d'aquest apartat s'analitzaran diversos casos del lèxic que trobem en la traducció. Per tal de facilitar el comentari dels elements escollits, es presentaran classificats en els grups següents: sinònims geolectals, doblets formals, unitats fraseològiques i mots de tradició literària[3].

2.1. SINÒNIMS GEOLECTALS

Com hem anat comentat, Valor era partidari d'incorporar a la llengua literària els vocables genuïns conservats en la llengua viva de les diverses varietats del domini. En aquest sentit, en analitzar la traducció de *L'Ingenu* s'observa que Valor sol donar preferència als sinònims d'ús més recurrent en els parlars valencians quan, tot i que hagen caigut en desús en la llengua literària contemporània, són emprats pels clàssics. En aquests casos, o bé alterna els mots valencians amb els sinònims corresponents del català central, o bé opta sistemàticament pels sinònims valencians. Per exemple, Valor alterna *eixir* (i *eixida*) (pàg. 48, 51, 51, 56, 65, 82, 86, 94, 107, 119.) amb *sortir* (i *sortida*) (pàg. 95, 130), i *quasi* (pàg. 49, 62, 69, 83, 87, 98, 109, 126, etc.) amb *gairebé* (pàg. 48, 71), però en tots dos casos fa servir amb molta més freqüència el sinònim viu al País Valencià. Com veiem, aquesta pràctica coincideix amb l'opinió expressada en l'article «L'aportació valenciana a la llengua literària», comentat més amunt.

Pel que fa als casos en què Valor només fa servir el sinònim viu al País Valencià, s'observa que, per exemple, opta sistemàticament per *alçar* (pàg. 41, 45, 55, 69, 113), *vegada* (pàg. 55, 130) o *volta* (pàg. 70, 82, 127) i *avant* (pàg. 41), en comptes d'*aixecar*, *cop* i *endavant*. De fet, *cop* és un dels sinònims que Valor rebutja explícitament al *Curs mitjà de gramàtica catalana* (1977: 182):

> *Un camí*, *un pic* i *un cop* (forma dialectal del català oriental pel correcte *colp*) són sinònims populars de *una vegada*, *una volta*, etc., i sols recomanables en escrits de caire col·loquial. (Tanmateix, avui dia, a Barcelona s'usa *cop* de tal manera, que està arraconant els correctes i clàssics *vegada* i *volta*).

En el cas dels adverbis *avant* i *endavant*, Valor els dedica un apartat al *Curs mitjà*. El gramàtic argumenta que *endavant* i *endarrere* són pràcticament desconeguts en la llengua antiga i clàssica i que els seus orígens són «més aviat dialectals». Així, indica que, si no és per una raó estilística, no hi ha cap raó perquè escriptors valencians abandonen l'ús d'*avant* i *arrere* o *enrere*, «que són els clàssics i alhora els vius d'una manera general en tot el nostre país» (Valor 1977: 174-175).

Per contra, també s'han detectat casos en què Valor alterna el sinònim viu al País Valencià amb el sinònim viu al català central però fent servir amb més freqüència el darrer. És el cas de *prompte* i *aviat*: tot i que *prompte* és l'adverbi d'ús més estès al País Valencià, només l'empra en la traducció una vegada (pàg. 39), i una altra com a adjectiu (pàg. 125), mentre que en la resta de casos opta per *aviat* (pàg. 47, 53, 58, 87, 124), que és el sinònim predominant en la llengua literària. Aquest és un dels pocs casos en què Valor aplica en la traducció un criteri diferent del que indica al *Curs mitjà*. Segons el gramàtic, *aviat* s'usa

[3] Les edicions que s'han fet servir per a indicar les pàgines en què es troben les expressions o els mots comentats d'ara endavant són Voltaire (2002), pel que fa al text original en francès, i Voltaire (2003), pel que fa a la traducció de Valor.

només com a adjectiu al País Valencià («Ja estàs aviat?») i, «molt legítim», el trobem fet servir per literats valencians contemporanis quan, per a evitar la repetició de *prompte*, ho consideren convenient per raons estilístiques (Valor 1977: 69). Veiem, doncs, que en la traducció Valor actua a la inversa: fa servir *aviat* en la major part dels casos i, en una ocasió, *prompte*.

2.2. DOBLETS FORMALS

En aquest subapartat farem servir el terme *doblets* per a referir-nos a variants formals d'un mateix mot que s'usen en diferents parlars. Concretament, ací ens fixarem en doblets constituïts per la variant d'ús més freqüent en el català central i la variant valenciana emprada per Valor.

A diferència de Joan Fuster, per exemple, que en nombroses ocasions va mostrar una actitud contrària envers l'ús de variants polimòrfiques en literatura, en la traducció de *L'Ingenu* s'observa que Valor clarament té preferència per les variants vives en els parlars valencians, coincidesquen o no amb la forma codificada. Per exemple, el traductor hi fa servir les variants següents: *cementeri* (pàg. 77), *màsquera* (pàg. 122), *allumenar* (pàg. 87), *traücar* (pàg. 120), *ubriagar* (pàg. 113) i *xocolat* (pàg. 132). D'aquestes variants, actualment només apareix recollida al DIEC2 *cementeri* —no apareix, però, en les edicions del diccionari Fabra existents abans de la publicació de la traducció de *L'ingenu*. En canvi, no cal dir-ho, al *Diccionari normatiu valencià* [DNV] hi és recollida com a opció prioritària. *Màsquera* no apareix recollida al DIEC2, però és la variant prioritària al DNV, en comptes de *màscara*. En el cas d'*allumenar*, és l'únic d'aquests mots que apareix com a forma secundària al DNV −llevat d'*ubriagar* i *xocolat*, que no hi són recollides—; tanmateix, els casos *d'allumenar* recollits al Corpus Textual Informatitzat de la Llengua Catalana [CTILC] mostren que es tracta d'una variant amb força tradició literària entre els escriptors valencians contemporanis —hi apareixen exemples d'Eduard López-Chavarri, Bernat Sanmartín, Emili Beüt, Carles Salvador, etc. Així mateix, l'exemple registrat al *Diccionari català-valencià-balear* [DCVB] és precisament de les *Narracions de la Foia de Castalla* de Valor: «La lluna allumenava el mas».

Pel que fa a *traücar*, resulta significatiu el fet que el DNV només incloga la variant amb dièresi i que no reculla, tampoc com a opció secundària, la variant bisil·làbica. Aquest és un cas interessant de comentar, atès que va ser precisament el mateix Valor qui va assabentar Coromines d'aquesta variant amb dièresi de *traucar*. Al *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Coromines aporta un fragment de la *Vita Christi* d'Isabel de Villena en què el mot apareix escrit amb una *h* intercalada, raó per la qual considera que la pronunciació original de *traucar* devia ser trisil·làbica i que, per tant, *traücar* deu ser un arcaisme conservat en algunes zones del País Valencià:

> Àdhuc sembla que alguna cosa n'hagi quedat en punts excèntrics del País Valencià: '*traücar*: foradar repetidament', anotació d'Enric Valor al seu *Diccionari Fabra*. [...] Sembla, doncs, que la dada d'En Valor és un arcaisme de la zona de Castalla, potser mantingut pel caràcter tan conservador de la terminologia sequiera valenciana, i del caràcter arcaic el vocabulari valencià de la zona Aitana-Castalla-Petrer (Coromines 1986: 717).

Al CTILC trobem registrades dues mostres de *traücar*, un fragment de l'escriptor castellonenc Josep Pascual Tirado i un altre extret de la novel·la *Sense la terra promesa*, de Valor: «[...] on un peó havia caigut traücat pels trets de la força pública».

Finalment, *xocolat* i *ubriagar* (variants de *xocolata* i *embriagar*) són les dues úniques variants comentades que no apareixen recollides actualment en cap dels dos diccionaris normatius esmentats. En el cas de *xocolat*, s'inclou al DCVB, però no se n'aporta cap exemple. Pel que fa a *ubriagar*, l'exemple recollit al DCVB pertany als *Croquis pirinencs* de

Jaume Massó Torrents. Aquest és, doncs, un dels casos en què, com defensava Valor, la llengua rural permet de trobar solucions comunes en diferents parlars del domini.

2.3. FRASEOLOGIA

Una de les qüestions que més crida l'atenció en analitzar la traducció de Valor pel que fa al lèxic és la gran quantitat de fraseologia que s'hi troba. Cal dir que, en aquest cas, el text d'origen hi podria tenir a veure, atès que les unitats fraseològiques també hi abunden. Es tracta sobretot de locucions verbals i adverbials. Moltes de les locucions emprades formen part de la llengua estàndard, com *d'amagatotis* (pàg. 95), *à la dérobée* a l'original (pàg. 46); *gens ni mica* (pàg. 42), *point du tout* a l'original (pàg. 7); *siga com es vulga* (pàg. 48), *quoi qu'il en soit* a l'original (pàg. 12); *a patolls* (pàg. 67), *en foule* a l'original (pàg. 26); *davant per davant* (pàg. 38), *vis-à-vis* a l'original (pàg. 4), etc. En canvi, també en trobem diverses d'ús més localitzat, probablement d'ús viu a la Foia de Castalla. En destaquem les següents: *costar un argue* ('costar molt') (pàg. 53), *avoir beau* a l'original (pàg. 16); *d'un bell en sec* ('de sobte') (pàg. 125), *en moins d'un clin d'œil* a l'original (pàg. 68); *posar-hi el caramull* (emprada irònicament amb el sentit de 'ser la gota que fa vessar el vas') (pàg. 95), *y mettre le comble* a l'original (pàg. 46); *alçar casa* ('marxar', 'mudar-se') (pàg. 69), *déménager* a l'original (pàg. 28), i *a les clares* (pàg. 120), *voir bien* a l'original (pàg. 63).

Una qüestió interessant que caldria tenir en compte és que Valor fa servir en *L'Ingenu* algunes locucions que són força recurrents a les seues rondalles. Per exemple, *costar un argue* no apareix documentada ni al DIEC2 ni al DNV, ni tampoc al DCVB. Tanmateix, podem trobar-la en diverses rondalles:

> Jordina, segons ell li havia dit, provà de despertar-lo a les cinc del matí (ell volia anar a córrer tota la costa de Xàbia) i li costà un argue de fer-li obrir els ulls.
> Es va agenollar en terra, i Muhammad la va imitar. (Ell pensava que eixir d'aquell destret costaria un argue.)
> Hala! Havia costat un argue, però ja tenim Esclafamuntanyes vencedor.[4]

Pel que fa a *caramull*, la majoria de locucions amb aquest mot recollides al DIEC2, al DNV o al DCVB expressen abundància. No s'ha pogut trobar documentat, però, l'ús que en fa Valor a la traducció amb el sentit de 'ser la gota que va fer vessar el vas'. Tampoc no s'ha trobat documentada l'expressió *alçar casa* amb el sentit de 'mudar-se', tal com la fa servir Valor en *L'Ingenu*. Pel que fa a *d'un bell en sec* i (*saber o dir les coses*) *a les clares*, totes dues es troben documentades al DCVB, amb els significats 'de sobte o molt de pressa' i 'saber-les dir clarament'. Concretament, s'especifica que *d'un bell en sec* és una locució valenciana, i, de fet, l'exemple aportat és d'un fragment de les rondalles de Valor: «Es vestí i esmorzà en un bell en sec».

2.4. ARCAISMES I MOTS DE TRADICIÓ LITERÀRIA

En analitzar el lèxic de la traducció des d'aquest punt de vista, s'observa que Valor fa un ús força recurrent de mots de tradició literària que no s'han conservat en la llengua parlada o només en alguns parlars del domini, com *quelcom*. Així, per exemple, hi trobem *àdhuc* (pàg. 127), *quelcom* (pàg. 107) i *llur* (pàg. 38, 39, 46, 83, 109 i pàssim); les conjuncions causals *car* (pàg. 47, 58, 69, 120 i pàssim) i *puix que* (p. 47, 51, 62, 94 i pàssim); l'arcaisme –segons el DIEC2– *forfet* (pàg. 83) (com a sinònim de *crim*) i altres mots freqüents en la llengua literària com ara *enfellonir* (pàg. 97), *aidar* (pàg. 113, 125), *formosa* (pàg. 87, 109, 123), *beutat* (pàg. 108, 115), *marfondre* (pàg. 53), *conhort* (pàg. 58, 80) i *reialme* (pàg. 104). Com és sabut, alguns

[4] Fragments extrets de les rondalles «La mare dels peixos», «El castell del sol» i «L'esclafamuntanyes».

d'aquests mots –especialment *àdhuc*, *quelcom*, *ésser* i *llur*– van ser objecte de nombrosos debats durant la postguerra entre els partidaris d'un català literari més permeable als usos de la llengua viva i els defensors d'un model de llengua més conservador.

En examinar aquest tipus de lèxic, s'ha pogut arribar a dues conclusions. En primer lloc, quan Valor té l'opció de triar entre dos mots sinònims, un de més literari i l'altre més freqüent en la llengua estàndard, sol optar pel primer. Ho veiem en els exemples següents:

Sinònim emprat a *L'Ingenu*	Sinònim alternatiu
àdhuc	fins i tot
quelcom	alguna cosa
llur	el seu (*i variants*)
car, puix que	perquè, atès que, ja que (*segons el context*)
forfet	crim
aidar	ajudar
formosa	bella
beutat	bellesa
reialme	regne

En aquest sentit, resulta significatiu el fet que Valor tinga una clara preferència pels mots que avui dia apareixen com a secundaris al DIEC2, és a dir, que remeten a altres sinònims que es consideren més freqüents o més adequats en la llengua estàndard. És el cas de *quelcom*, *forfet*, *aidar*, *formós*, *beutat* i *reialme*, i també d'altres mots emprats en la traducció com ara *returat* (pàg. 130), *infantesa* (pàg. 49, 99), *melangia* (pàg. 65), *caprici* (pàg. 91), *somrís* (pàg. 122), *fermetat* (pàg. 39), *vantar-se* (pàg. 122), *ressemblar* (pàg. 41), *ombrívol* (pàg. 65, 130), *estretir* (pàg. 113) i *enfonyar* (pàg. 100) (que remeten a *quequejar*, *infància*, *malenconia*, *capritx*, *somriure*, *fermesa*, *vanar-se*, *assemblar*, *ombrós*, *estrènyer* i *entaforar*).

En segon lloc, Valor sol optar pels mots més semblants formalment al mot francès emprat al text d'origen, que alhora solen ser més literaris. Per exemple, veiem que Valor tradueix *aider* (pàg. 59, 68) per *aidar* (en comptes d'*ajudar*), *beauté* (pàg. 56, 161) per *beutat* (en comptes de *bellesa*), *forfait* (pàg. 37) per *forfet* (en comptes de *crim*), *fermeté* (pàg. 5) per *fermetat* (en comptes de *fermesa*), *naissance* (pàg. 11) per *naixença* (pàg. 47) (en comptes de *naixement*), *se ressembler* (pàg. 7) per *ressemblar-se* (en comptes d'*assemblar-se*), *royaume* (pàg. 53) per *reialme* (en comptes de *regne*) i *se vanter* per *vantar-se* (en comptes de *vanar-se*).

D'una banda, aquests exemples reafirmen la voluntat del traductor d'aprofitar i continuar la tradició literària pel que fa a la llengua. Valor, recordem-ho, no només era un gran coneixedor de la llengua dels clàssics, sinó que, com hem vist, la considerava un referent primordial en l'establiment d'una llengua literària contemporània. D'altra banda, veiem que la influència del text d'origen serveix al traductor com a estímul per a tornar a posar en circulació mots que, al costat d'altres sinònims, són propis de la llengua literària i/o han caigut en desuetud en la llengua estàndard. En aquest sentit, no és casual que Casanova considere que la traducció de Valor reflecteix «una coneixença extraordinària del francés» i que mostra «un gran respecte a l'original» (2003: 16). Des d'un punt de vista traductològic, aquesta influència del text d'origen té resultats interessants en la traducció pel que fa a la varietat lingüística. Tal com s'indica en el treball de fi de màster esmentat (Cerdà 2017a: 91), al llarg del text d'origen s'hi troben diversos mots que en el francès actual han esdevingut arcaismes o propis de registres formals o especialitzats. En aquest sentit, el lèxic de la traducció de Valor –que, com hem vist, inclou arcaismes, cultismes i mots considerats formals en el català actual–, pel fet de no ser mai excessivament modern, s'adequa tant a l'època i al gènere de *L'Ingenu* –una narració filosòfica, culta, del segle XVIII–, com a l'argument i l'ambientació interna de l'obra.

3. CLOSA

Ja és ben conegut que Enric Valor va seguir amb molta convicció el consell que Pompeu Fabra donava l'any 1918 als escriptors valencians i balears, és a dir, que tractassen de depurar i enriquir la seua varietat acostant-la a la llengua dels seus escriptors medievals. Aquesta convicció, l'hem poguda veure en els exemples extrets de la seua traducció de *L'Ingenu* de Voltaire, que mostren, d'una banda, la voluntat de Valor d'enriquir la llengua literària amb el cabal lèxic genuí conservat al País Valencià; i, de l'altra, una tria conscient d'un lèxic marcadament literari que, per la seua tendència arcaïtzant o gal·licitzant, s'acosta a l'origen romànic del català i, per tant, a la llengua dels escriptors medievals.

En aquest sentit, no hi ha dubte que el model de llengua de la traducció respon a criteris molt ben definits –que, d'altra banda, no trobem en tots els traductors. Ja hem dit que, segons Casanova (2003: 17-19), el model de llengua de la traducció de Valor responia a l'objectiu d'emprar la paraula literària «adient i precisa», independentment d'on es faça servir, «sense pensar en l'envelliment que sofreix ni en les dificultats que pot tindre el lector jove o encara no alfabetitzat». Una prova del fet que, per a Valor, aquest model de llengua era el més adequat per a enfortir el català del País Valencià és que dues dècades després es va negar a introduir-hi canvis quan l'editorial Bromera va voler publicar la seua traducció en la col·lecció juvenil A la Lluna de València amb retocs i adaptacions, «amb una posada al dia».

Una altra qüestió que voldria remarcar abans d'acabar és que estudiar aquesta traducció ens ha permès de veure que Valor no només és partidari de fer servir lèxic valencià, de vegades no normatiu, en obres ambientades al País Valencià –com és el cas de les seues novel·les i narracions, o de la traducció al català que va fer d'*Años y leguas*, de l'escriptor alacantí Gabriel Miró−, sinó que també és partidari de fer-lo servir en obres alienes i d'una temàtica i ambientació molt diferent, com *L'Ingenu*. Com dèiem, el model de llengua de la traducció és el mateix que trobem a les seues novel·les, i això és molt significatiu, en el sentit que reafirma el propòsit personal i lingüístic que porta Valor a fer aquesta traducció.

Segons explica en l'entrevista que li va fer Tomàs Llopis, les traduccions van ser per a ell una eina per a formar-se com a escriptor (Llopis 1985: 23): «Vaig fer una traducció al català d'*Años y leguas*, després de la guerra, per a exercitar-me en el català. No tenia ni el Diccionari Fabra. És clar, la vaig corregir molt després». Tenint això en compte, voldria aprofitar aquesta comunicació per a visibilitzar la tasca d'Enric Valor com a traductor, com darrerament ha fet Emili Casanova amb la publicació i l'estudi de les seues traduccions, i per a reinvindicar que, en comptes de veure les seues traduccions com a obres secundàries o marginals de seua obra, passem a considerar-les obres d'interès en la formació lingüística i literària de l'escriptor castallut, que mereixen ser estudiades tant com la seua obra pròpia.

FRANCESCA CERDÀ MOLLÀ
francesca.cerda@upf.edu
Universitat Pompeu Fabra

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Bacardí, M. & Godayol, P. dir. (2011) *Diccionari de la traducció catalana*, Vic, Eumo Editorial.
Carbó, F. & Simbor, V. (1993) *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*, València / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 320-329, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.26.

Casanova, E. (2002) «Textos inèdits d'Enric Valor: fragments de traduccions de Gabriel Miró, una adaptació de Jordi des Racó i El llibre de l'Infant», dins *Enric Valor, un home de poble*, Paiporta, Institut d'Estudis de la Vall d'Albaida (IEVA).

Casanova, E. (2003) «La traducció d'Enric Valor», dins Voltaire, *L'Ingenu*, Paiporta, Denes.

Cerdà Mollà, F. (2017a) *La traducció d'Enric Valor de* L'Ingenu*: model de llengua literària i solucions de traducció*, treball final del Màster en Estudis de Traducció, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra.

Cerdà Mollà, F. (2017b) «El model de llengua de les dues traduccions valencianes de *L'Ingenu*», *Anuari TRILCAT* 7, pp. 24-44.

Climent Martínez, J. D. (2015) *Enric Valor. Estudi i compromís per la llengua*, Alacant, Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives.

Coromines, J. (1986) *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, vol. 8, Barcelona, Curial, Caixa de Pensions «La Caixa».

CTILC = *Corpus textual informatitzat de la llengua catalana*: <https://ctilc.iec.cat/≥ [consulta: 18-06-2018].

DCVB = Alcover, A. M. / Moll, F. B. *Diccionari català-valencià-balear*, versió electrònica: <https://dcvb.iec.cat/> [consulta: 4-06-2017].

DIEC2 = *Diccionari de la llengua catalana*, versió electrònica de la 2a edició: <https://dlc.iec.cat/> [consulta: 4-06-2017].

DNV = *Diccionari Normatiu Valencià*, versió electrónica, <http://www.avl.gva.es/lexicval/> [consulta: 4-06-2017].

Llopis i Guardiola, T. (1985) «Entrevista amb Enric Valor», *Aiguadolç. Revista de literatura* 1, pp. 11-26.

Miró, G. (2004) *Anys i llegües*; traducció d'E. Valor, Denes, Paiporta.

Segarra, M. (1999) «Enric Valor i la llengua normativa», dins Salvador, V. & Van Lewick, H. eds., *Valoriana: estudis sobre l'obra d'Enric Valor*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I.

Tarín, S., Hernández, A. & Navarret, A. (1998) «Enric Valor i Vives. Entrevista», *Tramuntana Universitària* 4, València, Entesa d'Estudiants i Universitat de València.

Valor, E. (1970) «Sobre la unitat de la llengua literària», *Gorg* 10, p. 6.

Valor, E. (1971) «L'aportació valenciana a la llengua literària», *Gorg* 15, p. 7.

Valor, E. (1977) *Curs mitjà de gramàtica catalana referida especialment al País Valencià*, València, Tres i Quatre.

Valor, E. (1987) *La ambición de Aleix*, Plaza & Janés, Barcelona.

Valor, E. (2000) *Rondallas valencianes. Cuentos Populares*, València, Corts Valencianes.

Voltaire. (1927) *L'Ingenu*; traducció de C.-A. Jordana, Barcelona, Barcino.

Voltaire. (1928) *Càndid o l'optimisme*; traducció de C. Soldevila, Barcelona, Llibreria Catalònia.

Voltaire. (1974) *L'Ingenu: història vertadera treta dels manuscrits del Pare Quesnel*; traducció d'E. Valor, València, Gorg.

Voltaire. (2002) [1767] *L'Ingénu* [edició en línia], París, Éditions du Boucher, http://www.leboucher.com/pdf/voltaire/b_vol_i.pdf.

Voltaire. (2003) *L'Ingenu*; traducció d'E. Valor, Paiporta, Denes.

XAVIER ROMEU (1941-1983), TRADUCTOR D'OBRES DE TEATRE CONTEMPORANI, ENTRE EL RECONEIXEMENT I EL SILENCI INTERESSAT

MARIA CONCA
maria.conca@uv.es
Universitat de València

JOSEP GUIA
josep.guia@uv.es
Universitat de València

Resum: En aquest article, centrem l'estudi en dues traduccions que Xavier Romeu va fer (els anys 1973 i 1982) de dues obres d'autors contemporanis: *The Tinker's Wedding* (1908) de John Millington Synge (1871-1909) i *I giganti della montagna* (1936) de Luigi Pirandello (1867-1936). En ambdós casos, Romeu manifesta una gran competència lingüística en les llengües implicades (anglès, italià, català) i un bon coneixement del relat escènic i de la tensió dramàtica. La finalitat és analitzar el text d'aquestes traduccions, conèixer les dades contextuals de la seva producció i, alhora, donar notícia de la recepció de les obres per part del públic i de la crítica. Així mateix, contrastem les traduccions de Romeu amb altres de posteriors, que en són deutores.

Paraules clau: teatre contemporani, traducció catalana, Xavier Romeu, crítica teatral, representació, edició, plagi

Abstract: In this article, we focus the study on two translations that Xavier Romeu did (1973 and 1982) on two works by contemporary authors: *The Tinker's Wedding* (1908) by John Millington Synge (1871-1909) and *I giganti della montagna* (1936) by Luigi Pirandello (1867-1936). In both cases, Romeu expresses a great linguistic competence in the languages involved (English, Italian, Catalan) and a good knowledge of the scenic story and dramatic tension. The purpose is to analyze the text of these translations, to know the contextual data of their production and, at the same time, to report the reception of the works by the public and critics. Likewise, we contrast the translations of Romeu with others of later ones, that are dependent on them.

Keywords: Contemporary theater, Catalan translation, Xavier Romeu, Theatrical criticism, Representation, Edition, Plagiarism

1. INTRODUCCIÓ

Xavier Romeu i Jover (1941-1983) va nàixer a Barcelona, al si d'una família culta i catalanista de classe mitjana, i va morir a prop de L'Arboç del Penedès, en accident de cotxe, quan encara no havia fet els 42 anys. Va viure una vida intensa d'amors, lluites, treballs, viatges..., amb una notable i variada activitat intel·lectual i política. Va ser escriptor, membre destacat de la Generació dels 70, i va conrear diversos gèneres: la narrativa curta, en què va obtenir alguns premis, el més important dels quals pel recull *La mort en punt* (premi Victor Català 1975; Selecta 1976), i va deixar 17 contes inèdits; la novel·la, amb *Ascendent Escorpió* (Laia 1979) i *Alternativa zero* (inèdita); el teatre, amb una extensa producció d'obres originals, versions dramatitzades d'obres en prosa i traduccions. A més a més, va

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 331-342, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.27.

tenir una constant dedicació al periodisme crític, entès com una mena d'«assaig del moment», en col·laboracions a *Canigó*, *Avui*, *Presència*, *Lluita*, *A Nosa Terra, Punto y Hora*, etc. Es va llicenciar en filologia romànica a la Universitat de Barcelona, amb una tesina sobre les *Homilies d'Organyà*. Com a lingüista i professor universitari a Tarragona va escriure el primer *Diccionari ideològic* del català, un *Manual de fonologia catalana*, pioner en la matèria, i va dirigir la redacció del *Diccionari Barcanova de la Llengua*. El seu compromís polític el va portar a militar al Partit Socialista d'Alliberament Nacional dels Països Catalans (PSAN), on va ser membre del Comitè Executiu i director de la revista *Lluita* fins a la seva mort.

2. PRODUCCIÓ TEATRAL

Xavier Romeu, com a «home de teatre», amb estudis al DAMU (Acadèmia de Teatre, Música i Arts de la Universitat de Praga), va ser autor, adaptador, ajudant de direcció, professor de dicció i d'història del teatre, traductor, etc. Va treballar al costat de directors com Josep Anton Codina i d'escriptores com Maria Aurèlia Capmany. Entre les obres originals, destaquen *Els mites de Bagot* (1967)[1], premi Ignasi Iglésias als Jocs Florals de Marsella, *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya* (1970), en col·laboració amb Maria Aurèlia Capmany[2], i *Estat d'emergència* (1970), finalista als premis de teatre de Reus 1970 i Sabadell 1971. De versions dramatitzades, cal citar *Alícia en terra de meravelles* (1968)[3], adaptació teatral del conte *Alice's Adventures in Wonderland* de Lewis Carroll, *A tot arreu se'n fan, de bolets, quan plou* (1968, 1970)[4], inspirada en *El cercle de guix caucasià* de Bertolt Brecht, i *Rebel·lió a la granja* (1974), versió de teatre musical de la novel·la *Animal Farm* de George Orwell, a més d'escenificacions d'obres per a infants dintre de la col·lecció «Teatre, joc d'equip» de l'editorial La Galera. Entre les traduccions d'obres de teatre pròpiament dites, cal mencionar *Esclops i taronges* (1972) de Montserrat del Amo (*Zuecos y naranjas*, 1972), *Les noces del llauner* (1973) de John Millington Synge (*The Tinker's Wedding*, 1907), *Bent* (1982) de Martin Sherman (*Bent*, 1979), traduïda en col·laboració amb E. Compte, S. Mateu i I. Pericot, i *Els gegants de la muntanya* (1982) de Luigi Pirandello (*I geganti della montagna*, 1936).

3. *LES NOCES DEL LLAUNER* (1973)

Es tracta d'una comèdia que reflecteix les diferències de classe i el paper que juga la religió per a perpetuar-les. Conté una bona dosi d'ironia i és un cant a la llibertat. A principis del segle XX, amb l'estrena d'aquesta obra, John M. Synge (1871-1909) aconseguí escandalitzar la societat benpensant irlandesa. Romeu va traduir l'obra per a la primera promoció d'actors de teatre de l'Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants (ETOS). L'estrena estava anunciada per al 2 de desembre de 1973, a L'Hospitalet, però va ser prohibida per la censura. Tanmateix, i encara sense autorització, va poder estrenar-se a l'Institut Britànic, l'abril de 1974. Amb una magnífica escenografia de Josep Maria Massagué, se'n van fer més de setanta representacions arreu el país i la crítica va ser molt positiva. Algunes de les ressenyes de premsa aparegudes al·ludeixen explícitament al text de la traducció. Així, Salvador Corberó opina que la traducció de Romeu és «una vital adaptación catalana» (*Hoja de Lunes de Barcelona*, 22-04-1974); P. C. comenta que la versió catalana de Xavier Romeu

[1] Feldman, Foguet (2016: 80-81) informen que l'obra va estar «desaconsejada» (és a dir, prohibida) per la censura franquista, l'any 1971.
[2] L'obra va tenir una llarga trajectòria de representacions clandestines, diversos episodis de censura (Feldman, Foguet 2016: 194-196).
[3] La peripècia del tràmit de censura de l'obra ha estat estudiada per Raquel Merino (2002).
[4] Aquesta obra va ser una de les més censurades del teatre independent català, tant en la versió inicial per a titelles (1968) com en la versió posterior per a actors (1970) (Conca, Guia 2018: 244-250).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 331-342, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.27.

s'ha fet amb una vivesa que, sense restar en absolut dramatisme a l'acció, la fan divertida, dinàmica i de permanent atractiu per a un públic com el del Capsa (*La Vanguardia*, 03-08-1974); J. López Español explicita que la versió catalana de Xavier Romeu és excel·lent, així com la posada en escena pel grup de l'Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants (*El Mundo Deportivo*, 07-08-1974).

El grup gironí Inteatrex, sota la direcció de Martirià Coll, va muntar l'obra i la va representar, entre 1981 i 1983, amb el títol *El casament del llauner*. És probable que conegueren el precedent de *Les noces del llauner*[5], però en cap de les informacions relatives al muntatge d'Inteatrex (notes de premsa, ressenyes...) no s'hi cita el precedent de la versió de Xavier Romeu ni les representacions de l'ETOS.

En la dècada dels noranta, l'obra de Synge va tornar als escenaris, però amb algunes variacions: el text va ser traduït per Jaume Melendres (1941-2009), amb una altra variant al títol: *Les bodes del llauner*, i la representació a càrrec de la companyia La Infidel, sota la direcció de Calixte Bieito; l'estrena es va fer al Jove Teatre Regina (27-11-1990). En 1995, l'Institut de Teatre, del qual Melendres era professor i membre de la comissió de publicacions, va editar dues obres de Synge, *Les bodes del llauner*, traducció de Melendres, i *Genets cap a la mar*, traducció d'Anna Murià, amb pròleg de Sam Abrams. Jaume Melendres, en parlar de l'estrena de l'obra (p. 71), no menciona l'estrena anterior de la traducció de Romeu, cosa que dona a entendre que la primera representació en català d'aquesta obra de Synge és la seva. Tanmateix, Sam Abrams, al pròleg (p. 14), explica que Synge va arribar al món del teatre català a banda i banda de l'Atlàntic: amb l'estrena de *Genets cap a la mar*, en traducció d'Anna Murià, a l'Orfeó Català de Mèxic (1955), i amb l'estrena de *Les noces del llauner*, en traducció i adaptació de Xavier Romeu, a l'Institut Britànic de Barcelona (1974)[6].

Que Jaume Melendres coneixia la traducció de Xavier Romeu és un fet que es dedueix de dades contextuals i textuals. Pel que fa a les primeres, la relació de coneixença entre els dos traductors i autors de teatre (Melendres en l'òrbita del PSUC i Romeu afí al PSAN) està documentada en més de quinze ocasions entre 1969 i 1976, ja que els trobem coincidint en llocs i situacions del món cultural i polític català (reunions d'intel·lectuals, entrevistes conjuntes, etc.). A més, hi ha la dada rellevant que, en 1982, es va formar el grup Teatre de Sants, continuador de l'ETOS, i Jaume Melendres en va dirigir el primer muntatge; per això, devia conèixer la trajectòria del grup, que la premsa de l'època (*Avui*, 21-07-1982) explicitava fent-se ressò de l'experiència dels actors (només dos eren nous) en els muntatges anteriors. Josep Casalí, un d'aquests actors, ens diu:

> Vaig coincidir en la lectura de l'obra *El maniquí* de la Mercè Rodoreda amb l'actriu Nadala Batiste, que justament estava assajant *Les Noces*, versió Melendres, al Teatre Regina. Nadala va demanar-me la traducció d'en Xavier, que jo li vaig dur personalment; se la varen llegir amb molta cura i, tot i que varen considerar les paraules d'en Xavier molt més superiors i teatrals que les «melindroses», no van poder desfer el compromís i van ignorar el treball més rigorós del malaguanyat Xavier. Nadala, que hi interpretava el paper de la mare, se'n va doldre moltíssim, i jo encara més.» (carta als autors d'aquesta comunicació, 20-04-2017).

Pel que fa a les dades textuals, compararem les dues traduccions amb la versió original, per determinar coincidències, divergències i diferències d'estil, si n'hi ha. Hem partit del text original de Synge (Dublin, Maunsel and Co., 1907), del text meta de Romeu (mecanoscrit, 1973) i del text meta de Melendres (Barcelona, Institut de Teatre, 1995).

[5] Malgrat el nostre interès per aconseguir el text de *El casament del llauner*, no ens ha estat possible obtenir-lo i, doncs, no hem pogut fer-ne la comparació amb *Les noces del llauner*.

[6] En conversa tinguda a Bucarest durant el XVIII Col·loqui de l'AILLC, Sam Abrams ens ha contat que va proposar a l'Institut de Teatre d'incloure la traducció de Xavier Romeu a l'edició d'obres de Synge, però la proposta no fou acceptada.

L'ús de l'adjectiu *adelerada* en Melendres només s'explica per contaminació de Romeu, ja que *eagerly* ve definit com 'impacientment, amb impaciència, àvidament, amb avidesa | il·lusionadament, amb il·lusió | amb moltes ganes' (*Diccionari anglès-català*, Enciclopèdia Catalana, 1985):

Synge	Romeu	Melendres
SARAH CASEY (*coming in on rigth,* ***eagerly***). (p. 1)	SARA CASEY (entrant per la dreta, **adelerada**) (p. 1)	SARAH, *entrant per la dreta* ***adelerada*** (p. 45)

En el cas següent, cal subratllar que Melendres fa de «*sacred and sainted*» un sol mot, tal com havia fet Romeu:

Synge	Romeu	Melendres
MICHAEL (*grimly*). That'll be a **sacred and sainted** joy! (p. 1)	MICHAEL. – Ves quina alegria **reconsagrada**! (p. 1)	MICHAEL: Serà un gust ben **reconsagrat**! (p. 45)

Romeu introdueix la fórmula catalana «Que Santa Llúcia els conservi la vista» –amb canvi de «Santa Llúcia» per «Déu», d'acord amb l'original– quan trasllada la segona exclamació irònica de Michael (a molt poca distància de la primera). Melendres en fa un calc i la fa servir, repetida, tant per a la segona com per a la primera intervenció de Michael, on ja Romeu havia usat el verb «conservar»:

Synge	Romeu	Melendres
MICHAEL (*working again with impatience*). The devil do him good with the two of them. (p. 6) (...) MICHAEL. God help the lot of them! (p. 7)	MICHAEL. – Doncs que el diable els hi **conservi** tots dos. (p. 2) (...) MICHAEL. – Que Déu els **conservi la vista**. (p. 2)	MICHAEL: Que el dimoni li **conservi la vista**! (p. 47) (...) MICHAEL: Que el dimoni també els **conservi la vista**! (p. 47)

Defugint la versió de Romeu, Melendres vulgaritza el seu text convertint en insult explícit del capellà el que només era una pressuposició velada, de manera que la resposta de Sara tampoc no s'hi adiu:

Synge	Romeu	Melendres
PRIEST. The Lord have mercy on us! **What kind of a woman** is it that you are at all? SARAH. It's Sarah Casey I am, your reverence, the Beauty of Ballinacree, and it's Michael Byrne is below in the ditch. (p. 9)	CAPELLÀ. – Que Déu ens ampari! **Quina mena de dona** sou? SARA. – Jo sóc Sara Casey, reverència, la Bellesa de Ballinacree, i el que està dintre la rasa es Michael Byrne. (p. 3)	MOSSÈN: Que Déu Nostre Senyor tingui misericòrdia de nosaltres! **Quina mena de femella** ets, **pecadora**? SARAH: Senyor reverend, a mi em diuen Sarah Casey, i a aquest li diuen Michael Byrne. (p. 48)

Melendres continua posant insults envers Sara en boca del capellà, perdent l'adequació al context i fent construccions forçades («esquitxar el mínim d'una lliura», «us ho faig més lleuger que als altres parroquians»), a més del fet que «parroquians» és deutor

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 331-342, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.27.

del «feligresos», introduït per Romeu per evitar tota una perífrasi, i conté una pressuposició inadequada perquè Sara i Michael no són «altres» parroquians:

Synge	Romeu	Melendres
PRIEST (*loudly*). Let you hold your tongue; let you be quiet, Sarah Casey. I've no silver at all for the like of you; and if you want to be married, let you pay your pound. I'd do it for a pound only, and that's making it a sigth cheaper than I'd make it for one of my own pairs is living here in the place. (p. 10)	CAPELLÀ. – Calla, calla, no desbarris, Sara Casey. No tinc res per la gent com vosaltres. Si us voleu casar, pagareu una lliura. Us ho faré per una lliura, només, que és bastant menys del que cobro a qualsevol dels meus feligresos. (p. 3)	MOSSÈN, *cridant*: Calla, **pecadora**! Calla, Sarah Casey! No en tinc pas, de diners, per a la gent com tu! I si us voleu casar, heu d'**esquitxar** el mínim d'una lliura. I que consti que us ho faig **més lleuger** que als **altres parroquians**. (p. 49)

Al text de Melendres, hi ha unes altres expressions de caire pejoratiu que no són a l'original:

Synge	Romeu	Melendres
PRIEST. (...) (*He tries to pass her.*) Let you leave the road, and not be plaguing me more. (p. 10) (...) PRIEST (*turning up towards the fire*). Let you not be crying, Sarah Casey. It's a queer woman you are to be crying at the like of that, and you your whole life walking the roads. (p. 11)	CAPELLÀ. – (...) Deixa'm passar, i no m'emprenyis més. (p. 3) (...) CAPELLÀ. – No ploris dona. Ja és una cosa ben curiosa que ploris per això, quan t'has passat la vida corrent pels camins. (p. 3)	MOSSÈN: (...) (*Intenta passar.)* **Vade retro**, ja n'hi ha prou d'emprenyar. (p. 49) (...) MOSSÈN, *girant-se cap al foc*: No ploris, ara, Sarah Casey. Plorar per això, una dona que s'ha passat la vida de **perdulària** pels camins! (p. 49)

L'anàlisi realitzada ens porta a la conclusió que, d'una banda, Romeu s'aproxima més al significat literal de l'original i aconsegueix una llengua col·loquial, abundant en expressions idiomàtiques i adequada a la idiosincràsia dels personatges; d'altra banda, Melendres ara segueix Romeu ara tendeix a la hipèrbole i a un llenguatge més vulgaritzant, sense que el resultat superi el precedent. És clar que no parlem d'un plagi total, però tot apunta que Melendres coneixia el text de Romeu, devia tenir-lo davant i, des d'un punt de vista acadèmic, res no justifica que no l'esmentés.

4. *ELS GEGANTS DE LA MUNTANYA* (1982)

Xavier Romeu tenia acabada la seva versió de *I Giganti della Montagna* de Luigi Pirandello (1867-1936) pel maig de 1982. Ho sabem perquè, en aquesta data, la va presentar al premi Josep Maria de Sagarra (per a traduccions d'obres de teatre, de la Diputació de Barcelona). En el resum curricular de Romeu, que acompanya el text mecanografiat de l'obra, el traductor es presenta com a «especialment interessat pel llenguatge en general (professor a la Universitat de Barcelona de gramàtica històrica, fonologia i dialectologia catalanes i de lingüística general) i, en concret, pel llenguatge escènic».

La traducció va ser publicada amb el títol *Els gegants de la muntanya* (Robrenyo 1983), amb un pròleg de Frederic Roda, en què fa referència a la dificultat d'abordar aquesta

darrera obra de Pirandello, «una feina difícil, perquè ho és el llenguatge de l'autor que torna a les imatges poètiques de la seva joventut afegides a la implacable "lògica" dels personatges». Roda al·ludeix també a l'interès i el plaer de Romeu a l'hora d'enfrontar-se amb el text de Pirandello, cosa que podia fer sobradament després d'haver escrit *Els mites de Bagot* i *Estat d'emergència*. I opina que «Romeu ha posat un català bell i nobilíssim a la boca d'aquests misteriosos protagonistes i corona, en certa manera, ben abans que sigui completa, l'obra de recuperació de Pirandello que enguany hem reprès».

I Giganti della Montagna és l'obra pòstuma inacabada de Luigi Pirandello, la darrera part de la qual fou escrita pel seu fill, Stefano Pirandello, d'acord amb el que li va explicar el pare el dia abans de morir. En l'obra es posen en contacte dos mons: la Companyia de la Comtessa, pobra i miserable, que vol representar *La faula del fill canviat*, i el món màgic i fantasmagòric de la vil·la *Scalogna*, on viu Cotrone i els seus *scalognati*. Dos mons que simbolitzen l'enyor per la poètica de l'art i l'encís per l'art de la màgia, que viuen marginats. D'altra banda, hi ha els gegants (els poderosos), preocupats només per la riquesa i la tècnica, que dominen un poble envilit i sense cultura. Quan baixen els gegants de la muntanya per celebrar les noces d'Uma di Dormio i Leopardo d'Arcifa, provoquen molta por. En la darrera part, la representació de *La faula del fill canviat* fracassa estrepitosament, la qual cosa provoca la mort d'Ilse, la Comtessa, a mans del furor desencadenat del públic i, amb ella, mor la Poesia. «Ens calen els poetes perquè donin coherència als somnis», haurà dit Cotrone en un altre moment.

Malauradament, el traductor Xavier Romeu, com ja li havia passat a l'autor Luigi Pirandello, no va poder gaudir de la representació de l'obra, quan aquesta va pujar a l'escenari del Teatre Lliure el 21 de febrer de 1990. L'estrena va ser tot un esdeveniment, amb escenografia i vestuari de Fabià Puigserver i uns actors de primera: Lluís Homar, Ester Formosa, Emma Vilarasau, Jordi Bosch, Carlota Soldevila, Ferran Frauca, Jeannine Mestre, Quim Lecina..., sota la direcció de Xicu Massó. La premsa se'n va fer un ressò molt positiu i l'espectacle es va filmar i es va passar per la Televisió de Catalunya el 21 de maig del 1990.

Entre les notícies i ressenyes al voltant de la representació, destacarem una entrevista a tota pàgina de Lluís Bonada al director Xicu Massó (*Avui*, 23-02-1990), en què l'entrevistador va preguntar sobre la traducció:

> — ¿Ha calgut fer cap retoc al text de la traducció, feta pel desaparegut Xavier Romeu ja fa alguns anys?
> — Molt pocs. Els mateixos que s'acostumen a fer en qualsevol text quan assages. Alguna paraula, alguna expressió. D'això se n'ha encarregat Narcís Comadira.

Nou anys després de tot això, el 15 d'abril del 1999, *Els gegants de la muntanya* va tornar a l'escena amb tots els honors, com si fos la primera vegada que ho feia, al Teatre Nacional de Catalunya, precedit d'una gran campanya publicitària i acompanyat d'una edició amb el segell de Proa-TNC (1999), en traducció... de Narcís Comadira. La direcció anà a càrrec de Georges Lavaudant i els actors eren Hermann Bonnín, Carme Elias, Imma Colomer, Marisol Ayuso, Sergi Mateu, Lluís Homar (que repetia personatge: el mag Cotrone)...

Així doncs, ens trobem amb dues traduccions, de Xavier Romeu i de Narcís Comadira, i amb el fet que la segona silencia la primera. Tenint en compte que Comadira havia treballat sobre el text de Romeu en la representació de 1990, tot ens feia pensar que la segona traducció té relació amb la primera[7]. Però res millor per comprovar-ho que deixar

[7] Per això, ens vam adreçar a Narcís Comadira (correu electrònic del 5-05-2017) a fi que ens aclarís la seva vinculació al text de Romeu i preguntar-li per què no citava en els paratextos de la seva traducció el precedent de Xavier Romeu. Comadira ens va contestar tot seguit dient que havia fet la seva traducció per encàrrec del director del TNC, llavors Domènec Reixach, que ho va fer traduint de l'original italià, que la traducció de Romeu ni tan sols la té, que el fet d'haver-li encarregat una altra traducció és del tot natural si no els interessava l'existent.

parlar els textos a partir d'una anàlisi lingüística contrastiva, amb tres lectures en paral·lel: el text original de Pirandello[8] i les traduccions de Romeu i de Comadira, a fi de confirmar o desmentir el que les dades contextuals semblen declarar**.** Els resultats de la comparació es poden observar en el quadre següent, on hem afegit, en la primera columna de l'esquerra, entre parèntesi, unes altres opcions de traducció (que podien haver estat triades pel segon traductor, sense seguir Romeu):

Pirandello	Romeu	Comadira
decaduta e in abbandono (p. 7) (decaiguda i **abandonada**)	decaiguda i **deixada** (p. 11)	decaiguda i **deixada** (p. 29)
strilli imprevisti (p. 8) (**crits** inesperats)	**xiscles** imprevistos (p. 11)	**xiscles** imprevistos (p. 29)
un cappellino a cuffia in capo, annodato goffamente sotto il mento (p. 8) (un barretet **a manera de** còfia al cap, **lligat maldestrament / amb poca traça** sota la barbeta)	un barretet **en forma de** còfia **nuat de qualsevol manera** sota la barbeta (p. 12)	un barretet **en forma de** còfia al cap, **nuat de qualsevol manera** sota la barbeta (p. 29)
occhietti furbi irrequieti (p. 8) (ullets **astuts** inquiets)	ullets **murris** i inquiets (p. 12)	ullets **murris** i inquiets (p. 30)
tubino in capo (p. 9) (**capell dur** al cap)	**barret fort** (p. 12)	**barret fort** al cap (p. 30)
la lingua verde (p. 9) (el **raig** verd)	el **focus** verd (p. 12)	el **focus** verd (p. 30)
Eh, in tanti, saranno coraggiosi (p. 9) (**Eh, molts, potser són** valents)	**Tants? Doncs deuen ser** prou valents! (p. 13)	**Tants? Doncs deuen ser** valents. (p. 30)
Oh, i lampi costano, vacci piano (p. 10) (**Oh,** els llums són cars...)	**Ep, ep,** a poc a poc, **que** la llum és cara. (p. 13)	**Ep, que** les ràfegues són cares! (p. 31)
Hanno anche un carretto (p. 10) (**També tenen** un carretó)	**Porten** un carretó **i tot.** (p. 13)	**Porten** un carro **i tot!** (p. 31)
Eh, no, han proprio l'aria di farsi a noi! (p. 10) (**Eh, no,** tenen tot l'aspecte **d'acostar-se a nosaltres**!)	**Doncs no**, més aviat sembla que se'n **vinguin cap aquí**. (p. 13)	**Doncs no**, fan cara de **venir cap aquí**! (p. 31)
Oh, ma aspettate! (p. 12) (**Oh, però espereu-vos!**)	**Espereu un moment!** (p. 15)	**Espereu un moment!** (p. 33)
No, voglio andar fuori, ti dico (p. 61) (No, **vull anar fora, et dic**)	No, **et dic que vull sortir** (p. 51)	No, **et dic que vull sortir** fora (p. 83)

[8] Per a l'obra de Pirandello, hem fet servir el text del portal: http://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/i_giganti_della_montagna/pdf/pirandello_i_giganti_della_montagna.pdf.

Oh Dio, di dove s'uscirà? (p. 62) (**Oh, Déu, per on sortirem?)**	**Déu meu! Per on es deu sortir?** (p. 51)	**Déu meu! Per on es deu sortir?** (p. 84)
Rispàrmiamele, per carità! (p. 63) (**si et plau / per amor de Déu**)	Estalvia-me-les, **t'ho prego**! (p. 53)	Estalvia-me-les, **t'ho prego**! (p. 86)
È ben per questo (p. 64) (**És ben bé** per això)	**Precisament** per això (p. 53)	Doncs és per això, **precisament** (p. 87)
–Uh, finalmente! –Manco male che alla fine l'avete capita! –Ce n'è voluto! –Non se ne poteva più! (p. 73) (**–Uf, finalment!** **–Sort que a la fi ho heu entès!** **–No ho volíeu!** **–No s'hi podia més!**)	**–Uf, ja era hora**! –Sort que **finalment** ho heu entès! –Tanmateix **us ha costat**, eh! –Això **ja** no s'aguantava! (p. 60)	**–Uf, ja era hora**! –[Omissió] **Finalment** ho heu entès! –Mira que **us ha** arribat a **costar**! **–Ja** no podíem més! (p. 96)
Sgranchiamoci un po' le gambe, vuoi? (p. 73) (**Estirem** una mica les cames, **oi?**)	**Podríem estirar** una mica les cames, **no et sembla**? (p. 60)	**Podríem estirar** una mica les cames, **no et sembla**? (p. 96)
È nel sogno, anche loro, non capite? (p. 74) (**Són al** somni...)	Ells també **formen part del** somni, no ho entens? (p. 61)	**Formen part del** somni, també, ho entens? (p. 97)
Largo! Largo! Lasciatemi passare! (p. 75) (**Fugiu! Fugiu! / Aparteu-vos!**...)	**Pas, pas!** Deixeu-me passar! (p. 61)	**Pas, pas!** Deixeu-me passar! (p. 98)
Ma che dormire! (p. 76) (**Però com/que** dormir!)	**Què ha de** dormir! (p. 62)	**Què ha de** dormir! (p. 99)
... alle parole della sua parte, ecco: l'alba è vicina... (p. 78) (... a les paraules de la seva **representació, heus aquí**: l'alba **s'aproxima**...)	... a les paraules del seu **paper, vet aquí** que l'alba **s'acosta**... (p. 63)	... a les paraules del seu **paper, vet aquí**: l'alba **s'acosta**... (p. 101)
siete appena otto (p. 79) (sou **a penes** vuit)	**amb prou feines** sou vuit (p. 65)	**amb prou feines** sou vuit (p. 102)
Ah, lei ci mette allora a paro... (p. 81) (**Ah**, vostè ens posa ran de...)	**Així que** vostè ara ens compara... (p. 66)	**Així que** vostè ens posa al mateix nivell... (p. 104)
Eh, già, dove altrimente? (p. 82) (**Oh, sí**, on **altrament**?)	**És clar,** on **si no**? (p. 67)	I **és clar,** on **si no**? (p. 106)
Vada oltre, domandi, domandi... (p. 83)	**Continuï, pregunti, pregunti...** (p. 67)	**Continuï, pregunti, pregunti...** (p. 106)

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 331-342, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.27.

(**Passi avant, indagui, indagui...**)		
Noi abbiamo sentito le risate! (p. 86) (**Havíem** sentit **el riure/les rialles!**)	**Hem sentit les riallades!** (p. 70)	**Hem sentit les riallades!** (p. 109)
Tutti a cavallo! Parati a festa! (p. 88) (Tots a cavall! **En pla/ambient de festa**!)	Tots van a cavall! I tots **mudats**! (p. 71)	Tots a cavall, **mudats** com prínceps! (p. 110)

En tots els casos observats, Comadira ha pres l'opció del calc respecte de Romeu. Aquesta afirmació esdevé encara més rellevant quan hi ha un error de traducció comès per Romeu i reproduït per Comadira. És el cas que observem a continuació, en què la traducció de «l'alba lunare» hauria de ser «la sortida de la lluna» i no «el clar de lluna»; de fet, Pirandello diferencia molt bé «alba lunare» de «chiaro di luna»:

Pirandello	Romeu	Comadira
Ora comincia gradatamente **l'alba lunare** (p. 41)	Ara comença gradualment **el clar de lluna** (p. 36)	Ara comença gradualment **el clar de lluna** (p. 63)
Questo non c'entra! Col pensiero d'approntarmi l'asinella per l'alba, a mezzo della notte si svegliò: c'era **chiaro di luna**; gli parve l'alba. (p. 47)	Això és una altra cosa! Amb la preocupació de tenir a punt l'ase a la matinada, es va despertar a mitja nit: era un **clar de lluna**; li va semblar que era l'alba. (p. 40)	Això no hi té res a veure! Amb el neguit de tenir a punt el burret a la matinada, a mitja nit es va despertar: era un **clar de lluna**; l'hi va semblar l'alba. (p. 68)
No: la finestra era di qua: chiusa. Dirimpetto a me, non c'era finestra. E s'è aperto: oh! un **chiaro di luna** come nessuno ha mai visto l'uguale... (p. 71)	No: la finestra era aquí: tancada. Davant meu, no hi havia finestra. I s'ha obert: oh, un **clar de lluna** com no se n'havia vist mai cap d'igual... (p. 59)	No, la finestra era aquí, tancada. Davant meu no hi havia cap finestra. I s'ha obert: oh!, un **clar de lluna** com ningú no havia vist mai cap d'igual... (p. 94)

Una certa incoherència lèxica del segon traductor es dona al voltant del mot «gola», que apareix cinc vegades en Pirandello. Romeu sempre fa servir «gola», mentre que Comadira usa quatre vegades «gola» i una «coll»; si aquest «coll» es volgués justificar per tal d'adequar el text a les formes de dir del català oriental, també hauria d'haver-se fet el mateix en les altres quatre ocasions:

Pirandello	Romeu	Comadira
(*indicando la gola*) Me lo sento qua! (p. 68)	(*assenyalant la gola*) Me la sento aquí! (p. 56)	(*assenyalant la gola*) Me la sento aquí! (p. 91)
(*portandosi una mano alla gola*) Oh Dio, non posso più parlare! (p. 68)	(*duent-se una mà a la gola*) Déu meu, no puc parlar! (p. 56)	(*duent-se la mà a la gola*) Déu meu, si ja no puc parlar! (p. 91)
che ti senti pungere la gola (p. 69)	et senties punxades a la gola (p. 57)	perquè sents punxades a la gola (p. 92)

Entrano di notte nelle case per la gola dei camini (p. 82)	Enten de nit a les cases per la gola del fumeral (p. 67)	Entren de nit a les cases per la gola de les llars (p. 105)
Mi fa male la gola! (p. 86)	Tinc mal de gola! (p. 70)	Tinc mal de coll! (p. 108)

Sembla bastant evident que Comadira, en escriure la seva versió, tenia un ull en el text de Pirandello i un altre en el de Romeu, com és ben normal a l'hora de fer una segona traducció. El que ja no és tan normal és que no hi hagi cap referència a la primera traducció en cap dels paratextos de l'edició de Proa-TNC (1999), ni tant sols en l'apartat «Bibliografia del teatre de Pirandello a Catalunya». Potser una nova traducció hauria tingut sentit si la que hi havia no s'hagués adequat a l'estil poètic, a la coherència dels personatges i a la força expressiva en l'oralitat. O si s'hagués quedat envellida en el temps. Tanmateix, no era ni l'una cosa ni l'altra, i prova d'això és que la segona traducció segueix les pautes de la primera i no la supera, especialment si parem esment en l'ús d'alguns vulgarismes, de dubtosa correcció:

Pirandello	Romeu	Comadira
un **tascapane** e una fiasca a tracolla (p. 10)	un **sarró** i una cantimplora penjada en bandolera (p. 13)	un ***macuto*** i una cantimplora penjada en bandolera (p. 31)
l'asinella (p. 46)	**l'ase** (p. 40)	**el burret** (p. 67)
Giovanotti di vent'anni (p. 47)	**Jovenets** d'una vintena d'anys (p. 41)	**Xicotots** de vint anys (p. 68)
Son tutti trucchi e **combinazioni**, signori! (p. 86)	Són tot trucs i **combinacions**, senyor! (p. 70)	Tot són trucs i **artimanyes**, senyors! (p. 109)

També cal dir que alguna expressió errada o no ben resolta en el text de Romeu és corregida o millorada per Comadira:

Pirandello	Romeu	Comadira
Lo seppi, quando fu l'alba, in vista del paese. (p. 47)	Ho vaig saber quan es va fer de dia i ja vèiem el poble. (p. 41)	Ho vaig saber a trenc d'alba, a les envistes del poble (p. 68)
Sordità d'ombra non possiamo soffrirne (p. 49)	No podem sofrir de la sordesa de les ombres (p. 42)	No podem suportar l'opacitat de l'ombra (p. 70)
Appeso a un albero qua dietro la villa! (p. 76)	Penjat d'un arbre, aquí a la dreta de la casa! (p. 62)	Penjat d'un arbre darrere de la casa! (p. 99)

L'anàlisi contrastiva realitzada ens porta a la conclusió que tots dos autors coneixien a bastament la llengua d'origen i la d'arribada i s'enfrontaven a un text difícil. Romeu supera els reptes lingüístics que planteja el text de Pirandello, aconsegueix recrear la bellesa dels diàlegs i mantenir les imatges poètiques, adequant-les a les característiques dels estranys personatges, tot configurant un text àgil, comprensible i amb força dramàtica. Comadira ja té el precedent de Romeu i, potser pel fet que les solucions lingüístiques que troba són bones, no gosa allunyar-se'n gaire. Però el que és una pràctica acadèmicament inacceptable és que el segon traductor no citi el treball fet pel primer.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 331-342, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.27.

5. Conclusió

Xavier Romeu va tenir com a objectiu introduir a la cultura catalana, especialment al teatre català, autors de prestigi internacional (Brecht, Andersen, Perrault, Carroll, Orwell, Synge, Sherman, Pirandello...), no necessàriament dramaturgs. I ho va fer amb plaer, solvència lingüística i saviesa escènica. Tanmateix, s'ha vist afectat per un problema potser inherent a l'ofici de traductor: el poc reconeixement literari de què gaudeixen i, el que és pitjor, el fet d'ésser obviats per alguns traductors mateixos, que no citen les traduccions precedents, tot i fer-les servir.

No volem dir que no es puguin fer segones i terceres traduccions, però aquestes s'han de justificar. En el cas de les dues traduccions de Xavier Romeu que hem estudiat, seguides sense citar-les pels segons traductors, hem pogut veure que les versions d'aquests no milloren les primeres, des del punt de vista lingüístic, dramàtic i contextual.

En la nostra opinió, els recursos culturals i artístics s'han d'optimitzar i les despeses públiques en cultura no s'han de fer pel lluïment dels seus gestors o per beneficiar determinades iniciatives, duplicant-ne d'altres preexistents, reeixides i silenciades.

Maria Conca
maria.conca@uv.es
Universitat de València

Josep Guia
josep.guia@uv.es
Universitat de València

Bibliografia

Amo, M. del (1972) *Esclops i taronges*, traducció de X. Romeu, Barcelona, La Galera.
Andersen, H. C. (1970) *El que fa el vell de casa sempre està bé*, adaptació i guió de X. Romeu, Barcelona, La Galera.
Bartomeus, A. (1976) *Els autors de teatre català. Testimoni d'una marginació*, Barcelona, Curial.
Capmany, M. A., Romeu, X. (1971; 1976; 1992; 1998; 2011) *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya*, París, Edicions Catalanes de París; Barcelona, La Magrana; Barcelona, Institut de Teatre; Barcelona, Columna; Tarragona, Arola.
Capmany, M. A., Romeu, X. (1976) *Preguntas y respuestas sobre la vida y la muerte de Francisco Layret, abogado de los obreros de Cataluña*, traducció de X. Romeu, Madrid, Pipirijaina.
Conca, M., Guia, J. (2018) *A frec del seu nom. Vida, obra i lluita de Xavier Romeu*, Lleida, El Jonc.
Eiximenis, F. (1973) *El testament de Nasi*, notes biogràfiques i escenificació de X. Romeu, Barcelona, La Galera.
Fàbregas, X. (1972) *Aproximació a la història del teatre català modern*, Barcelona, Curial.
Feldman, S. G., Foguet, F. (2016) *Els límits del silenci. La censura del teatre català durant el franquisme*, Barcelona, PAM.
Figueres, J. M. (1976) «Xavier Romeu o la revolta de la intel·ligència», *Avui*, 30-05-1976.
Gasull, J. (1972) «Xavier Romeu, l'etern finalista», *Canigó* 289, pp. 8-9.
Graells, G. J.; Pi de Cabanyes, O. (1971) *La generació literària dels 70*, Barcelona, Pòrtic.
Mallafré, J. (2000) «Models de llengua i traducció catalana», *Quaderns. Revista de traducció* 5, pp. 9-27.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 331-342, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.27.

Merino, R. (2002) «Traducciones censuradas de teatro y literatura infantil y juvenil en la España de Franco», L. Lorenzo, A. Pereira, V. Ruzicka (eds.) *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*, Madrid, Dossat, pp. 69-90.

Perrault, C. (1972) *El gat amb botes*, escenificació de X. Romeu, Barcelona, La Galera.

Pirandello, L. (1982) *Els gegants de la muntanya*, traducció de X. Romeu, Mataró, Robrenyo.

Pirandello, L. (1999) *Els gegants de la muntanya*, traducció de N. Comadira, Barcelona, Proa-TNC.

Romeu, X. (1972) *Estat d'emergència. Els mites de Bagot. Alícia en terra de meravelles*, Palma, Moll.

Rosselló, R. (2000) «Sobre el realisme històric i el teatre-document», *Caplletra* 28, pp. 145-158.

Rueda, L. de (1972) *Passos. Les olives*, escenificació de X. Romeu, Barcelona, La Galera.

Sherman, M. (1982) *Bent*, traducció d'E. Compte, S. Mateu, I. Pericot i X. Romeu, Mataró, Robrenyo.

Synge, J. M. (1995) *Genets cap a la mar, Les bodes del llauner*, traduccions d'A. Murià i J. Melendres, Barcelona, Institut de Teatre.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 331-342, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.27.

LES TRADUCCIONS DE XAVIER BENGUEREL: L'ENLLAÇ AMB LES MEMÒRIES LITERÀRIES

CARLES CORTÉS ORTS
carles.cortes@ua.es
Universitat d'Alacant

Resum: La nostra investigació s'ha centrat en el testimoni personal de l'escriptor Xavier Benguerel, tant en les seues memòries com en diverses publicacions sobre el tema, sobre la seua dedicació a la traducció. La seua trajectòria com a creador es desenvolupa principalment en el camp de la novel·la i del conte, però és en la tasca traductora quan se centra en la poesia o el poema en prosa d'autors tan diversos com Jean La Fontaine, Paul Valéry, Arthur Rimbaud, Edgar Allan Poe o Pablo Neruda. L'escriptor s'interessa pel treball lingüístic com una part de la seua formació com a narrador. Tot i plantejar diversos dels reptes que té com a traductor, el que interessa dels seus escrits és la reflexió sobre la condició de la traducció i el seu paper dins de l'evolució estilística de la seua obra narrativa.

Paraules clau: traducció, poesia, narrativa catalana, exili

Abstract: Our research focuses on the personal testimony of writer Xavier Benguerel, drawn from both his memoirs and his writings on his own activity as a translator. His career as an author has mainly developed in the field of the novel and the short story, but it is when translating that he focuses on poetry or prose poems written by authors as varied as Jean La Fontaine, Paul Valéry, Arthur Rimbaud, Edgar Allan Poe or Pablo Neruda. As a writer he is interested in language analysis as a part of his training as a narrator. Although he raises several issues based on his challenges as a translator, what interests most in his writings is the reflection on the condition of translation itself and its role in the stylistic evolution of his narrative work.

Keywords: translation, poetry, Catalan narrative, exile

INTRODUCCIÓ. LA TRAJECTÒRIA DE XAVIER BENGUEREL

La trajectòria literària de Xavier Benguerel (1905-1990) ve lligada necessàriament a dos espais vitals: la ciutat de Barcelona, on va nàixer i va morir, i la ciutat de Santiago de Xile, on va residir entre els anys 1940 i 1952 després de l'exili iniciat després de la guerra civil. Aquest escriptor, que desenvolupà gairebé un treball literari de seixanta anys, dedicat amb especial importància al món de les traduccions literàries —ha traduït poesia, entre altres, de La Fontaine, d'Edgar Allan Poe, de Paul Valéry i de Pablo Neruda—, va conrear la poesia, el teatre, la crítica literària, el periodisme i, d'una manera destacada, la narrativa i el gènere memorialístic. Estem davant d'un dels autors catalans més prolífics del segle XX que, amb divuit novel·les i una trentena de narracions breus publicades, ha restat sovint en l'oblit de gran part de la crítica d'aquest país[1].

Observem, doncs, els paral·lels entre la realitat viscuda i les formes del discurs literari consecutives, de manera que podem localitzar l'aplicació de diversos mecanismes autobiogràfics en els relats resultants. No ens referim, per tant, a relats propis de la literatura de l'exili, sinó a obres publicades en posterioritat a l'any 1954 –moment a partir

[1] Per tal d'observar els inicis literaris de l'escriptor, podeu consultar el nostre article «Els orígens literaris de Xavier Benguerel» (Cortés 2000: 110-120).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 344-352, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.28.

del qual la situació sociopolítica de l'estat canvià considerablement–, que tenen com a base argumental l'experiència personal de l'autor. És així com analitzem el volum *Es confessa de les seves relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry i Pablo Neruda* (1974) que ens servirà per entendre la importància de la tasca com a traductor d'un escriptor que va voler sincerar-se amb els seus lectors, de manera paral·lela a la redacció dels dos volums de memòries[2]. Una estreta relació entre els escrits autobiogràfics i aquesta selecció de traduccions que inclou al volum on podem llegir al pròleg de Domènec Guansé: «Sens dubte, entre les pàgines presents i les que formen les *Memòries*, n'hi ha d'intercanviables. S'enllacen unes amb altres. Les que ara publica, completen les anteriors, però no dilatant-les, sinó aprofundint-les.» (1974: 20).

LA DEDICACIÓ COM A TRADUCTOR: LA REFLEXIÓ

Un dels elements que més interessa de la publicació de Benguerel és el de les reflexions entorn a l'acció del traductor. Així, inicia el seu text amb l'afirmació següent: «Traduir és robar, apropiar-se uns béns en certa manera públics però alienables.» (Benguerel 1974: 23). Una reflexió que no és exclusiva del volum *Es confessa de les seves relacions...*, ja que també podem localitzar-les, com apuntava Domènec Guansé, a les seues *Memòries (1905-1940)* (1971). Així intenta justificar la seua dedicació: «aquestes pàgines es proposen de narrar la història dels meus remordiments precedida de les meves fabuloses incursions de pirata.» (Benguerel 1974: 23). D'aquesta manera, Benguerel es converteix en el relator de la seua experiència personal com a traductor, una activitat que va significar la recuperació del seu treball intel·lectual en el primer moment de l'exili:

> Va ser a partir d'aleshores que em vaig dedicar a traduir amb rigor, amb disciplina. I és curiós: no a traduir la prosa dels meus novel·listes, sinó d'uns poetes que practivaven l'ofici amb un extraordinari sentit de responsabilitat i d'exigència. (1971: 181)

Així ho apuntava també Guansé en el pròleg del volum citat:

> Les reprengué amb més rigor, a partir del 1940, a Xile, on l'havia conduït l'exili. De moment, no tenia sentit presseguir la tasca narrativa […] Però l'enyor l'incitava a refer mentalment la imatge de Catalunya […] dedicava la major part dels ocis […] a traduir els seus poetes preferits: Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Valéry. (Guansé 16)

L'autor havia iniciat un exili, primer per terres franceses, després al país dels Andes, on amb dificultat va poder recuperar la trajectòria com a escriptor iniciada durant la dècada dels trenta. Va ser en aquella nova terra on va constituir una empresa Laboratorio Benguerel SL dedicada a la producció farmacèutica. Un treball que feia compatible amb la seua activitat intel·lectual, com apuntava el seu mateix fill, en un testimoni recollit per Julià Guillamon en *El dia revolt (Literatura catalana de l'exili)* (2008):

> El més curiós del meu pare és que pogués habitar en el seu interior la vena creadora artística i la vena creadora comercial. És un cas que rarament es dóna. Al començament escrivia de nit, però a penes va estar una mica situat anava al laboratori al matí, i a la tarda escrivia. Feia la migdiada, es despullava, es ficava al llit. I quan es despertava començava un altre dia. En aquella època això era encara possible. (229-231)

A Xile va fundar també el 1947 l'editorial El Pi de les Tres Branques que, anys més tard, es va convertir en El Club dels Novel·listes. Una iniciativa bàsica per la recuperació

[2] Per entendre el valor testimonial dels seus textos autobiogràfics, podeu llegir el nostre article «L'ampliació de la realitat en les memòries de l'exili de Xavier Benguerel» (Cortés 2001: 59-72).

de la publicació de la novel·la en català en uns moments difícils. Una experiència vital que, tot i no haver marcat els espais de la seua obra narrativa, deixà una empremta intensa en l'autor i, ben segur, en la construcció dels seus personatges i les seues trames, com ell mateix afirmava:

> l'home que ha perdut pàtria, casa i béns, sauf l'honneur, és clar, llevat l'honor, era una criatura que ha pagat el condecent tribut i és digna de ser compadida i ajudada. Perquè jo no deixava mai de ser un exiliat... L'exiliat! Confortable defensa rera la qual intentava de parapetar-me a cobert de tot risc, fins i tot de celebrar les festes més assenyalades. A Xile mateix, i en última instància, ser exiliat venia a ser, com a mínim, una situació social que justament justificava els esforços per a procurar un legítim benestar material als meus familiars... (Benguerel 1982: 110)

En aquest mateix segon volum de memòries, s'hi refereix a la importància de l'activitat que va reprendre: «les meves traduccions van ser de les comptades coses que em vaig emportar a l'exili» (Benguerel 1982: 183), una dedicació conscient que havia engegat uns anys abans i que en aquelles circumstàncies va tenir, com veurem, unes conseqüències destacades per a l'evolució del seu estil literari. Les condicions vitals de l'exili dificultaven la continuïtat de la seua tasca com a narrador; el mateix autor justifica el parèntesi realitzat, tot i haver concretat en aquells primers anys dels anys quaranta diversos relats i narracions —com el cas del relat «El fugitiu» (1944) i altres, que es publicaran majoritàriament en el seu retorn definitiu a Catalunya l'any 1954:

> No caure en la temptació; escriure em portaria fatalment, a més de *malversar* el temps, a idealitzar-me per justificar la meva condició de víctima humiliada, de les que perden guerra i pau, país i casa. (1982: 15)

Benguerel optava, doncs, per un nou perfil de dedicació literària, on recuperava una de les dedicacions anteriors. Una opció que pesa, fins i tot, en la presentació que té davant de Pablo Neruda: «a més de novel·lista, sou traductor de Baudelaire, de Rimbaud, de Valéry, de Mallarmé...» (Benguerel 1977: 102). Una dedicació que va portar durant molt de temps en secret, com llegim en *Memòries 1905-1940*: «jo continuava treballant en les traduccions dels poetes als quals mademoiselle Cuisinier estava dedicant el seu assaig.» (359). Així, una tasca iniciada en els primers anys de formació, prenia consistència en els primers moments de l'exili i que serviria per obtenir els primers ingressos econòmics, com podem entendre de la conversa relatada amb Antoni Maria Sbert a les oficines de la Generalitat a París:

> —No us puc lliurar ni un sol franc a títol de subsidi, enteneu? M'hauríeu d'oferir algun treball, algun llibre, en certa manera, un justificant.
> Se'm va acudir de proposar-li les meves versions de Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé i Valéry.
> —Em sembla bé —va dir amb ganes evidents d'ajudar-me—. Us en puc oferir tres mil francs. (Benguerel 1971: 375)

Veiem, per tant, com la dedicació a la traducció de la poesia va servir Benguerel per obtenir uns ingressos en un primer moment de l'exili que foren d'importància vital. És interessant observar que, si bé la seua dedicació literària es va centrar bàsicament en la narrativa, per a la traducció, va optar per la poesia. Ell mateix n'és plenament conscient en les reflexions de *Memòries. 1905-1940*:

> Va ser a partir d'aleshores que em vaig dedicar a traduir amb rigor, amb disciplina. I és curiós: no a traduir la prosa dels meus novel·listes, sinó d'uns poetes que practivaven l'ofici amb un extraordinari sentit de responsabilitat i d'exigència. (181)

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 344-352, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.28.

El mateix autor observa la certa traïció que ell mateix es fa en tant que va alternar la dedicació creativa de la narrativa amb la traducció de la poesia:

> Sovint em preguntava —encara segueixo preguntant-m'ho— si la meva pruïja a traduir, sobretot, repeteixo, poemes que m'acaparessin, m'exigissin esforços superiors a la meva capacitat, no era una escapatòria, la porta falsa que donava a una contrada on, al capdavall i raonablement, havia de sentir-me usurpador, clàssic i fatal *traditore*. (Benguerel 1982: 210)

De fet, en una novel·la de l'exili com *L'home dins el mirall*, publicada el 1951, podem localitzar referències als textos traduïts:

> Trio el lleó per la seva tradicional noblesa i perquè penso en la faula de La Fontaine. La recordes, Maurici? El rei dels animals queda enxarxat. Agraït perquè un dia li perdonà la vida, el ratolí rosega obstinadament la xarxa fins que el lleó aconsegueix alliberar-se'n. Tot plegat lliga una mica, oi? Almenys a la meva manera d'interpretar la teva frase. *Patience et longueur de temps font plus que force ni que rage*... Engabiat, vivia aparentment profundes indolències, els seus ulls eren igual que dues gotes d'aigua morta; més que lleó semblava la pell d'un lleó resignat a decorar el saló d'una casa. Però un bon dia la gàbia s'obre i... Ho entenc o no ho entenc, Maurici? (Benguerel 1986: 57-58)

Així, va interessar-se per l'obra poètica d'autors com La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry o Pablo Neruda, com una mena de repte personal i amb la intenció de millorar el seu domini de la llengua, com explicitava en el segon volum de les seues memòries:

> traduir poesia, exigia una operació semblant: destriar el fons i la forma del poema. No una forma retòrica qualsevol, sinó la que posseeix les propietats orgàniques de la pell, la que s'ajusta al fons per necessitat o per naturalesa. Traduir poesia involucrava, per afegidura, importants beneficis. Entre d'altres, el d'organitzar-se un llenguatge basat en la precisió, la concisió; el de buscar equivalències, analogies que enriqueixen *forçosament* el cabal lexicogràfic del traductor, el qual ha de recórrer a buscar solucions entre sinònims sovint imprevistos, a personals estructures de llenguatge, a una labor, en fi, que contribueix a la formació i endegament del seu estil. (Benguerel 1971: 181)

Domènec Guansé s'hi referia a l'empremta que aquesta tasca va deixar en la seua obra posterior:

> Sense ells, és segur que la seva prosa no seria tan aèria i tan depurada, ni hauria assolit un tan elevat nivell estètic. I la influència no es limita a l'estètica, sinó que en matisa lleugerament l'evolució ideològica i moral. (Guansé 1974: 19)

És el mateix autor-traductor qui ens confirma la importància de la seua tasca en la concreció d'un estil personal:

> Més que l'ofici, doncs, allò que em seduïa en aquests poetes, que continua seduint-me, eren tot de qualitats que tan sols podia envejar perquè m'havien estat negades: l'estil net, precís, la substància creadora, la màgia alhora que la profunditat; fins i tot la joia de crear, quan tants dubtes, reserves, reticències, temors agreujats per una encara no poc vacil·lant coneixença de l'idioma, del nostre, en ple període de formació, de depuració, de gramàtica normativa perfent-se... (Benguerel 1982: 153)

L'APRENENTATGE DE L'ESCRIPTOR A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓ

Veiem així com la traducció d'aquests textos servia com a banc d'experimentació lingüística d'un narrador que, conscient de les limitacions que encara tenia la relativament recent normativització de la llengua catalana tenia. Potser les primeres traduccions que va iniciar són sobre les faules de Jean La Fontaine. En el llibre *Es confessa de les seves relacions*... explicita

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 344-352, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.28.

els problemes de la traducció d'aquest autor, amb casos pràctics ben representatius com el dels quatre versos que inicien la faula sobre la cigala:

> La cigale, ayant chanté
> Tout l'été,
> Se trouva fort déporvue
> Quan la bise fut venue.
> (Benguerel 1974: 53)

Davant de la dificultat d'adaptar el segon vers trisil·làbic, per tal de salvar la seua expressivitat, havia optat primerament per la traducció següent:

> La cigala, que es desviu
> tot l'estiu
> per cantar, desprevinguda
> es trobà en ser el fred més rude.
> (Benguerel 1974: 54)

Tot i això, acabarà optant per una fórmula més pròxima al català com la següent:

> La cigala, que es desviu
> per cantar durant l'estiu,
> es trobà desprevinguda
> quan el fred va ser més rude.
> (Benguerel 1974: 54)

Com apunta l'autor: «precisament obstacles i problemes *insolubles* actuen d'incentiu i, al capdavall, potser fan meritòria una labor, per principi, absurda, petulant, feixuga, descoratjadora a estones, a d'altres, d'una densa plenitud saborosa.» (Benguerel 1974: 54). Dues perspectives davant del seu treball com a traductor; l'escriptor assolia així el repte d'adaptar amb la major genuïtat possible al text original però adaptant-lo a la forma més estàndard de la llengua catalana. Uns problemes que no se li plantegen davant dels poemes de Paul Valéry: «existeix una exacta equivalència de les rimes entre els dos idiomes en no menys de dotze dels catorze versos del sonet valerià» (1974: 108). Observem, doncs, l'exemple que destaca:

> Mes solitaires mains appellent les monarques
> Dont la barbe de sel amusait mes doigts purs:
> Je pleurais. Ils chantaient leurs triomphes obscurs
> Et les golfes enfuis des poupes de leurs barques.
>
> Mes solitàries mans reclamen els monarques
> de la barba de sal, esplai dels meus dits purs;
> jo plorava. Ells cantaven els seus triomfs obscurs
> i els golfs escàpols de les popes de les barques.
> (1974: 108-109)

En el primer volum esmentat de les memòries dedicava un capítol al seu interés per l'obra poètica de Paul Valéry; tot això pels dies que el poeta havia passat a Barcelona l'any 1933. Benguerel explicava la impressió que havia deixat en els intel·lectuals catalans d'aleshores després d'una conferència que aquest va fer a l'Hotel Ritz organitzada pels Amics de la Poesia i la Universitat de Barcelona. Així, va poder assistir a la conferència que va donar a la cripta de la Llibreria Catalònia, de manera que temps després escrivia la reflexió següent: «la poesia catalana es trobava singularment apta per a rebrer el missatge de Valéry» (Benguerel 1971: 225). Fidel al seu objectiu, traduïa els poemes de l'autor francés

que considerava clau, com és el cas de «Le cimetière marin», publicat en una separata de la revista *Germanor* il·lustrada per Carles Fontserè l'any 1947. En les *Memòries d'un exili* s'hi referia:

> La meva idea en traduir aquest poema, ha estat en primer terme entrar dins una poesia que revela encara menys la bellesa que la que conté. Pocs poetes com Paul Valéry hauran posseït tan a fons aquest do rar de no exhaurir mai l'atenció del lector, de no distreure'l amb preciosismes retòrics evitables, vull dir, independents del contingut, tot i cultivar la forma amb un tacte i una elegància summes, de saber conlligar amb tanta profunda finor el que la ment proposava al seu domini de la tècnica. Segons expressió del mateix Valèry, d'aspirar al desig d'una substància més sòlida i d'una forma més sàvia i més pura. (Benguerel 1982: 152)

La marca que va deixar el coneixement del poeta va animar-lo, sense cap dubte, a traduir una part de la seua obra. L'escriptor Joan Oliver s'hi referia en el pròleg de la novel·la publicada en el seu retorn a Catalunya *El desaparegut* (1955):

> Benguerel, poeta de profunda inspiración, ha maldat llargament en la composición del vers, que és la dura i magnífica escola dels prosistas creadors. El seu art ha cercat d'enriquir-se en pacients versions afinadíssimes de Valéry i de Poe. (15)

Així, observem com l'autor esdevé un traductor ocasional que es deixa portar pels seus impulsos, pels escriptors que li interessen:

> Aquell (Rimbaud), manipulador d'una alquímia verbal, pretenia haver-se inventat el color de les vocals per a una més profunda associació amb els sons que el portaria a «escriure silencis, nits, a anotar l'inefable, a fixar vertígens». L'altre, per primera vegada, instal·lava la figura d'una idea en el nostre espai; lluitava per a fer parlar, somiar, infantar formes temporals a l'extensió, per aconseguir que l'espera, el dubte, la concentració, esdevinguessin coses visibles (Mallarmé en *Coup de dés*, segons Valéry)... (Benguerel 1971: 181)

En el volum de memòries també s'hi refereix a l'empremta de Rimbaud en la seua dedicació: «Aquella vida única, sublim i anguniosa; una poesia que supurava somnis, deliris, pus, il·luminacions, blasfèmies, em fascinava.» (Benguerel 1971: 182). Un altre dels autors francesos que li interessen és Paul Verlaine; amb el treball sobre la seua poesia «vaig descobrir que poesia no era, no calia, que fos sinònim de màgia, i que l'"art angèlic" podia tan sols utilitzar-se en tant que element complementari de la delectació.» (Benguerel 1971: 182). De tota manera, el poeta que més li atrau és Arthur Rimbaud, de qui destaca «una poesia que supurava somnis, deliris, pus, il·luminacions, blasfèmies» (Benguerel 1971: 182). Així, al seu relat ens explica com va passar de traduir Verlaine i Rimbaud, a Baudelaire i a Mallarmé, tot i ser-ne conscient, de les dificultats que tenia la seua dedicació:

> No és que sigui difícil de traduir un gran poema, és impossible; d'aquí les temptacions, les temptatives. Era inevitable: sovint em quedava a mig camí. Resultaria interminable relatar les anades i vingudes que he fet al llarg dels poemes que he intentat de traduir d'ençà que vaig llegir Verlaine. Ni que les versions resultin parcialment reeixides, ni que siguin frustrades, hi ha moments, per a un mateix, el traductor, d'una emoció tan fonda i, al mateix temps, tan singular, que sent que ha aconseguit arribar al moll del poema; el sent bategar i que el poema cedeix vers a vers una part del seu misteri. (Benguerel 1971: 183)

No obstant això, no sols la poesia centra les seues atencions com a traductor; l'obra narrativa d'Edgar Allan Poe també és objectiu seu: «Vaig discutir llargament amb mi mateix l'encara difús propòsit. Em preguntava si no es comet una més greu infidelitat en traduir

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 344-352, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.28.

un poema en prosa que no pas en vers» (Benguerel 1974: 81)[3]. Poc més endavant exposa els seus objectius i la seua metodologia de treball davant dels versos en prosa de l'autor nord-americà:

> En definitiva, la fórmula vers=vers, amb ritme i rima, m'era imposada per la definició d'Edgar A. Poe d'ençà que havia escrit que la poesia és una «rítmica creació de bellesa». I per bé que subordinat a la concreta relació autor-traductor, sempre que em dedicava a traduir tenia ben present que aquest monstre de la «fantasia analítica», s'havia proposat de buscar, […] la Veritat en raó de la Bellesa que conté, i de revelar-la com si es tractés d'un *Objecte d'Art*, d'expressar-la com un *Poema*. (1974: 82)

Veiem d'aquesta manera el conjunt de reflexions que ens serveixen per a entendre la voluntat de superació d'un autor que fa compatible la seua tasca creativa amb la de dedicació a la d'altres autors: «abans d'emprendre la traducció vaig alternar la lectura de poemes, narracions i contes.» (Benguerel 1974: 79). És el temps de l'exili xilé; l'escriptor reduïa al màxim la seua activitat creativa, com ell mateix justificava en les seues memòries: «No caure en la temptació; escriure em portaria fatalment, a més de *malversar* el temps, a idealitzar-me per justificar la meva condició de víctima humiliada, de les que perden guerra i pau, país i casa.» (1982: 15). Tot i això, va guanyar diversos premis literaris, com el premi Fastenrath dels Jocs Florals de Buenos Aires de l'any 1941 amb l'obra dramàtica *Fira de desenganys* i la Copa Artística dels Jocs Florals de Londres de 1947 amb la narración «La màscara». Com hem vist abans, el mateix any va iniciar el projecte d'editorial El Pi de les Tres Branques. En aquest període, si seguim el relat de *Memòria de l'exili*, va entrar en contacte amb diverses personalitats amb els quals va compartir residència al país d'acollida com Salvador Allende, Pablo Neruda, Margarida Xirgu, Domènec Guansé, Francesc Trabal o Cèsar August Jordana. Una relació que no va cessar després del seu trasllat definitiu a Barcelona uns anys més tard, tenint en compte que mantenia el negoci del laboratori xilé.

A TALL DE CONCLUSIÓ

Cal destacar, per tant, la sinceritat amb què Benguerel aborda la seua tasca. Així ho explicita en la introducció del volum *Es confessa de les seves relacions*...: «traduir exigeix esperit de renúncia, fervor, humilitat, capacitat d'admiració, d'enveja, d'amor a l'idioma i, potser, si no sobretot, una "llarga impaciència".» (Benguerel 1974: 28). Si d'una banda valorava enormement el procés en relació a la seua formació lingüística i millora d'un estil personal, amb aquestes digressions, ofereix el missatge de la impossibilitat de la traducció perfecta. Així ho expressava en el seu segon volum de memòries:

> qui sap si en aquella època d'Amèrica –i en moltes d'altres–, tant com la meva producció literària em preocupava, per dir-ho simplement, aprendre d'escriure. Un aprenentatge que implicava virtuts més complexes que la mecànica, l'habilitat que confereix una llarga experiència de l'ofici. (Benguerel 1983: 152)

Benguerel tradueix per consideració als autors que li interessen com a lector, més enllà de la seua dedicació a la narrativa, es mostra impressionat pels poemes que té davant seu, i intenta, amb un deix d'insatisfacció, oferir-los una nova versió en la llengua pròpia.

[3] En el capítol 22, «Germà Corb», de *Memòries d'un exili*, Benguerel s'hi refereix, tant a les traduccions de Poe com de les faules de La Fontaine (Benguerel 1982: 160-164).

Per això mateix, n'és conscient, de les seues limitacions, tot deixant de banda el debat que es puga iniciar després de la publicació de les seues traduccions:

> alliberat del temor dels exclusivismes, indiferent a tendències o escoles, sord tant als qui beneeixen com als qui excomuniquen, practicant excepcionalment l'art dels versos, he buscat per al meu íntim solaç i, a tongades, com a saludables higiene, la poesia ni que sigui en fonts amagades o anònimes. (Benguerel 1971: 183)

No obstant això, com reconeix el mateix autor, «amb les convulsions i després del desastre que a França es pressentia, les meves traduccions es perdessin. Aquest destí no em pesa. Gens. Ara, n'estic segur, *m'obligarien* a una feina que em destorbaria i no em proporcionarien la mateixa *utilitat* que en aquella ocasió.» (Benguerel 1971: 184). Una pèrdua, per tant, de gran part de les traduccions realitzades durant l'exili que deixà en l'autor el sentit positiu de la formació personal del futur narrador: «vaig aprendre que, escriure, exigeix un sincer esperit de renúncia, interminables sumes de fervor, humilitat, capacitat d'admiració, amor a l'idioma i, potser, si no sobretot, una *llarga impaciència*.» (Benguerel 1971: 184). Unes paraules que gairebé repeteix en el volum *Es confessa de les seves relacions...*: «un esperit de renúncia, fervor, humilitat, capacitat d'admiració, d'enveja, d'amor a l'idioma i, potser, si no sobretot, una *llarga impaciència*.» (Benguerel 1974: 28).

Comptat i debatut, hem pogut observar com dins del relat de l'experiència de l'exili de Xavier Benguerel, hi ha un interés per deixar constància de la seua dedicació a la traducció. Benguerel es mostra com és, un escriptor en formació disposat a millorar el seu estil personal a partir de l'experiència lingüística d'altres escriptors —principalment poetes—. Si bé és cert que la dedicació a la traducció va facilitar-li en el moment de la postguerra una mena d'aixopluc econòmic, el seu interés radica en les dècades anteriors i es va veure incrementat en els anys cinquanta i seixanta.

L'autor reflexiona sobre el seu procés de treball, molt especialment sobre la tria dels textos a traduir a partir d'una voluntat personal producte de l'interés pels escriptors seleccionats. Tot i la publicació l'any 1974 del volum *Xavier Benguerel es confessa de les seves relacions amb la Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Pablo Neruda*, la seua obra memorialística recull gran part de les seues reflexions i disquisicions sobre el procés de traducció. Amb un posat humil i de perfil secundari, intenta justificar al lector allò que és una decisió personal. Tot plegat per entendre l'impacte personal que van provocar aquestos escriptors en la seua trajectòria intel·lectual. Una mena de captatio benevolentia que converteix en explicació innecessària el que és obvi, l'interés per Xavier Benguerel per la literatura francesa clàssica, de la qual és bon coneixedor.

Veiem, doncs, com l'anàlisi d'aquesta part productiva de l'escriptor barceloní ens amplia el coneixement de la seua obra en conjunt. Un autor que, com apuntàvem a l'inici, esdevé cabdal per entendre l'evolució de la narrativa catalana a mitjan camí entre la II República i la postguerra. Cal fixar, per tant, el seu lloc en la nostra història literària,[4] conèixer la seua personalitat i entendre els factors que van fer possible una trajectòria tan peculiar com la seua.

CARLES CORTÉS ORTS
carles.cortes@ua.es
Universitat d'Alacant

[4] Així ho apuntava també Lluís Busquets en el seu article «Xavier Benguerel, un pou de sorpreses» (1989: 46).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 344-352, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.28.

BIBLIOGRAFIA

Benguerel, Xavier (1955) *El desaparegut,* Barcelona, Selecta.
Benguerel, Xavier (1971) *Memòries 1905-1940*, Barcelona, Alfaguara.
Benguerel, Xavier (1974) *Xavier Benguerel es confessa de les seves relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Pablo Neruda*, Barcelona, Selecta.
Benguerel, Xavier (1977) *Llibre del retorn*, Barcelona, Planeta.
Benguerel, Xavier (1982) *Memòries d'un exili: Xile 1940-1952*, Barcelona, Ed. 62.
Benguerel, Xavier *L'home dins el mirall – La màscara*. Barcelona: Ed. Proa, 1986.
Busquets, Lluís (1989) «Xavier Benguerel, un pou de sorpreses», *Serra d'Or* 355, pp. 45-49.
Cortés, Carles (2000) «Els orígens literaris de Xavier Benguerel», *Revista de Catalunya* 155, pp. 110-120.
Cortés, Carles (2001) «L'ampliació de la realitat en les memòries de l'exili de Xavier Benguerel» dins Balaguer, Enric i altres ed., *Història, memòria i construcció del subjecte*, Alacant-València, Denes, pp. 59-72.
Guansé, Domènec (1974) «Pròleg» dins Benguerel, Xavier *Es confessa de les seves relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Pablo Neruda*, Barcelona, Selecta, pp. 13-20.
Guillamon, Julià (2008) *El dia revolt (Literatura catalana de l'exili),* Barcelona, Empúries.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 344-352, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.28.

RÚSSIA I CATALUNYA: TRADUCCIONS LITERÀRIES I L'ENSENYAMENT DE LA LITERATURA CATALANA

GALINA DENISENKO
galadenis@mail.ru
Universitat de les Relacions Internacionals de Moscou

Resum: L'article és dedicat a la història de la traducció dels textos literaris en català al rus que reflecteix en gran manera el desenvolupament dels vincles culturals entre Rússia i Catalunya des de la segona meitat del segle XIX fins al moment actual. Es fa especial èmfasi en la importància de l'ensenyament de la literatura catalana en les universitats russes, fet que ha jugat un paper decisiu en la promoció de la cultura i literatura catalana a Rússia i en el desenvolupament de la traducció de textos literaris catalans al rus.

Paraules clau: traducció dels textos literaris en català al rus, vincles culturals, l'ensenyament de la literatura catalana a Rússia

Abstract: The article deals with the history of translations of Catalan literary texts into Russian which in many ways reflects the history of cultural ties between Russia and Catalonia from the second half of the 19th century to the present. It stresses the importance of teaching Catalan literature in Russian universities for popularizing literature and culture of Catalonia in Russia and the development of literary translations from Catalan into Russian

Keywords: literary translations from Catalan into Russian, cultural ties, teaching Catalan literature in Russia

I. TRAJECTÒRIA HISTÒRICA DE LES RELACIONS CULTURALS RUS-CATALANES

La història de la traducció dels textos literaris en català al rus reflecteix en gran manera el desenvolupament dels vincles culturals entre Rússia i Catalunya. Ja al segle XVII-XVIII de gran popularitat gaudien els textos filosòfics de Ramon Llull, especialment entre els anomenats vells creients. A les biblioteques privades, públiques i de monestirs van ser descobertes desenes de còpies escrites *d'Ars Magna* de Llull. Durant les Primeres Jornades de cultura catalana a Rússia en 1990 va tenir lloc una petita exposició d'aquests manuscrits la majoria dels quals es troben actualment en la Biblioteca Pública de Sant Petersburg.

Però va ser en la segona meitat del segle XIX quan el públic rus va començar a conèixer Catalunya com una regió que té la seva pròpia llengua, tradicions, cultura i literatura. Els viatgers russos escriuen assajos reflectint les seves impressions i records dedicats a alguns escriptors catalans. De vegades inclouen les traduccions o més sovint paràfrasi de les poesies o obres prosaiques.

Així, per exemple, al segle XIX van visitar aquesta regió d'Espanya personalitats tals com Lev Méchnikov (1838–1888) que va conèixer a Víctor Balaguer (Гинько 1998: 3). Isaak Pavlovsky (pseudònim I. Yàkovlev, 1852–1924) va publicar *Assajos sobre l'Espanya actual* (1889), on va descriure les seves trobades amb grans escriptors de la Renaixença: Narcís Oller, Àngel Guimerà, Emili Vilanova, Jacint Verdaguer (Гинько 1998: 3). Vladímir Piskorski (1867–1910), històric rus, medievalista, va presenciar en 1897 els Jocs florals a Barcelona i en 1900 va publicar un llibre on descrivia les seves impressions, allí mateix va

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 354-359, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.29.

escriure sobre alguns autors medievals de Catalunya com Ramon Llull, Joanot Martorell, Ausiàs March, Andreu Febrer (Гинько 1998: 4).

Els estudis sistemàtics de la llengua i la literatura catalana comencen a Rússia després de la mort de Franco i restabliment de les relacions diplomàtiques entre Espanya i la Unió Soviètica quan l'ambaixador espanyol a Moscou, que era llavors Joan Antoni Samaranch, va recolzar la iniciativa d'iniciar la docència d'estudis catalans en el Departament de Llengües Iberoromàniques a la Facultat de Filologia de la Universitat Lomonósov de Moscou (MGU). Des de 1979 en el Departament de Literatura Estrangera d'aquesta Universitat s'imparteixen classes d'història de la literatura catalana. D'aquesta manera la MGU es va convertir en un centre important de recerca i traducció de la literatura catalana. Més tard s'emprenen els estudis i la investigació a la Universitat Estatal de Sant Petersburg (SPGU).

II. L'ENSENYAMENT

Aquí volguéssim tocar un aspecte del qual normalment no es parla molt - la docència de la literatura catalana a Rússia. Sempre hem de tenir en compte la importància de les classes de la literatura catalana en altres països perquè aquest factor contribueix sense dubte a la promoció de la cultura i la literatura de Catalunya i que textos literaris escrits en la llengua d'aquest país es tradueixin a altres idiomes. En el cas de Rússia especial esment mereix la doctora Marina Abràmova, professora del Departament de Literatura Estrangera de la Universitat Estatal Lomonósov de Moscou, que des dels 80 es dedica a la recerca i a l'ensenyament de la literatura catalana i que ha format molts traductors i investigadors d'aquest àmbit. Durant molts anys va fer un curs d'història de la literatura catalana, ha publicat moltes traduccions de les obres catalanes, articles i treballs d'investigació. Basta esmentar la traducció de *Tirant lo Blanc* (Мартурель 2005) feta amb coordinació de M. Abràmova per entendre l'envergadura de la seva labor. No podem oblidar l'edició de la novel·la de Jaume Cabré Fabré *Jo confesso* (Кабре 2015). Últimament M. Abràmova realitza per a estudiants un taller de traducció dels textos literaris catalans al rus. Un dels temes de la seva recerca científica és la història de la traducció de textos de la literatura catalana al rus (Абрамова 2016).

Marina Abràmova va ser una dels primers estudiants que van assistir a les classes del primer grup que estudiava català com la segona llengua a la Universitat Estatal de Moscou. La Isolda Bigvava era la primera professora del català que va impartir aquelles classes. En 1978 amb un gran suport de Joan Antoni Samaranch va ser format el primer grup d'estudiants que havien d'estudiar el català com a primera llengua. El programa de la Universitat Lomonósov preveu que els estudiants que aprenen un idioma com a primera llengua han de passar el curs de la història d'aquesta llengua i la història de la literatura escrita en aquesta llengua. A aquest efecte M. Abràmova que acabava d'ingressar en el doctorat del Departament de Literatures Estrangeres de la universitat va ser convidada a fer classes de la història de la literatura catalana. Com assenyala Marina, no va ser una tasca molt fàcil perquè havia de fer un curs des del zero i a més en un país tan tancat com era la Unió Soviètica amb totes les restriccions i accés limitat als llibres i la informació en general. Malgrat tot això sí que hi havia llibres en català –obres literàries i recerques dedicades a la història de la literatura catalana– en la Biblioteca de Literatura Estrangera Rudomino que es podia utilitzar per recollir el material per a les classes. En aquest aspecte no hem d'infravalorar l'activitat de José Antonio Samaranch en la seva qualitat d'ambaixador d'Espanya en la Unió Soviètica perquè va portar de Catalunya i va regalar a la universitat i a la Biblioteca Rudomino molts llibres en català. Així que Marina va ser pionera en aquest àmbit –l'ensenyament de la literatura catalana i de la història de la literatura catalana al nostre país, el fet que va contribuir en gran manera al desenvolupament de l'ensenyament

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 354-359, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.29.

i la recerca i, com a conseqüència, al desenvolupament de la traducció de llibres catalans al rus.

En aquesta època –la dels anys 80– molts estudiants de Marina Abràmova escriuen i defensen les tesis de llicenciatura dedicades a l'obra d'alguns autors catalans, com, per exemple, Marina Kienia, en futur traductora de la literatura catalana al rus, que va escriure la tesi dedicada a Salvador Espriu, o Tatiana Pigariova, que va fer un treball de recerca sobre Joan Salvat i Papasseit.

A principis dels anys 2000 la doctora Abràmova organitza un taller de traducció: amb els estudiants tradueix del català al rus els relats de Quim Monzó. Fruit d'aquest taller va ser la publicació en 2004 de la recol·lecció de relats d'aquest autor (Монзо 2004). Els traductors, a més de Marina Abràmova, van ser Anna Urzhumtseva, Anton Moskalenko, Natàlia Benedichuk, Svetlana Khlobistova. Cal dir que altres professors i lectors de la facultat filològica de la Universitat Lomonósov també duen a terme el treball d'ensenyar la literatura catalana a estudiants russos. Per exemple, s'estudia el curs de la història de literatura catalana en el departament de lingüística iberoromànica. Fa dos anys la lectora del català Anna Brases i Coll va fer un altre taller de traducció en el qual van participar, a més dels traductors russos, els traductors catalans que realitzen traduccions de les obres literàries dels autors russos al català, com ara el traductor de Boris Pilniak, Miquel Cabal. Actualment la doctora Marina Abràmova sobre la base d'un altre taller de traducció, aquesta vegada de la novel·la d'Imma Monsó *Un home de paraula*, juntament amb Maria Prónina i Olga Murguina està preparant la traducció al rus d'aquesta obra literària.

En gran part gràcies al treball dels estudiants i llicenciats de M. Abràmova van ser traduïdes al rus les obres de tals autors com Pere Gimferrer, Joan Maragall, Josep Carner, Salvador Espriu, Josep Maria de Sagarra, Josep Vicenç Foix i uns altres cèlebres autors de la literatura catalana dels s. XIX-XX, es publiquen les traduccions al rus dels textos medievals –les poesies d'Ausiàs March, Jordi de Sant Jordi, Ramon Llull, surt a la llum la novel·la de Mercè Rodoreda *La plaça del Diamant* (Родореда 1982) i moltes altres obres tan poètiques, com en prosa i de teatre. Entre els traductors russos cal destacar els noms de P. Grushko, M. Samaev, S. Goncharenko, E. Baguinskaya, M. Kienia, N. Matiash, Vs. Bagno, I. Bigvava, G. Mostovoi, P. Skovtsev, A. Koss, E. Zernova, V. Fedorov, E. Yakimenko, I. Gluixenko, E. Gúixina, A. Urzhumtseva.

III. LES TRADUCCIONS LITERÀRIES

És molt complicat a l'hora de presentar el panorama de les traduccions dels textos literaris catalans al rus esmentar-les totes, així que parlarem de les etapes més importants i de les obres més emblemàtiques i interessants. Ja tres anys després que comencen a impartir-se classes d'història de literatura catalana a la Universitat Lomonósov, és a dir en 1981, a Moscou va sortir a la llum el recull de la poesia catalana del segle XX *Foc i reses* (Гончаренко 1981) que recull les poesies de Josep Carner, Salvador Espriu, Josep Maria de Sagarra, Josep Vicenç Foix. La traducció és de S. Goncharenko i el pròleg és de M. Abràmova. En 1982 es publica la novel·la de Mercè Rodoreda *La plaça del Diamant*, traducció d'El·la Braguinskaya (Родореда 1982).

En 1984 s'edita, aquesta vegada en Sant Petersburg, un altre recull poètic –*De la poesia catalana* (Плавскин, Багно 1984) –que presenta als poetes catalans tan medievals, com a contemporanis: Ramon Llull, Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March, Josep Carner, Salvador Espriu, Gabriel Ferrater, Joan Salvat i Papasseit. Cal destacar que la Universitat Estatal de Sant Petersburg (SPGU) és un altre centre d'investigació i d'estudis de les llengües, la cultura i la literatura regionals d'Espanya. Des del 1994, en la Universitat, al Centre d'Estudis Gallecs, que no es limita a la recerca exclusiva de Galícia, s'han editat moltes traduccions del català i del basc. La directora és Elena Zernova, que entre altres coses va

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 354-359, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.29.

fer traduccions d'algunes obres de Santiago Rusiñol. En 2017 es va publicar la novel·la de Jaume Cabré *Les veus del Pamano* (Кабре 2017), la traducció també és d'Elena Zernova.

Els anys 80-90 van ser els més fructífers en el sentit de publicació de les traduccions dels texts literaris catalans al rus: en 1987 es publica un recull de la narrativa catalana que dona al públic lector rus la possibilitat de conèixer tals autors com Salvador Espriu, Pere Calders, Joan Fuster, Llorenç Villalonga, Mercè Rodoreda, Jordi Sarsanedas, Manuel de Pedrolo, Maria Aurèlia Capmany, Joan Perucho, Baltasar Porcel, Terenci Moix, Gabriel Janer Manila, Maria Antònia Oliver, Miquel Àngel Riera, Josep Albanell, Jaume Cabré, Olga Xirinacs, Quim Monzó, Jesús Moncada, Joan Rendé (Масоливер 1987). Aquest mateix any surt un recull de les obres de Salvador Espriu (Эсприу 1987). En 1997 s'edita un recull dels relats de Pere Calders (Калдерс 1997) –traducció de M. Kienia, V. Fedorov i N. Matiash.

A més de la poesia i la narrativa catalana surten a Rússia també les traduccions de les obres dramatúrgiques escrites en català: en 1994 va sortir un recull d'obres teatrals catalanes traduïdes al rus i publicades per Irina Gluixenko (Глущенко 1994). Inclou obres de Josep Maria Benet, Sergi Belbel, Josep Cases. A més el públic rus pot formar-se la idea de com és el folklore català: en 2011 va sortir una edició bilingüe dels contes mallorquins traduïts per Anna Urzhumtseva (Alcover 2011).

És de gran importància l'aparició en rus de les traduccions de les obres de Ramon Llull: en 1993 *Lo llibre d'Amic i Amat* (Люль 1993) va ser traduït per Dmitri Gurevich, en 1997 es publica un volum de l'obra de Llull que reunia, a més de *Lo llibre d'Amic i Amat, Llibre de l'orde de cavalleria, Llibre de les bèsties i Cant de Ramon* (Люль 1997). La publicació va ser preparada per Vsevolod Bagnó, traducció de Bagnó i Alexandra Koss.

La traducció de *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell i Martí Joan de Galba (Мартурель 2005) que, com entenem, a més de ser obra clau per a la història de la literatura catalana, també és essencial per a tota la literatura europea, va ser un treball col·lectiu en el qual van participar, a més de la doctora Abràmova, E. Gúixina, P. Skovtsev i G. Denisenko. Però M. Abràmova va ser inspiradora i la principal coordinadora d'aquesta labor.

A més de les traduccions dels clàssics de la literatura catalana últimament apareixen publicacions de textos literaris traduïts al rus que es fan populars entre lectors russos que no són especialistes, i es pot veure-ho a través de les xarxes socials de bibliòfiles on és possible llegir opinions i obtenir recomanacions. Així són populars i es discuteixen molt les novel·les d'Albert Sánchez Piñol *La pell freda* (Санчес Пиньоль 2010), *Pandora al Congo* (Санчес Пиньоль 2012), *Les edats d'or* (Санчес Пиньоль 2011), traduïdes per Nina Avrova Raaben, i també *El jersei* (Бускетс 2008) de Blanca Busquets publicada en 2008, traducció de Ekaterina Gúixina. Les novel·les de Jaume Cabré també gaudeixen d'una gran popularitat entre el públic lector rus en gran manera gràcies a l'excel·lent traducció a la nostra llengua. A més de la ja mencionada *Les veus del Pamano* (Кабре 2017a) traduïda per Elena Zernova, va ser publicada un'altra novel·la d'aquest autor *L'ombra de l'eunuc* (Кабре 2017b), traducció de Alexandra Grebennikova. La traducció de la novel·la *Jo confesso* (Кабре 2015) va ser realitzada per tres traductores –Marina Abrámova, Ekaterina Gúixina i Anna Urzhumtseva. En juny de 2018 a la Biblioteca de Literatura Estrangera la traductora Marina Kienia-Miakinen va presentar l'edició russa de l'obra més llegida de Prudenci Bertrana *Josafat* (Бертрана 2018).

IV. CONCLUSIÓ

En 1998 la Biblioteca de Literatura Estrangera va publicar la bibliografia dels textos literaris catalans traduïts i publicats en rus i també de les obres de recerca en rus dedicades a la literatura catalana on hi ha 266 nombres (Гинько 1998). Sense dubte ara hauria de completar-se perquè ja han passat molts anys i durant aquestes dues dècades s'han fet

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 354-359, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.29.

moltes coses tant en l'àmbit de la traducció, com en el de la investigació. El desenvolupament de la catalanística a Rússia evidència que els vincles culturals, científics, acadèmics i literaris rus-catalans s'han consolidat de manera significativa durant els últims vint anys, i, com hem vist, aquest procés no para i segueix la seva trajectòria. Gran paper hi té la docència de la llengua i de la literatura catalana que permet preparar noves generacions d'investigadors en l'àmbit d'estudis catalans i de traductors dels textos literaris que, fins i tot, són els principals propagadors de la cultura catalana. Per això en finalitzar volem una altra vegada assenyalar la importància dels centres docents –les universitats, en cas de Rússia de la Universitat Lomonosov i la Universitat Estatal de Sant Petersburg –per al desenvolupament dels contactes culturals i literaris rus-catalans, la importància de la docència de la literatura catalana per a la promoció de la seva cultura al nostre país.

GALINA DENISENKO
galadenis@mail.ru
Universitat de les Relacions Internacionals de Moscou

BIBLIOGRAFIA

Alcover, A.M. (2011) *Cinc rondalles mallorquines d'Antoni Maria Alcover* [Текст] = *Пять майоркинских сказок Антони М. Алковера: català – rus*, Manacor, Institució Pública Antoni M. Alcover.

Абрамова, М. (2016) «Из истории переводов каталонской литературы в России», *Stephanos* 3 (17), pp. 235-242. [Abramova, M. (2016) «Iz istorii perevodov katalonskoy literatury v Rossii», *Stephanos* 3 (17), pp. 235-242].

Бертрана, П. (2018) *Иосафат*. Москва, Центр книги Рудомино [Bertrana, P. (2018) *Iosafat*. Moskva, Centr knigi Rudomino].

Бускетс, Б. (2008) *Свитер*. Москва, Иностранка [Buskets, B. (2008) *Sviter*. Moskva, Inostranka].

Гинько, В. (1998) *Художественная литература Испании в русской печати. Каталонская литература. Библиографический указатель*, Москва, Рудомино [Ginko, V. (1998) *Khudozhestvennaia literatura ispanii v russkoy pechati. Katalonskaia literatura. Bibliograficheskiy ukazatel*, Moskva, Rudomino].

Глущенко, И., ed., (1994) Барселонские премьеры. Москва, Искусство [Glushhenko, I., ed., (1994) Barselonskie premiery. Moskva, Iskusstvo].

Гончаренко, С., ed., (1981) *Огонь и розы*. Москва, Прогресс [Goncharenko, S., ed., (1981) *Ogon i rosy*. Moskva, Progress].

Кабре, Ж. (2015) *Я исповедуюсь*. Санкт-Петербург, Азбука-Аттикус/ Иностранка [Kabre, Zh. (2015) *Ya ispoveduius*. Sankt-Peterburg, Azbuka-Attikus/Inostranka].

Кабре, Ж. (2017a) *Голоса Памано*. Москва, Иностранка/Азбука-Аттикус [Kabre, Zh. (2017a) *Golosa Pamano*. Moskva, Inostranka/ Azbuka-Attikus].

Кабре, Ж. (2017b) *Тень евнуха*. Москва, Иностранка [Kabre, Zh. (2017b) *Ten evnukha*. Moskva, Inostranka].

Калдерс, П. (1997) *Шутки судьбы*. Москва, Рудомино [Kalders, P. (1997) *Shutki sudby*. Moskva, Rudomino].

Люль, Р. (1993) «Книга о Друге и Господине (вступление и пролог)», dins ed. Нарумов, Б. *Каталонская культура: История и современность,* Москва, pp. 35-39 [Liul, R. (1993) «Kniga o Druge i Gospodine (vstuplenie i prolog)», dins ed. Narumov, B. *Katalonskaia kultura: istoriya i sovremennost*, Moskva, pp. 35-39].

Люль, Р. (1997) *Книга о любящем и возлюбленном. Книга о рыцарском ордене. Книга о животных. Песнь Рамона*. Санкт-Петербург, Наука [Liul, R. (1997) *Kniga o*

liubiashhem i vozliublennom. Kniga o rytsarskom ordene. Kniga o zhivotnykh. Pesn Ramona. Sankt-Peterburg, Nauka].

Мартурель, Ж., Галба, Ж.-М. (2005) *Тирант Белый*. Москва, Ладомир [Marturel, Zh., Galba, Zh.-M. (2005) *Tirant Belyi*. Moskva, Ladomir].

Масоливер, Х.-Р., ed., (1987) *Рассказы писателей Каталонии*. Москва, Радуга [Masoliver, Kh.-R., ed., (1987) *Rasskazy pisateley Katalonii*. Moskva, Raduga].

Монзо, К. (2004) *Остров Майянс*. Москва, Стратегия [Monzo, K. (2004) *Ostrov Mayans*. Moskva, Strategiya].

Плавскин, З., Багно, Вс., eds., (1984) *Из каталонской поэзии*. Ленинград, Художественная литература [Plavskin, Z., Bagno, Vs., eds., (1984) *Iz katalonskoy poezii*. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura].

Родореда, М. (1982) *Площадь Диамант*. Москва, Художественная литература [Rodoreda, M. (1982) *Ploshhad Diamant*. Moskva, Khudozhestvennaia literatura].

Санчес Пиньоль, А. (2010) *Холодная кожа*. Москва, Corpus [Sanches Piniol, A. (2010) *Kholodnaia kozha*. Moskva, Corpus].

Санчес Пиньоль, А. (2011) *Золотые века*. Москва, Corpus [Sanches Piniol, A. (2010) *Zolotye veka*. Moskva, Corpus].

Санчес Пиньоль, А. (2012) *Пандора в Конго*. Москва, Corpus [Sanches Piniol, A. (2010) *Pandora v Kongo*. Moskva, Corpus].

Эсприу, С. (1987) *Избранное*. Москва, Радуга [Espriu, S. (1987) *Izbrannoe*. Moskva, Raduga].

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 354-359, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.29.

LA VEU DEL TRADUCTOR EN LA TRADUCCIÓ DELS CULTUREMES A *LES VEUS DEL PAMANO* DE JAUME CABRÉ

DIANA MOȚOC
diana2motoc@yahoo.com
Universitat Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca

Resum: La traducció dels culturemes és la pedra de toc per al traductor. La seva *veu* és capaç de resoldre la distància cultural gràcies a la seva competència traductiva i es manifesta en la tria de les solucions concretes de traducció. L'anàlisi de la restitució dels culturemes a *Les veus del Pamano* ens ha permès observar els problemes de transferència cultural i les solucions que la traductora ha aplicat per a resoldre les dificultats. L'equilibri obtingut en la seva tria entre naturalitzar el text de partida i conservar-ne la identitat ens condueix a considerar l'estratègia global com la d'una traducció cultural i comunicativa. Remarquem la idea de donar a conèixer mitjançant la traducció la cultura catalana, conservant els elements definitoris, explicant-los i restituint-los alhora en les particularitats estilístiques de la llengua romanesa.

Paraules clau: traducció, transferència cultural, culturema, Jaume Cabré, *Les veus del Pamano*

Abstract: The translation of cultural terms is the stepping stone for a translator. His voice is capable to resolve the cultural distance due to his translating competence and it manifests itself throughout the choice of specific translation solutions. The analysis of the restitution of cultural terms in *Les veus del Pamano* has allowed us to observe the problems of cultural transfer and the solutions that the translator has applied to resolve the difficulties. The balance obtained in choosing between naturalizing the target text and preserving its identity leads us to consider the global strategy as a cultural and communicative translation. We emphasize the idea of disseminating through translation the Catalan culture, preserving its defining elements, explaining and restoring them at the same time within the stylistic particularities of the Romanian language.

Keywords: translation, cultural transfer, cultural terms, Jaume Cabré, *Les veus del Pamano*

1. ELS CULTUREMES[1]

La traducció dels culturemes (referències culturals) es considerada la pedra de toc per al traductor. En l'àmbit hispà, el terme de culturema el va utilitzar per primera vegada Poyatos (1971, 1994) en l'àmbit de l'ensenyament de llengües estrangeres, de manera més concreta, en la comunicació no verbal. D'altra banda, en el camp de la traductologia, ha sigut objecte d'estudi de diversos investigadors: Hurtado Albir (2004 [1ª ed. 2001]), Molina (2006), Luque Nadal (2009), Rodríguez Abella (2009), Vercher García (2011), etc. Volem esmentar una contribució notable de l'àmbit traductològic romanès a la definició, a la teorització del concepte i a l'anàlisi de la traducció de culturemes, gràcies al model

[1] El punt de partida del present treball és l'anàlisi de la traducció dels culturemes en un corpus de texts literaris catalans traduïts al romanès, objecte d'estudi de la nostra tesi doctoral (Universitat d'Oest de Timişoara, 2015).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 361-374, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.30.

desenvolupat per la investigadora Lungu Badea (2004, 2009, 2012), qui crea una teoria traductològica amb arguments científics partint d'estudis descriptius i avaluatius sobre la traducció de culturemes, que utilitzem en aquesta anàlisi.

La *veu* del traductor és capaç de resoldre la distància cultural gràcies a la seva competència bilingüe i bicultural, dimensió indispensable de la competència de traducció. És una condició *sine qua non* per a aquest «autor de segon grau» (receptor-emissor) en la realització de la traducció, per comprendre la varietat de contextos (lingüístic, extralingüístic, situacional, etc.). Aquesta *veu* es manifesta en la trobada i la tria de les solucions concretes de traducció, que depenen del mètode global de traducció. Segons Lungu Badea (2004, 2009), el traductor pot optar per un mètode comunicatiu (basat en el receptor del text d'arribada, TA), semàntic (fidel al sentit), literal (fidel a la llengua de partida), lliure (adaptació), cultural o erudit (traduccions comentades, filològiques); segon Hurtado Albir (2004): traducció interpretativa-comunicativa, adaptativa, filològica i literal.

Hi ha diversos factors que determinen l'elecció del mètode: la intenció de l'autor, la funció del culturema al text de partida (TP), la naturalesa de la cultura (el registre, la novetat, l'especificitat o la universalitat), el receptor (la seva motivació, el seu nivell cultural), la finalitat de la traducció, així com les restriccions editorials o comercials, o els gustos de l'època o de la comunitat lingüística i cultural en què es tradueix. Al capdavall, el tipus de relació entre totes dues cultures (dominant o minoritària, paritat de totes dues cultures, proximitat o llunyania cultural), determina la visió que manté una cultura respecte de l'altra, així com la manera de reproduir els culturemes.

2. EL CORPUS

Jaume Cabré és actualment un dels novel·listes més sòlids i, al mateix temps, més venuts a l'estranger. La novel·la *Les veus de Pamano* (2004) ofereix una perspectiva molt complexa de la Guerra Civil espanyola. Com a totes les guerres, es posen cara a cara les persones que conviuen en un mateix espai, i aquí existeixen dos bàndols oposats, si bé Cabré no els pinta en blanc i negre, tal com observa encertadament Škrabec (2006), sinó que per a traçar la frontera ideològica usa tota la paleta de grisos, matisos d'interessos, velles ferides, debilitats, patiments, esdeveniments. La alternança de la llengua catalana amb la castellana, la diversitat de registres, el canvi de perspectiva, a vegades en la mateixa frase, els records i els presagis, així com tots els termes que recreen els medis socials, la ideologia politica, els espais (la toponímia precisa) i les èpoques, són tot de reptes per al traductor.

De fet, cal destacar que la novel·la està profundament arrelada a la cultura de partida, a la seva societat i al context d'un espai geogràfic i d'uns esdeveniments històrics concrets. Per tant, és un text difícil de traslladar, atès que obliga al traductor a tenir coneixements extralingüístics relacionats amb fenòmens culturals particulars. És aquí on hi ha, precisament, les dificultats de traducció, i és que es pot detectar i intuir el significat dels culturemes (comprendre la intenció de l'autor), com també reproduir-los i tornar-los a interpretar (seguint la intenció de recepció del text).

Les veus del Pamano va ser publicat en romanès l'any 2008, en traducció de Jana Balacciu Matei, amb un pròleg firmat per Marta Nadal. Quan va publicar-se aquest volum en llengua romanesa, Jaume Cabré ja era conegut pels lectors romanesos, tant per la seva presència a Bucarest el 2002 en el marc de les Jornades de Cultura Catalana, però sobretot per les altres dues traduccions publicades a l'Editura Meronia, ambdues firmades per la mateixa traductora: l'any 2002, apareix la novel·la *Excelență* (*Senyoria*), amb un pròleg firmat pel mateix autor i un altre per l'autor-secundari (la traductora); i l'any 2004, *Umbra Eunucului* (*L'ombre de l'eunuc*), text acompanyat per un pròleg de Balacciu Matei i un epíleg d'Elisabeta Lăsconi.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 361-374, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.30.

L'intercanvi cultural entre les dues comunitats, que va començar tan sols a començament del segle XX, va ser més aviat intermitent. Fins després del franquisme, la presència de la literatura catalana en l'àmbit cultural internacional va ser força modesta, amb excepcions comptades, encara que rellevants. Més tard, en el període d'emancipació de la cultura catalana, els corrents de traducció del català van anar a parar a altres ports europeus. D'altra banda, l'àmbit de traducció del romanès, per raó de la seva especificitat, va afavorir l'intercanvi cultural amb altres espais europeus. Així, un dels aspectes rellevants de la relació entre totes dues llengües i cultures és la posició que ocupa cadascuna en l'altre sistema: totes dues cultures mantenen una relació de minoria-minoria, com també de perifèria-perifèria, des de la perspectiva del polisistema, per la qual cosa es troben en una posició de llunyania cultural, més aviat pel desconeixement mutu que per les diferències culturals, atès que són cultures europees i romàniques.

Això determina la visió que té cada cultura respecte de l'altra i, de manera implícita, la reproducció dels culturemes, atès que «l'obstacle cultural o la resistència de la cultura de partida a la transferència en la llengua estrangera també es caracteritza per l'existència d'un contacte previ entre la llengua de partida i la d'arribada» (Lungu Badea 2004: 17, traducció nostra). Segons Cordonnier, la resistència a la traducció depèn del diàleg intercultural: «[L]es résistances à la traduction révèlent l'état du dialogue interculturel. Plus celui-ci est intense, plus se lève le voile qui sépare de l'implicite, et plus reculent les résistances à la traduction» (Cordonnier 1995: 179).

Així doncs, com més intens és el diàleg intercultural, menor és la intenció de fer aclariments explícits. En el cas català-romanès passa el contrari: com que el diàleg és menys intens, l'explicitació mitjançant paratextos i notes és constant en el text estudiat en aquesta anàlisi, tot i que també de manera general, en un moment en què, malgrat les tendències globals, la «perifèria» romanesa, està esdevenint, sobretot d'un parell de dècades ençà, un centre de difusió del cànon literari català. Això passa en gran mesura gràcies a les traduccions de la col·lecció «Biblioteca de Cultură Catalană».

Balacciu Matei és l'autora i l'editora de la versió traduïda del romanès de *Les veus del Pamano*, per la qual cosa no hi ha interferències derivades dels criteris editorials o, en qualsevol cas, coincideixen amb les de la traductora. En aquest sentit, és significatiu que el text hagi aparegut a la col·lecció «Biblioteca de Cultură Catalană», l'objectiu explícit de la qual no és de publicar traduccions aïllades, sinó que cada llibre que es tradueixi s'integri «en un conjunt que representi els trets i la personalitat de Catalunya, des del moment en què una col·lecció pot influir en major mesura en la recepció del llibre» (Balacciu Matei, Montoliu Pauli 2003: 168). Aquesta sembla ser la preocupació del traductor-editor: donar a conèixer una cultura, una literatura, un autor i un text per mitjà de la traducció, de manera que se'n fomenti la recepció i es faciliti la comprensió. L'estudi aprofondit de la llengua i la cultura catalanes com autodidacta i també en l'àmbit de partida, gràcies a una beca de Fundació de Congrés de Cultura Catalana, així com el contacte permanent amb la llengua, la literatura i la cultura catalana, per mitjà de la traducció de manera intensa i contínua, com també el contacte social, humà i directe, demostren amb escreix les competències bilingües i biculturals de la traductora, les quals són un requisit previ per a l'èxit de la transferència cultural.

3. LA TRADUCCIÓ DE CULTUREMES A *VOCILE LUI PAMANO*

L'objectiu de l'anàlisi de la traducció de culturemes, per mitjà d'exemples de les solucions triades als problemes que suposen, seleccionats partint de criteris il·lustratius, es veure si la traductora manté l'equilibri entre l'adequació de la llengua i la cultura de partida, i

l'acceptabilitat en la llengua i la cultura d'arribada, la qual cosa és, al nostre parer, un dels fonaments de la veu del traductor.

Els culturemes es classifiquen seguint un criteri temàtic, en funció del domini, partint de les propostes existents, concretament les categories que fa servir Molina (2006). En la seva classificació, hi ha un element que cal matisar: es canvia la denominació de la categoria d'«entorn natural» per «cultura i natura», atès que creiem que és més apropiada per a aquesta categoria en incloure-hi tant els paisatges naturals específics d'un espai cultural, com també aquells creats per aquesta comunitat cultural.

En conseqüència, els dominis culturals als quals pertanyen els culturemes identificats en el text de partida es classifiquen en les categories següents: 1. *Cultura i natura* (paisatges naturals i artificials, rurals o urbans i els noms respectius que contenen informació cultural); 2. *Patrimoni cultural* (personalitats reals o personatges de ficció, obres artístiques, monuments, elements arquitectònics, esdeveniments històrics, festes, tradicions i costums, costums de vestir i culinaris, cultura religiosa, etc.); 3. *Cultura social* (hàbits socials, fórmules de tractament, organització i relacions sociopolítiques, jurídiques, administratives i educatives, professions, monedes, etc.); 4. *Cultura lingüística* (antropònims amb significat i/o càrrega cultural, unitats fraseològiques, metàfores arrelades, interjeccions, etc.).

El mètode d'avaluació s'organitza d'aquesta manera: descripció del significat i de l'impacte del culturema en la cultura de partida; confirmació de l'estatus de culturema, partint de les característiques de la monoculturalitat, la relativitat i l'autonomia en relació amb la traducció (Lungu Badea 2004, 2009); constatació de les dificultats per traslladar-les al text d'arribada i descripció del procediment de traducció utilitzat per a transferir; avaluació de les solucions per a les quals ha optat el traductor i de l'impacte d'aquestes en la cultura d'arribada o de la funció perlocutiva (de l'efecte en el lector).

3.1. CULTURA I NATURA

La novel·la està fermament arrelada al context d'un lloc geogràfic i un moment històric concret. Per recrear aquest context i aconseguir l'efecte de veracitat, l'autor recorre als referents culturals relacionats amb l'espai. A *Les veus del Pamano* el paisatge és dinàmic, canvia, com els noms dels carrers. Els problemes que això pot suposar per al traductor i, en funció de com ho resolgui, per al receptor, són conseqüència, precisament, del possible (des)coneixement d'un lloc concret, present per mitjà de les referències culturals, amb l'ambient que evoca, plenes de significat en el text i que generen, per tant, un efecte perlocutiu.

3.1.1. Topònims

En el medi natural, els casos comentats no sols inclouen paisatges naturals, sinó també aquells creats pels humans i alhora els noms que porten. Aquests noms identifiquen aquest espai cultural determinat, precisament perquè hi pertanyen, i, en la consciència dels lectors de partida, aporten el sentit de pertinença i actualitzen en context tota la informació, les connotacions i les al·lusions relacionades amb aquest lloc. Així doncs, contenen informació cultural i provoquen un efecte d'evocació al receptor de partida (Lungu Badea 2012).

D'acord amb els criteris de confirmació de l'estatus de culturema de Lungu Badea (2004, 2009), els topònims són monoculturals per excel·lència, atès que tenen un referent únic, el seu caràcter és relatiu en la cultura de partida (la informació que contenen i les al·lusions que evoquen a la ment del lector de partida depenen del seu bagatge o dels coneixements extralingüístics) i resten exempts de traducció en ser, en general, transferibles sense aclimatització si no tenen cap significat implícit. Altrament, en cas que tinguin un

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 361-374, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.30.

significat concret i rellevant al text d'arribada, es poden traduir. En conseqüència, la dificultat no rau en l'àmbit de la transferència lingüística, sinó en el de la transferència cultural: l'associació mental que desperta un topònim en la consciència del lector de partida és absent en el lector d'arribada o, si existeix, és diferent.

Pamano

TP: — Ara estic sentint el riu de Pamano –va fer l'Oriol. […]
— […] la gent gran de Torena […] deien que només el senten els que s'han de morir.
— Li diuen lo riu dels mil noms –va fer el Ventura per estripar el tel que s'havia estès entre tots dos.
— Per què de mil noms?
— Primer agafa el nom de la muntanya que l'alimenta i es diu Pamano. Més avall, alguns li diuen Bernui i, passat Bernui, es diu riu d'Altron i li canvia la veu i el gust. Les truites i tot, tenen la carn diferent, no tan melosa, no tan gustosa com la de les que es pesquen al Pamano. (324)

TA: — În clipa asta aud râul Pamano, a zis Oriol. […]
— […] bătrânii din Torena […] ziceau că-l aud doar cei care urmează să moară.
— I se spune râul cu o mie de nume, zise Ventura, să rupă vălul aşternut între ei.
— De ce cu o mie de nume?
— Întâi ia numele muntelui unde-şi are izvorul şi se cheamă Pamano. Mai la vale, unii-i zic Bernui şi, dincolo de Bernui se cheamă Altron şi i se schimbă vocea şi gustul. Chiar carnea păstrăvilor e altfel, nu aşa de dulce, nu aşa de gustoasă ca a celor prinşi în Pamano. (251-252)

La referència al nom del riu Pamano, que ja apareix en el títol, correspon a un riu real propi de l'espai de partida, i es repeteix constantment al text. Es tracta d'un nom propi que conté informació cultural, que fa referència a una creença popular concreta, la qual s'esmenta a l'extret escollit com a exemple. L'ambient creat pel culturema en la cultura de partida és recuperable en la LA mitjançant el context explícit de la novel·la.

El problema que suposa la reproducció del nom del riu «amb mil noms», que en el títol no va acompanyat d'un classificador, ha estat resolt pels traductors en cada llengua de manera diferent. El nom propi –el fet de nomenar l'altre ja marca una diferència– pot ser atractiu o, al contrari, un inhibidor pel que fa al màrqueting. A més, en aquest cas, en relacionar-se amb «les veus», pot induir a errors, atès que sembla un antropònim: és tracta d'un efecte sorpresa que creiem que l'autor assumeix, si és que no l'ha cercat. En italià (*Le voci del fiume*, La Nuova Frontiera, 2007) i en alemany (*Die Stimmen des Flusses*, Surhkamp, 2007), Stefania Maria Ciminelli i Kirsten Brandt, respectivament, opten pel classificador i prescindeixen del nom propi, mentre que en portuguès s'hi afegeix el classificador *As vozes do rio Pamano* (trad. Jorge Fallorca, Tinta da China edições, 2008). D'altra banda, en altres idiomes (castellà, francès, neerlandès, noruec, eslovè, croat, polonès, etc.), com en romanès, es conserva la versió l'original, intencionadament el·líptica i incitadora.

Carrer President Francesc Macià/Calle Generalísimo Franco, Carrer Major/Calle José Antonio, Plaça Mayor/Plaza de España, Carrer del Mig/Calle Falangista

TP: La de «Carrer President Francesc Macià» substituïa la de *«Calle Generalísimo Franco»*. La de «Carrer Major» tapava la de *«Calle José Antonio»*, la Plaça Major substituïa «*Plaza de España»*, i la de «Carrer del Mig» anava en lloc de la «*Calle Falangista Fontelles»*. (22-23)

TA: Cea cu inscripţia *Carrer President Francesc Macià* înlocuia *Calle Generalísimo Franco*. *Carrer Major* venea-n locul celei cu *Calle José Antonio*, *Plaça Major* înlocuia *Plaza de España*, iar plăcuţa cu *Carrer del Mig* substituía *Calle Falangista Fontelles*. (19)

Després de la caiguda del règim franquista i durant la transició a la democràcia, la qual va portar la recuperació de l'Estatut d'Autonomia de Catalunya i del català com a llengua oficial, es recuperen els noms dels carrers originals. Destaquem que aquest canvi de nom també implica el canvi de llengua, és a dir, del castellà al català. Tant els noms

mateixos dels carrers, que prenen noms propis de persones reals significatives en termes històrics i ideològics, com el fet de canviar-ne els noms i la llengua (*calle*/*carrer*) tenen una clara càrrega cultural, al·ludeixen a moments determinats, i transmeten inferències específiques de la història de Catalunya i referències històriques, polítiques i culturals sensibles.

Mitjançant la conservació (per préstec) del classificador en les dues llengües-símbol del conflicte ideològic, la traductora opta per una traducció cultural, per tal de garantir-ne la comprensió pel context. Des del punt de vista gràfic, els procediments de traducció impliquen la modificació de la puntuació (renuncia a les cometes del TP) i el tipus d'escriptura de rodona a cursiva (TA), amb la finalitat d'informar sobre la presència de l'element estranger a la LA.

3.2. PATRIMONI CULTURAL

A diferència de la categoria de cultura i natura, en què els elements culturals deriven d'un emplaçament en l'espai, en la categoria de patrimoni cultural, es deriven sobretot de la recreació del context temporal i històric. Els fets narrats i les referències a personatges reals, com també a tradicions específiques de la cultura de partida, la cultura religiosa, la cultura culinària, etc., recreen el moment històric en què es fonamenta l'acció.

3.2.1. Personalitats culturals i historicopolítiques

Les referències a personalitats culturals tenen la funció d'aportar més versemblança a la ficció, aporten un toc d'autenticitat, amb la intenció, així mateix, d'arrelar l'acció en la cultura de partida i actualitzar en la consciència del lector de partida tota la informació, les associacions d'idees i les connotacions relacionades amb aquesta referència.

La novel·la recorre a aquesta tècnica literària, generadora de culturemes. Tenen un caràcter monocultural, atès que pertanyen exclusivament al bagatge cultural i històric de l'espai de partida i, malgrat que alguns ja formen part del patrimoni universal, no són transferibles des del punt de vista cultural conservant-ne el significat íntegre. Són detectables en la cultura de partida, en major o menor mesura, en funció del bagatge cognitiu del receptor i, independentment de la traducció, són transferibles per no traducció. Quan el significat cultural resulta opac per al receptor d'arribada, en seguir aquesta estratègia, s'acompanya, preferiblement, d'una explicació com a una nota del traductor.

Caudillo de España, Generalísimo Francisco Franco Bahamonde

TP: […] nosotros miembros de Falange Española y en nombre del pueblo español abogamos y nos pronunciamos por la tan esperada y ansiada canonización del Caudillo de España, Generalísimo Francisco Franco Bahamonde. Viva Franco, arriba España. (379)

TA: […] noi, membrii Falangei Spaniole, pledăm pentru mult aşteptata şi dorita canonizare a lui Caudillo de España, Generalissimo Francisco Franco Bahamonde. Viva Franco, arriba España. (293)

El dictador Francisco Franco Bahamonde (1892-1975) era més conegut com a Francisco Franco o simplement Franco. Així mateix, els partidaris s'hi referien, però, amb els títols de *Caudillo* o *Generalísimo*, també presents en el text de Cabré, que evoquen el paper nefast de Franco en la història de Catalunya. Els sobrenoms *Caudillo* o *Generalísimo*, relacionats amb el dictador espanyol, han entrat en la consciència col·lectiva i en la memòria de la història universal.

La càrrega cultural que suposa el nom del dictador espanyol en la consciència del receptor català no es pot comparar amb els coneixements relatius del lector romanès sobre

Franco, raó per la qual el culturema presenta una resistència relativa a la transferència de significat. En el TA, es reprodueix de manera literal. La descodificació del missatge depèn del bagatge de coneixements enciclopèdics del lector d'arribada, gràcies als quals podrà identificar la referència.

> *Monseniorul Josemaría Escrivá de Balaguer y Albás*
> *Opus Dei*
>
> TP: Monseñor Josemaría Escrivá de Balaguer y Albás, doctor en Derecho, doctor en Sagrada Teologia, professor de Derecho Romà, professor de Filosofia i de Deontologia, rector del Patronat de Santa Isabel, Prelat Domèstic de Sa Santedat Pau VI, […] Fundador i President General de l'Opus Dei […] (40)
>
> TA: Monseniorul Josemaría Escrivá de Balaguer y Albás, doctor în drept, doctor în teologie, profesor de drept roman, profesor de filosofie şi deontologie, rector al Patronatului Sfânta Isabela, prelat al casei papale în timpul Sanctităţii Sale Paul VI, […] membru fondator şi preşedinte general al congregaţiei Opus Dei […] (23)

L'extret de partida és explícit i exagerat, fins i tot, en els detalls sobre la formació, les funcions, els títols honorífics i les distincions del membre fundador de la congregació de l'Opus Dei, Josemaría Escrivá de Balaguer y Albás, amb l'evident intenció de crear un efecte irònic sobre la persona esmentada.

L'Opus Dei, institució integrant de l'Església Catòlica, fundat a Espanya, tot i que amb presència a més de 60 països, Romania inclosa, és una referència menys coneguda per al públic d'arribada, com tampoc no s'hi coneixen les controvèrsies presents a la cultura de partida. L'aura de misteri tenebrós que envolta la institució i, implícitament, el seu creador, el sacerdot espanyol Josemaría Escrivà de Balaguer y Albás, que l'escriptor reconstrueix en el text, té una finalitat d'escarni de la visió canònica i de determinar la seva recepció en aquest registre.

Les dues referències a aquesta personalitat cultural i religiosa, i respectivament a la institució religiosa, es conserven sense aclimatització, però utilitzant el classificador «congregació» en el segon cas, amb la intenció de descriure la referència.

3.2.2. Cultura culinària

La cultura culinària ocupa un lloc important en la vida d'una comunitat. La gastronomia és una activitat social i cultural que històricament ha servit de distinció entre les comunitats culturals. Els hàbits culinaris i els plats típics han ofert i ofereixen una de les primeres preses de contacte amb una cultura, per mitjà d'una experiència sensorial múltiple, que de vegades acaben originant estereotips en caracteritzar-la.

Són culturemes que depenen d'elements del comportament i proporcionen una visió profunda sobre una cultura que treu a la llum certs trets de la seva personalitat i un estil de vida concret. Són dels més presents i evidents, tot i que de vegades només tenen un estatus parcial de culturema. La raó és que no presenten la característica de la monoculturalitat, atès que alguns són propis i d'altres comunitats amb les quals comparteixen trets comuns, mentre que d'altres esdevenen internacionals fins tal punt que es podrien qualificar com a *universals* culturals. Malgrat això, continuen identificant una cultura, contenint-ne informació específica i provocant a la consciència de la comunitat que representa un efecte d'evocació diferent del que provoca a la ment d'un estranger, tot i se n'hagi informat.

canelons de Sant Esteve

TP: I ara, la pasta per als canelons de Sant Esteve s'estava refredant damunt de la taula. Mai no havia d'haver fet pasta de canelons, aquell dia, mai no havia de ser Nadal al cap de quatre diez perquè era impossible empassar-se res si pensaves en aquell pobre nen. (32)

TA: Şi-acum aluatul de caneloni pentru Sfântul Ştefan îngheţa pe masă. N-ar fi trebuit să facă-n ziua-aia aluat de caneloni, n-ar fi trebuit să vină peste patru zile Crăciunul, căci n-ar fi putut să-nghită nimic cu gândul la bietul băiat. (26)

Tot i que associem els canelons amb la gastronomia italiana, els canelons de Sant Esteve són un plat tradicional de la cuina catalana (introduït realment pels xefs italians de la burgesia catalana a finals del segle XIX i adaptat als gustos catalans), cuinats i servits el festiu de Sant Esteve (26 de desembre) i, de manera general, totes les festes de Nadal. La càrrega cultural de la tradició, l'associació amb una celebració festiva i de joia es perden mitjançant traducció semàntica. Tanmateix, una possible explicació del culturema no hauria reproduït completament l'atmosfera i les connotacions de la cultura de partida. Malgrat això, es conserva l'esperit local i la idea d'uns aliments associats a un festiu, en actualitzar-ne el context.

arròs caldoset

TP: Estaven sols perquè el taxi, ranquejant, ja estaba enfilant la carretera de baixada a Sort en cerca d'un arròs caldoset. (113)

TA: Erau singuri, taxiul, şontâc-şontâc, o luase deja către panta spre Sort în căutarea unei paella. (90)

Els dos termes, «arròs caldoset» (TP) i «paella» (TA), fan referència a dos plats molt similars (en realitat, el primer és una variant del segon, la famosa paella i l'element bàsic n'és l'arròs, la diferència rau en el fet que el primer conté més brou). Tots dos típics d'una regió pertanyent a l'espai lingüístic català, és a dir, el País Valencià. La funció del culturema és la recreació de l'univers específic en la representació mental del lector de partida, mentre que la tria de la traductora consisteix a resoldre la transferència cultural mitjançant l'estratègia de generalització cultural, és a dir, fent servir un culturema propi de la LP que s'ha convertit, en l'àmbit internacional, un dels símbols de l'espai de partida. Es transfereix el significat i es recrea alhora l'univers de partida en la representació mental del lector d'arribada.

3.2.3. Cultura religiosa

La «qüestió religiosa» va ser un component definitori de la Guerra Civil i el règim franquista repressiu que va venir després, com també de l'època actual, amb l'objectiu de la recuperació de la memòria històrica. Tot i que la Guerra Civil no tenia cap motivació religiosa a cap banda del front, ràpidament es va originar una violenta persecució de la religió a la zona republicana, on van tenir lloc més de 6.000 assassinats en el clergat de l'església catòlica i s'hi van destruir esglésies. D'altra banda, a la zona que es va aixecar, es va formar una «croada» per part l'Església catòlica que donava suport amb entusiasme a la «causa nacional», fet que li conferia legitimitat. Pel que fa a la recuperació de la memòria històrica, la visió que es té sobre la religió, és a dir, sobre l'Església catòlica com a institució (política), és negatiu, i s'hi recrea el context amb un toc humorístic subtil. Aquesta perspectiva es fa encara més evident quan es posa en dissonància amb la fe pura, viva i autèntica d'Arnau, fill de la mestra Tina Bros, el jove contemporani nostre que va rebre

una educació liberal en una família intel·lectual i secular, i acaba fent-se monjo al monestir de Monserrat, símbol del catalanisme.

La relativa distància cultural religiosa entre la cultura de partida i la cultura d'arribada (que és majoritàriament ortodoxa) pot ocasionar dificultats de traducció de algunes referències i pot produir un efecte diferent o nul en el lector d'arribada, de manera que es comporten com a culturemes. Malgrat que a l'espai cultural romanès també és present l'Església Catòlica (romana i grecocatòlica), la seva comunitat és molt inferior a l'ortodoxa, el lèxic específic de la qual existeix massivament en la cultura d'arribada. En aquest context, coexisteixen en romanès paraules sinònimes (en part), d'origen ortodox i catòlic, que tenen el mateix significat o varia lleugerament. Més enllà de les diferències i els matisos teològics, aquestes paraules també remeten a un punt de vista cultural diferent, de manera que tenen una altra càrrega cultural i són percebudes de manera diferent per part del receptor (en funció de la pròpia filiació religiosa). Per l'existència de termes equivalents, aquesta complexitat facilita la transferència d'aquestes culturemes i la complica alhora per l'existència de termes dobles. Creiem que triant un equivalent ortodox o una adaptació al lèxic i a la realitat cultural ortodoxa, el traductor fa una traducció adaptativa, mentre que en optar per un terme catòlic o, si no existeix, d'un manlleu (o traducció semàntica), prefereix una traducció cultural.

la Mare de Déu del Pilar patrona de l'Exèrcit

TP: I com a casa Gravat, uns esgrafiats a la façana, una cosa molt fina: a la dreta Déu Omnipotent i la Falange, una dona que porta un escut amb l'efígie de José Antonio; a l'esquerra, el Caudillo, la Mare de Déu del Pilar patrona de l'Exèrcit i uns soldats valerosos. (546)

TA: Şi, ca la casa Gravat, sgrafitti pe faţadă, ceva foarte fin: în dreapta Tatăl Atotputernic şi Falanga, o femeie care poartă un scut cu efigia lui José Antonio; în stânga, Caudillo, Maica Domnului, patroana armatei, şi nişte soldaţi cutezători. (480)

La Mare de Déu del Pilar, *Nostra Senyora del Pilar* o *la Verge del Pilar* és un nom complementari donat a la Mare de Déu en la cultura de partida. En el ritu o la cultura ortodoxa això no existeix. La Mare de Déu és la Mare de Déu i prou. Tota l'informació que conté i activa el culturema en la consciència del receptor de partida, com l'efecte que produeix, és absent en la cultura d'arribada. La traductora tria la traducció mitjançant l'adaptació cultural, renunciant al nom complementari, una solució que té com a conseqüència la neutralització de l'especificitat. Es conserva la referència a la patrona de l'exèrcit, assimilada amb facilitat, que se superposa amb la realitat corresponent de l'espai d'arribada, en què la Mare de Déu és la protectora dels mariners.

Virolai

TP: […] de manera inesperada, l'altar es va començar a omplir d'escolans sense mans que sense encomanar-se a Déu van començar a cantar el Virolai. (430)

TA: […] deodată, altarul începu să se umple de copii de cor, parcă fără mâini, care, fără să zăbovească, au început să cânte „Virolai"*. (480)

Un *virolai*, nom comú, designa, en català, una composició poètica antiga per a ésser posada en música (*DIEC2*). El *Virolai*, com a nom propi, és l'himne religiós dedicat a la Mare de Déu de Montserrat, símbol de Catalunya des d'un punt de vista espiritual, cultural i identitari, escrit el 1880 pel poeta Jacint Verdaguer, i que, amb el pas del temps, s'ha convertit en un símbol espiritual i patriòtic dels catalans. El culturema es conserva, marcat tipogràficament amb cometes i acompanyat d'una nota del traductor: «Himne religiós dedicat a la Mare de Déu de Montserrat, la lletra del qual la va escriure el 1880 el gran poeta

català Jacint Verdaguer» (480). La informació que conté la nota erudita assegura la transferència cultural, atès que la intenció de la traductora és donar a conèixer la cultura específica de partida a l'espai d'arribada.

3.3. CULTURA SOCIAL

En aquesta categoria es tracten els culturemes que deriven del comportament, de les relacions quotidianes de la gent, però també de la política, de les professions, etc. Per mitjà d'aquests culturemes, segons Poyatos (1994), es poden distingir les conductes pròpies d'una cultura i models i temes culturals concrets. Aquests culturemes fan referència, en general, a la cultura urbana, i pertanyen a l'espai català i espanyol de manera exclusiva. Pel que fa a la traducció, plantegen problemes de transferència de significat, actualitzats en el context extralingüístic català.

3.3.1. El sistema polític

Cal recordar que la novel·la tracta una època politicosocial que va marcar profundament la societat i la cultura catalana. Jaume Cabré reconstrueix amb precisió i mestria la situació de commoció de la Guerra Civil i el franquisme, relacionada irremeiablement amb la situació actual, per la recuperació de la memòria històrica i el restabliment d'una veritat manipulada i tendenciosa d'un llarg període. En conseqüència, hi apareixen tots els elements culturals referents al camp de la política, com ara personalitats, partits, símbols i consignes propagandístiques, inclòs l'ús del castellà, encara que també aquells referents a la resistència antifranquista.

L'estratègia de traducció, en la majoria de casos, manté intactes els termes, els quals van acompanyats, en alguns casos, d'incrementació, amb una intenció explicativa, per reconstruir l'entorn del TP. La pèrdua de l'efecte d'evocació és inherent al lector d'arribada, el qual no comparteix el mateix context cultural del significat.

Falange Española

TP: […] una reunió de mestres de les valls convocada pel delegat de Falange Española que els volia animar a apuntar-se en bloc a Falange, camarades. (208)

TA: […] o întrunire cu învăţătorii din văile din jur, convocată de delegatul de la Falange Española, care voia să-i îndemne să se-nscrie în bloc în Falange, camarazi. (163)

Com a branca política del concepte més ampli de Movimiento Nacional, La Falange va ser el braç polític del règim franquista i es va constituir com a únic partit oficial a Espanya entre el 1939 i el 1975. Era necessari o convenient formar-ne part per tenir accés a càrrecs administratius o per a obtenir altres beneficis, situació semblant a la de la Romania comunista. Això facilita la transferència de significats tot i que amb el risc de cometre superposicions (substitucions) de l'efecte d'evocació entre la realitat històrica de partida i la d'arribada.

FAI, faieros

TP: […] però faltava molt poc perquè la FAI de Tremp, controlat pel mestre Cid, els tragués tos dos […] (69)

TA: […] dar mai era foarte puţin până când banda de anarhişti din Tremp, condusă de învăţătorul Cid, i-a smuls pe amândoi […] (56)

TP: […] passats per les armes per un escamot de faieros. (206)

TA: [...] puşi la zid de un detaşament de anarhişti. (162)

D'acord amb Lungu Badea, les sigles i les abreviacions, culturemes per excel·lència, «poden afectar el significant en l'àmbit intralingüístic, atès que el traductor sol tenir la tendència d'afegir els elements que falten només per reproduir-ne el significat, perquè el referent cultural és difícil d'identificar i interpretar» (2004: 145, nostra traducció). Les sigles FAI signifiquen Federació Anarquista Ibèrica, una organització anarquista fundada el 1927. Va ser una de les forces polítiques situades a l'altre front, el republicà, en contra dels rebels de Franco.

D'aquestes sigles deriva *faieros*, terme que no apareix al *DIEC2*, tot i que té un ús arrelat per a referir-se als membres de la FAI, avui dia amb un matís irònic o de menyspreu. El significat de les sigles i del nom comú que se'n deriva és fàcil de desxifrar per part del destinatari de partida, malgrat la distància temporal, però és opaca per al lector d'arribada. La traductora tria la tècnica de la generalització, la qual garanteix la transferència del sentit. *Banda de anarhişti* (Banda d'anarquistes) compensa el toc irònic implícit en l'ús del derivat *faieros* que no hauria aportat el terme «anarquista» tot sol ni la reproducció dels elements de les sigles.

maqui

TP: Oriol Fontelles no era un feixista sinó un maqui ple de pors i dubtes que havia de disfressar-se de falangista per ser més eficient. […] jo si faig un epitafi que diu heroi de la resistència maquis contre el franquisme i el gravo a la seua tomba, ja he canviat la història. (492)

TA: Oriol Fontelles n-a fost un falangist, ci un partizan plin de spaime şi îndoieli, care trebuia să se deghizeze în falangist ca să fie eficient. […] dacă eu fac un epitaf care spune erou al rezistenţei partizanilor împotriva franchismului şi-l gravez pe mormântul lui, schimb istoria. (384)

«Maquis» és una paraula d'origen francès –que prové alhora del cors *macchia* i té el significat d'un tipus concret de vegetació frondosa mediterrània, pròpia de Còrsega, adient per amagar-s'hi–, i es refereix als lluitadors de la resistència francesa contra l'ocupació alemanya de la Segona Guerra Mundial. Per extensió i mantenint el mateix significat de lluita de resistència antifeixista, el terme es va manllevar en català per designar una realitat específica, i aporta informació històrica i cultural: fa referència als grups armats que es van oposar al règim franquista en acabar la Guerra Civil, i actuaven sobretot al nord d'Espanya, Catalunya i València. El significat del terme és fàcil de reconèixer pel públic de partida, s'identifica com un element de la cultura al qual pertany aquest públic i genera un entorn cultural concret i un efecte positiu.

A la cultura d'arribada s'associa més aviat amb França (*DEX*). Precisament, per evitar una possible distorsió en associar-lo amb la resistència francesa i per conferir transparència al missatge, pensem que s'ha decidit resoldre la transferència del significat mitjançant la generalització, solució que és coherent cada vegada que apareix al text. A més a més, l'hiperònim *partizan* (partisà) també té a la LA les mateixes connotacions positives i s'associa amb la idea de lluita per la llibertat darrere del front.

3.4. CULTURA LINGÜÍSTICA

Juntament amb l'ús de topònims, els antropònims específics d'una llengua són un primer indicatiu d'allò estrany i diferent, de la intrusió del lector en un altre lloc en la cultura de l'altre. Les característiques onomàstiques de la cultura de partida presents en el corpus justifiquen que es tractin com a culturemes: alguns antropònims utilitzats són específics de

l'espai cultural català (tenen caràcter monocultural), la doble forma dels patronímics ibèrics és pròpia d'aquest espai i el «nom de la casa» constitueix una especificitat catalana.

3.4.1. Antropònims

L'autor utilitza l'antropònim, indicador de la pertinença cultural, lingüística i ètnica (Ballard 2001), amb la intenció de marcar i emfatitzar aquesta pertinença: la protagonista té un nom típic català, Elisenda, i el nom del protagonista, Oriol, és propi tan sols de la cultura de partida. Pensem que, precisament, és l'efecte d'evocació intrínseca dels noms propis que intensifica la seva resistència a la transferència de significat cultural (Lungu Badea 2012: 289-308).

Així mateix, el fet de posar nom a la llar és una especificitat de la cultura onomàstica de partida, pel que fa a la família, però també a la mateixa casa com a residència d'una família. S'inclouen en aquesta categoria, tot i que aquests noms propis se situen, de fet, mig camí entre els antropònims i els topònims, atès que prenen com a referents tant la família com un lloc.

casa Gravat

TP: L'altre trenta per cent l'acaparava la senyora Elisenda Vilabrú vídua Vilabrú, única descendent i hereva universal de la fortuna tricentenària de la familia Vilabrú de **casa Gravat** […] (42)

TA: Restul de treizeci la sută fusese acaparat de doamna Elisenda Vilabrú văduvă Vilabrú, unica descendentă şi moştenitoare universală a averii tricentenare a familiei Vilabrú din **casa Gravat** […] (34)

El nom de la casa és diferent del cognom. Pot ser un malnom o significar alguna cosa que defineixi aquesta família, de manera que és una mena de sobrenom més ampli de la família, de cada membre que prové d'aquesta casa. A l'espai cultural d'arribada existeix un concepte similar, tradicional i popular representat per la fórmula «al lui» + nom, malnom, etc., que transmet l'ascendència i la filiació, però tan sols fa referència a la família i no inclou la casa com a lloc, en sentit material, com passa en la cultura de partida.

Pel que fa la transferéncia, prenent la novel·la en conjunt, el fet de recórrer constantment a aquest tipus de nom propi fa que el concepte sigui transparent també per al lector d'arribada. En el cas esmentat més amunt, el nom és semàntic, atès que Gravat significa *gravură* en romanès, i el significat l'explica l'autor en el text, per la qual cosa, la transferència n'és garantida. Així mateix, gràcies a la proximitat lèxica entre els dos idiomes, el joc de paraules de la casa Gravat-gravat-gravació a les làpides, un leitmotiv que marca el pas del temps, de manera que es converteix en l'únic rastre de l'existència d'una persona, es transfereix com a significat i es rep a la LA.

4. CONCLUSIÓ

L'anàlisi de la restitució dels culturemes ens ha permès observar empíricament, en el text, quins han estat els problemes de transferència cultural i les eleccions traductològiques. Les solucions concretes que la traductora ha aplicat per a resoldre les dificultats creades pels elements culturals són múltiples i l'equilibri obtingut en la seva tria, un equilibri entre aproximar, naturalitzar el text de partida i conservar-ne la distància, ens condueix a considerar l'estratègia global com la d'una traducció cultural i comunicativa (Lungu Badea 2004, 2009). La traductora compleix, en conseqüència, un dels deures essencials del mediador cultural, és a dir, el d'harmonitzar l'adequació a la llengua i la cultura de partida i l'acceptació en la llengua i cultura d'arribada.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 361-374, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.30.

Per tant, l'opció fonamental per la traductora és mantenir un equilibri entre, d'una banda, la producció del text com a una traducció d'una cultura concreta, la catalana, en recrear l'esperit local i, d'altra banda, dur a terme una traducció pensada en el lector. Recrear l'esperit local i aportar tocs d'exotisme palesen la intenció visible de conservar paraules sense traduir, marcades tipogràficament per la cursiva, el significat del qual s'explica en la nota del traductor, mentre que les adaptacions i les generalitzacions afavoreixen el lector. Pel que fa a les notes del traductor, tenen una doble funció: proporcionen una traducció erudita i fan que el text sigui accessible per al lector. Quant a la posició que manté respecte de les notes, la traductora segueix la norma d'incloure'n les mínimes necessàries.

S'entén que la perspectiva traductològica i la qualitat i l'amplitud del bagatge cognitiu de la traductora Balacciu Matei determinen la transferència, intentant crear al lector d'arribada una emoció estètica similar (o aproximada) a la que sent el lector de partida. El paper de la traductora és molt més determinant com, en aquest cas, més es tracta d'una transferència entre enclavaments lingüístics. En aquest sentit, remarquem la idea de donar a conèixer mitjançant la traducció una cultura, conservant en el text els elements definitoris, explicant-los i restituint-los al mateix temps en les particularitats sonores i estilístiques de la llengua d'arribada.

DIANA MOȚOC
diana2motoc@yahoo.com
Universitat Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca

BIBLIOGRAFIA

— *Diccionari de la llengua catalana*, Institut d'Estudis Catalans, 2007 [en línia] [consulta: 12.05.2018] [URL: http://dlc.iec.cat].
— *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", Univers Enciclopedic Gold, 2009.
Balacciu Matei, J., Montoliu Pauli, X. (2003) «Traduccions catalano-rumanes: antecedents i present del projecte editorial Meronia», *Revista de filología románica* 20, pp. 163-170.
Ballard, M. (2001) *Le Nom propre en traduction*, Paris, Ophyris.
Cabré, J. (2004) *Les veus del Pamano*, Barcelona, Proa.
Cabré, J. (2008) *Vocile lui Pamano*, Bucureşti, Meronia.
Cordonnier, J. L. (1995) *Traduction et culture*, Hatier-Didier.
Hurtado Albir, A. (2004 [2001]) *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid, Cátedra.
Lungu Badea, G. (2004) *Teoria culturemelor, teoría traducerii*, Timişoara, Universitatea de Vest.
Lungu Badea, Georgiana (2009) «Remarques sur le concept de culturème», *Translationes* 1, pp. 15-78.
Lungu Badea, G. (2012) «Traduire les effets d'évocation des culturèmes : une aporie ?», dins *Des Mots aux actes. « Jean-René Ladmiral : une œuvre en mouvement »*, Paris, Anagrammes 3, pp. 289-308.
Molina, L. (2006) *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Castellón de la Plana, Univ. Jaime I.
Montoliu Pauli, X. (2008) «Literatura romanesa i literatura catalana: quan el desafiament es diu traducció», *Quaderns. Revista de traducció* 15, pp. 103-117.
Poyatos, F. (1971) «El culturema, unidad para el estudio de una cultura», *Yelmos* 1, pp. 23-27.
Poyatos, F. (1994) *La comunicación no verbal. Cultura, lenguaje y conversación*, Madrid, Istmo.

Škrabec, S. «Jaume Cabré», *VISAT* 1, 2006 [en línia] [consulta: 10.05.2018] [http://www.visat.cat/traduccions-literatura-catalana/esp/autor/12/2/prosa/jaume-cabre.html].

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 361-374, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.30.

VERDAGUER EN ITALIÀ I EN OCCITÀ: DUES TRADUCCIONS I UNA DEDICATÒRIA INÈDITES

RAFAEL ROCA
rafael.roca@uv.es
Universitat de València - IIFV

Resum: En gener de 1885 l'escriptor català Francesc Matheu posà en marxa l'edició d'un magne àlbum artístic titulat *Charitas. Catalunya-Andalusia*, els beneficis del qual anirien destinats als damnificats dels terratrèmols esdevinguts a Andalusia durant el Nadal de 1884. Amb aquest objectiu, demanà la col·laboració d'artistes, intel·lectuals i polítics de tot Europa. Per diverses circumstàncies, però, l'àlbum no arribà a veure la llum. I és així que entre el material que restà inèdit es compten tot tipus de contribucions literàries, com ara una traducció en italià i un altra en occità de dues poesies de Jacint Verdaguer, una composició lírica dedicada al gran poeta català i diversos autògrafs romanesos. Són els documents –de dimensió internacional– que rescata i analitza el present article.

Paraules clau: Jacint Verdaguer, Francesc Matheu, Enrico Cardona, Carles de Tourtoulon, Justí Pepratx, traducció

Abstract: In January 1885 the Catalan writer Francesc Matheu launched the edition of a supreme volume, titled *Charitas. Catalunya-Andalusia*. The benefits of its sales would be allocated to the victims of the earthquakes that occurred in Andalusia during the Christmas of 1884. To this end, he asked for the collaboration of artists, intellectuals and politicians from all over Europe. Due to various circumstances, however, the volume was not published in the end. Among the materials that remained unpublished, there are all kinds of literary collaborations, such as a translation into Italian and another one into Occitan of two poems by Jacint Verdaguer, a poem dedicated to the great Catalan poet and several Romanian autographs. These are the documents of international dimension that this article rescues and analyzes.

Keywords: Jacint Verdaguer, Francesc Matheu, Enrico Cardona, Carles de Tourtoulon, Justí Pepratx, translation

ELS TERRATRÈMOLS D'ANDALUSIA

El dia de Nadal de 1884 el sud de la Península Ibèrica –i, més concretament, la regió d'Andalusia– es veié trasbalsada per un seguit de moviments sísmics que afectaren greument les províncies de Granada, Almeria i Màlaga. Les tremendes conseqüències que, sobretot entre la població més desfavorida, comportà aquella catàstrofe despertaren la solidaritat de bona part de la societat espanyola i fins i tot europea, que no dubtà a posar en marxa diversos mecanismes d'auxili i cooperació econòmica amb els damnificats.

Tal com va posar de manifest Ramon Pinyol (2011: 354-355), el territori catalanoparlant s'hi mostrà especialment sensible amb aquella desgràcia, i per diferents motius. Així, el 3 de gener de 1885 la revista *La Veu del Montserrat* publicà un article en què llançava una crida a la col·laboració assegurant que «és necessari i urgent fer caritat». I, entre els intel·lectuals i escriptors catalans, «ben aviat es van posar en marxa diverses iniciatives per recollir materials literaris i artístics que, en aplegar-se en números especials de premsa o en volum, permetessin d'obtenir recursos per als afectats» (Pinyol 2011: 355).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 376-387, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.31.

Entre aquells projectes d'actuació, que podríem qualificar de vertadera onada caritativa, sembla especialment apropiat, des del punt de vista cultural i literari, destacar-ne quatre: 1) En primer lloc, el que, a títol personal, portà a terme el poeta Jacint Verdaguer, que poques setmanes després de produir-se el cataclisme edità un poemari titulat *Caritat* amb el propòsit de «dedicar sos productes a socórrer les víctimes dels terratrèmols». 2) Així mateix, sota el lema *¡Caridad y resignación!* el publicista Joaquim Nin i Tudó compilà un volum que es posà a la venda el dia 19 de març i que contenia «unes cent seixanta col·laboracions» de tot tipus, de les quals «vint-i-quatre en català» (Pinyol 2011: 359-360). 3) En tercer lloc, cal remarcar que els Jocs Florals de València, que se celebraren el 16 març de 1885, varen ser convocats a benefici dels afectats pels terratrèmols (Roca 2011). 4) I, finalment, que el 20 de gener el Círculo Mallorquín de Palma organitzà una vetlada literària el resultat de la qual fou agrupat en el volum *Poesías leídas en la velada literario-musical dada á beneficio de las víctimas de los terremotos de Andalucía*, que hom acabà d'estampar el 31 de març (Pinyol 2011: 354).

Així, doncs, podem afirmar que gran part de la intel·lectualitat catalanoparlant es mobilitzà per tal de mirar de mitigar els efectes d'una desgràcia natural que, sens dubte, va colpir l'opinió pública; i en la qual una part del catalanisme cultural va veure l'oportunitat de demostrar al conjunt d'Espanya la seua solidaritat i capacitat de mobilització, tal com de seguida podrem comprovar.

L'ÀLBUM *CHARITAS. CATALUNYA-ANDALUSIA*

A banda d'aquestes quatre iniciatives, entre les accions literàries que els nostres escriptors vuitcentistes posaren en marxa amb un propòsit benèfic i solidari destacà, per la seua ambició i dimensions, el denominat «Álbum artístich y autográfich á favor de las víctimas dels terratrémols» que, amb el títol de *Charitas. Catalunya-Andalusia*, impulsà l'editor i escriptor Francesc Matheu i Fornells, que en aquell moment tenia 34 anys d'edat.

A l'efecte, des de *La Ilustració Catalana*, el periòdic quinzenal que dirigia, durant els primers dies de 1885 Matheu anuncià la preparació d'«un quadern de gran luxo que veurá la llum per tot lo mes de Mars y quals productes se destinarán exclusivament al aussili de nostres infortunats germans d'Andalusía». I, per a aconseguir-ho, convidà a participar-hi tot tipus d'intel·lectuals, polítics i artistes, no sols del territori catalanoparlant, sinó també d'altres àrees lingüístiques pròximes i llunyanes, com ara l'espanyola, l'occitana, la francesa, l'alemanya, la italiana i la romanesa.

La idea de Matheu anava més enllà de la mera compilació literària, ja que, segons ell mateix manifestà, l'obra «contindrà una magnífica colecció d'autógrafos y grabats tirats en color». Així, sabem que «va estampar una mena de "lletra de convit", en francès, que va fer arribar a molts escriptors i polítics de fora d'Espanya»; i també, que tenia en ment que l'àlbum continguera «frases autografiades dels "emperadors, reis i presidents de república de les nacions europees"», tal com posà de manifest en la carta que envià a Víctor Balaguer el 10 de gener de 1885 (Pinyol 2011: 364).

Atesa la vasta magnitud del projecte –que, en un principi, tenia previst de conformar en el termini màxim d'un mes–, el director de *La Ilustració Catalana* acabà per allargar la convocatòria durant quasi dos anys. I encara que en cap moment no n'anuncià la suspensió ni n'explicà els motius, el ben cert és que l'àlbum mai no arribà a les premses, probablement per problemes d'índole financera, més que no de recollida d'originals (Pinyol 2011: 368). «No sabem quines dificultats editorials o d'altres van impedir que sortís a la llum l'esplendorosa comitiva dels més alts valors europeus, que resta només com un testimoni de l'esforç i de l'amor amb què fou reunida», escrigué molts anys després la seua filla, Roser Matheu (1971: 69). Siga com siga, és també possible que l'epidèmia de còlera que durant 1885 assolà Barcelona actuara com un obstacle més per a portar a terme el projecte.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 376-387, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.31.

Del que sí tenim constància és que, sobretot durant els primers mesos d'aquell any, el nostre autor s'hi abocà en cos i ànima. Entre d'altres coses perquè, com bé afirmà Pinyol (2011: 365), «tenia una intenció que anava més enllà de fer una obra caritativa», ja que l'acció editorial «se situava en un context complicat de les relacions catalanoespanyoles». En conseqüència, i tal com el propi Matheu explicà a Balaguer en l'esmentada carta del 10 de gener,

> es tracta de fer veure a Espanya que Catalunya, i sobretot l'element catalanista, sap remoure-ho tot per a socórrer a sos germans de les altres regions de la nació, prenent la iniciativa en una manifestació artística espanyola. La primera que s'haurà fet en aquest gènero, sense egoismes de diner, ni d'art, ni de llengua.

Mogut per a aquesta, com a mínim, doble intenció el nostre autor aconseguí reunir més de cent seixanta originals integrats per col·laboracions de tot tipus i procedència: «Contestaren sobirans, presidents de República, personalitats eminents de la ciència, de la política, de les arts, del teatre», apuntà Roser Matheu (1971: 68). En aquest sentit, cal destacar que rebé contribucions de personalitats intel·lectuals de renom internacional, com ara Victor Hugo, Frederic Mistral, Alexandre Dumas, José María de Pereda, Marcelino Menéndez Pelayo, Emilia Pardo Bazán i Emile Zola; i també –i ja que aquest treball ha sigut elaborat amb motiu del Col·loqui de l'AILLC de Bucarest–, que hi tingueren un cert protagonisme les aportacions d'origen romanés, tal com després comprovarem.

Malgrat que alguns d'aquells originals varen ser posteriorment «recuperats» i publicats pels seus autors –com ara la composició «Als terratrèmols d'Andalusia», del valencià Vicent W. Querol, que veié la llum a l'*Almanaque Las Provincias* per a 1886–, cal dir que la major part de les poesies i dels autògrafs que compilà Matheu varen romandre inèdits. I és així que, actualment, es conserven al fons que es custodia a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

D'aquesta manera, entre els diferents textos destinats a l'àlbum *Charitas. Catalunya-Andalusia* destaquen un parell de traduccions de dos breus poemes –que reproduïm en apèndix– de Jacint Verdaguer, el màxim representant de la lírica catalana del segle XIX (Torrents 2002); i, no casualment, un dels escriptors que més s'involucrà en les accions benèfiques –i, segons com, també estratègiques– que tenien com a destinataris els afectats per aquells terratrèmols. El primer d'aquests poemes fou traduït a l'italià per Enrico Cardona; mentre que l'altre, de només quatre versos, fou traslladat a l'occità per Carles de Tourtoulon[1]. Així mateix, també s'hi conserva una composició original inèdita que l'erudit rossellonés Justí Pepratx dedicà a Verdaguer, i que, com les dues traduccions, també estava destinada a l'àlbum *Charitas*. Anem a repassar tots tres documents.

LA TRADUCCIÓ A L'ITALIÀ D'ENRICO CARDONA

Matheu no tirà endavant aquella empresa cultural d'una manera exclusivament solitària o aïllada. Tal com anys després constatà la seua filla[2] –i es pot acreditar a través de les cartes que envià a Teodor Llorente (Roca 2012: 254) i a Víctor Balaguer–, a més de la «lletra de convit» en francés, el director de *La Ilustració Catalana* sol·licità a tot tipus d'amics i coneguts que miraren d'aconseguir-li composicions i frases autògrafes. En aquest sentit, a l'Arxiu

[1] A l'hora de transcriure aquestes composicions, he comptat amb l'assessorament i l'ajuda de Valentina Ripa, per a la traducció italiana, i Ramon Sistac, per a l'occitana. A tots dos, el meu agraïment.

[2] «Evidentment, va haver de crear enllaços: així, degué a Narcís Oller les aportacions de Pereda, Pardo Bazàn, Menéndez y Pelayo, Zola, Savine. Pompeu Gener s'encarregà de la collita a París, secundat per la princesa Rattazzi a la qual es deu, possiblement, el magnífic, solitari vers de Victor Hugo; de Gener també els artistes del "Chat Noir", cenacle escollit; i Coquelin *Cadet*, Lesseps, Sarah Bernardt i tants d'altres!» (Matheu 1971: 68).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 376-387, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.31.

Històric de la Ciutat de Barcelona també es conserven els esborranys de les cartes –sense data– que Matheu adreçà al traductor i estudiós napolità Enrico Cardona i a l'autor dramàtic alemany Paul Lindau, de les quals ja es féu ressò Roser Matheu[3].

Així, en la primera d'aquelles epístoles –que reproduïm en apèndix–, el barceloní comentava al seu col·lega italià que «sono qualchi giorni ch'io sto laborando ad un'opera di carità à benefizio dei poveri andalusi». I, resumidament, li explicava que

> si trata di una sorte di «Paris-Murcie» ch'io publicherò nel prossimo mese ed al quale avevamo colaborato tutti gli artisti spagnuoli e anche qualcuni dell'estero. Contenendo dissegni ed autografi degl'uomini più eminenti.

Amb això, però, Matheu no tan sols li demanava de participar-hi amb un «autògraf» –«Conto sul vostro», li deia–, sinó també que fera el favor de fer-ne publicitat entre els seus col·legues italians: «Io ho ardito di espedirvi 25 billetti d'invito che vi prego di rimettere agli uomini i più illustri alla Italia colla speranza di ottenere gli autografi».

Finalment, el nostre autor s'excusava pel treball que li encarregava, tot recordant-li –sense esmentar la intenció de «fer veure a Espanya que Catalunya, i sobretot l'element catalanista, sap remoure-ho tot per a socórrer a sos germans de les altres regions de la nació»– que es tractava d'una acció benèfica i altruista: «Spero di non farvi dispiacere nel incaricarvi di questo affare. Certo, vi disturbo; ma è per un'opera di carità. Dunque il vostro sacrifizio diventa una elemosina». També li preguntava si considerava «che una simile publicazione possa vendersi in Italia». I, per tal d'alleugerir l'encàrrec, anunciava que li feia arribar, «per le poste», dos exemplars d'«il mio piccolo libro *La Copa*: l'uno per voi e l'altro per il Sig. Giuseppe Giacosa, di cui non ho potuto trovare l'indirizzo».

Cardona fou sensible a la petició de Matheu, i decidí participar en l'àlbum *Charitas. Catalunya-Andalusia* amb la traducció, «dal catalano moderno» a l'italià, de tres breus poemes que numerà amb caràcters romans i pel següent ordre: el primer, de Joaquim Rubió i Ors; el segon, de Jacint Verdaguer; i el tercer, del propi Matheu. Pel que fa a la composició verdagueriana, que és la que més ens interessa ara, cal dir que portava un títol en llatí «Fulcite me floribus» –és a dir, «Cobriu-me de flors»– i que pertanyia al poemari *Idil·lis i cants místics*, la primera edició del qual havia vist la llum set anys abans, en 1879: «Es tracta d'un recull de poesies [...] breus, de tema religiós, inspirades algunes en la poesia dels grans escriptors místics, de Sant Joan de la Creu a Ramon Llull» (Torrents 2002: 69-70). Així, es tracta d'un poema de setze versos pertanyent a l'apartat «cants» i integrat per quatre «quartetes heptasil·làbiques de rima consonant», amb el segon vers de la tornada espars (Noguera 2006: 367). En la seua versió –que també reproduïm a l'apèndix–, Cardona conservà la mateixa mètrica dels versos verdaguerians i la rima consonant, que assignà fins i tot al vers espars de la tornada.

Pel que fa a la traducció italiana, és interessant comprovar alguna de les solucions lèxiques que prengué Cardona; com ara quan, a la tornada, s'estimà més modificar el joc de repeticions pel qual havia optat Verdaguer –«que d'amors me moro / que em moro d'amors»–, tot fent servir la fórmula «che languisco d'amore / che muojo di languore». De la mateixa manera, també resulta cridaner el canvi de vers que el napolità féu dels elements principals de la tercera estrofa, on la «rugiada» i l'«stellata» intercanvien les posicions que ocupaven al segon i primer vers, respectivament. I el mateix passà amb «lo sposo» i «l'amata», dels versos quart i tercer de l'original català.

[3] Del primer, escrigué: «Foren impreses targetes de sol·licitud i Matheu n'envia vint-i-cinc al seu traductor Enrico Cardona [...]. Li demana les signatures de Cantú, d'Amicis, de Penzacchi, de Farina; li envia dos exemplars de *La Copa*, un per ell i un altre per a Giaccosa. Tempteja el terreny: "credete che una simile publicazione possa vendersi in Italia?"»; i del segon: «Demana a Paul Lindau –crític, director de revistes i autor teatral alemany– autògrafs "des hommes d'élite de votre pays"» (Matheu 1971: 68).

Desconeixem els motius pels quals Cardona va escollir, per a la seua traducció, aquest poema que tracta de l'amor místic, i que té evidents reminiscències de Sant Joan de la Creu i Santa Teresa de Jesús; però és molt probable que fóra per la seua notable sonoritat, ja que, amb posterioritat, fou musicat en diverses ocasions (Gratacós 2002: 619). Així mateix, ignorem també si Verdaguer arribà a conéixer aquesta versió italiana de la seua composició, tot i que és molt probable que sí. I pel que fa a la data en què l'italià degué enllestir-la, resulta versemblant pensar que fou entre els darrers dies de febrer i els primers de març de 1885, ja que, a la seua carta, Matheu afirmava que tenia previst publicar l'àlbum «nel prossimo mese», és a dir, «per tot lo mes de Mars», tal com afirmà a *La Ilustració Catalana*.

La traducció a l'occità de Carles de Tourtoulon

Juntament amb la de Cardona, aquells dies Matheu rebé una nova traducció d'un poema verdaguerià destinada també a l'àlbum. Aquesta vegada, però, els versos estaven traslladats a l'occità pel baró Carles de Tourtoulon, originari de Montpeller, historiador i fundador de la Société pour l'Etude des Langues Romanes, que mantenia una estreta vinculació amb el territori catalanoparlant, sobretot d'ençà que, a la dècada dels anys seixanta, es va convertir en un dels principals biògrafs del rei Jaume I[4].

Per a la seua traducció, signada a «Valergues, lou 4 de mars de 1885», Tourtoulon trià només quatre versos de Verdaguer. Però ben significatius, ja que es tractava del final de la poesia «La veu de l'Atlàntida» –«que havia estat inspirada en els terratrèmols» (Pinyol 2011: 369)–, amb la qual el de Folgueroles volgué tancar la primera edició del recull *Caritat* (1885). Al respecte, cal dir que és possible que Tourtoulon tinguera accés al poema verdaguerià tant a través del mateix poemari, que veié la llum el 30 de gener de 1885 (Duran 2011: 186), com de l'edició de «La veu de l'Atlàntida» que publicà la revista *La Ilustració Catalana* el dia 15 de gener.

D'una altra banda, Tourtoulon acompanyà la seua traducció –que trobareu a l'apèndix d'aquest treball– de la següent nota: «Verses blancs e assounants de Moussen Jascinto Verdaguer traduts em'las mesmas assounanças, paraula per paraula, deves la lenga de moun terraire, sorre de la lengua catalana». Amb això, a banda de declarar l'autoria dels versos i la literalitat de la versió, posava l'accent en les múltiples connexions que en aquell moment s'establien entre l'occità i el català, dues llengües germanes que compartien estrets vincles culturals i històrics.

El poema «La caritat per amor de Deu», de Justí Pepratx

El tercer text a què volem fer referència no és cap traducció d'una obra de Verdaguer, sinó un poema original dedicat al pagès vigatà. El seu autor és el perpinyanés Justí Pepratx, «un dels principals divulgadors de la Renaixença al Rosselló», admirador i gran amic del de Folgueroles que aviat es va convertir en el principal traductor al francés de Verdaguer (Pinyol & Vila 2004: 91). De fet, en 1884 Pepratx va publicar versions franceses de les dues obres més emblemàtiques del català: de *L'Atlàntida* i d'alguns fragments del *Canigó* –fins i tot abans de veure la llum el poema èpic.

D'aquesta manera, la composició que Pepratx redactà expressament per a l'àlbum de Francesc Matheu portava per títol «La caritat per amor de Deu», i estava signada a «Perpinyá, lo día de la Purificació del any 1885» –és a dir, el 2 de febrer. A més, incorporava un subtítol en què podia llegir-se: «Rondalleta, dedicada a Mossen Jacinto Verdaguer». De

[4] Amb el títol *Don Jaime I el Conquistador, rey de Aragón, conde de Barcelona, señor de Montpeller, según las crónicas y documentos inéditos*, la seua obra fou traduïda al castellà i publicada per Teodor Llorente en 1874 (Atalaya 2018: 227-230).

marcat caràcter narratiu, el poema –que reproduïm a l'apèndix– està integrat per vint versos irregulars de rima consonant i apariada, amb un parell d'excepcions; i explica la història de dos germanets, «fills de una mare cristiana», que, tot passejant i jugant una vesprada pel camp, es varen trobar «un pobre vell espelligat» que dormia a prop d'una capella. I, després de contemplar-lo «ab candorosa pietat» i de dubtar si despertar-lo o no, varen decidir deixar-li el berenar que portaven a dins del sarró.

Pel que fa a la relació amistosa que, a força d'anys i de treballs, es va bastir entre Verdaguer i Pepratx, cal dir que arribà a ser una de les més sòlides amb què, en els moments de major dificultat, pogué comptar el de Folgueroles (Pinyol 2013). Fins al punt que, a la mort del rossellonés, esdevinguda en desembre de 1901, Verdaguer, que ja estava molt delicat de salut, no dubtà a agafar el tren i plantar-se a Perpinyà per tal d'assistir al funeral de l'amic (Pinyol & Vila 2004: 91). Finalment, convé subratllar que, en el moment en què fou redactada la composició, la relació entre tots dos poetes ja devia ser considerable; atés que, tal com informa el volum V de l'*Epistolari de Jacint Verdaguer* (Verdaguer 1977: 164), en juliol de 1886, i de retorn del Llenguadoc, el pagès vigatà «va romandre alguns dies [a Perpinyà], com a hoste de Justí Pepratx».

ELS AUTÒGRAFS ROMANESOS

En darrer terme, volem destacar també que al Fons Francesc Matheu de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona es conserven quatre autògrafs d'origen romanés que estaven destinats a l'àlbum *Charitas. Catalunya-Andalusia*, i que apunten, ni que siga indirectament, a l'interés que en aquell moment ja existia a Romania per la literatura catalana (Montoliu 2008). El més notable d'aquests documents consta de tres fulls manuscrits pertanyents a l'escriptor i polític Vasile Alecsandri (1821-1890), un dels principals animadors del moviment de recuperació cultural i identitària que es desenvolupà a Romania durant els darrers anys del segle XIX. El primer full conté una carta adreçada a Matheu i escrita en francés; el segon, un poema en romanés titulat «Linder Raia», que gaudí d'una certa popularitat, i la primera versió de la qual fou escrita més de vint anys enrere; i el tercer, la mateixa composició traduïda al francés (els trobareu, tots tres, reproduïts a l'apèndix)[5].

Respecte a la relació que en aquell moment devia existir entre Matheu i Alecsandri –cal assenyalar que pertanyien a generacions diferents–, convé recordar que, ben probablement, degueren conéixer-se personalment set anys abans, en les Festes Llatines que tingueren lloc a Montpeller en maig de 1878, on tenim constància que hi coincidiren. De fet, sabem que, durant aquell certamen, tots dos poetes varen ser guardonats en la modalitat lírica al millor «Cant del llatí», en què el romanés obtingué el primer premi i el català, el segon (Roca 2007: 341-342)[6].

Pel que fa als tres autògrafs restants, és el cas que procedien de la casa reial romanesa. Així, en primer lloc trobem dos breus missatges: un del monarca Carol I, rei de Romania entre els anys 1881 i 1914; i un altre de la seua esposa, Elisabet de Wied. D'aquesta manera, al missatge del rei, escrit en llatí, es pot llegir: «Ipsa sibi pretium virtus», que ben bé podríem traduir com a: «La virtut és el preu (premi) d'ella mateixa»; mentre que el de la reina, escrit en francés, diu així: «La terre en tremblant montre sa puissance», és a dir: «La terra tremolosa mostra el seu poder».

Estretament vinculats a aquests dos missatges, es conserva també una carta signada per Basset, secretari del rei Carol I, escrita en francés i datada a Bucarest el 24 i 25 de febrer

[5] Per a la transcripció dels documents en francés, he comptat amb l'assessorament i l'ajuda de Josep Ll. Teodoro i Dolors Palau; i, en el cas del poema en romanés, de Pau Martín. A tots tres, el meu agraïment.

[6] És ben interessant el relat que, en referència a la difícil decisió que hagué de prendre el jurat –que es trobà «en presència de dues obres de composició superior», procedents d'«el cantor oficial» de Romania i d'un jove poeta català «gairebé desconegut»–, realitzà Roser Matheu (1971: 47).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 376-387, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.31.

de 1885. Sens dubte, és l'epístola amb què s'acompanyaven els dos originals reials. No debades, s'hi explica que «la poetique appel que vous avez adressé au Roi, mon Auguste Maître, ne pouvait que recontrer un gracieux accueil»; i que «j'ai done l'honnneur de vous remettre ci joint deus autographes de LL. MM. le Roi et la Reine» destinades «á votre noble entrepise».

LA DIMENSIÓ INTERNACIONAL DE LA LITERATURA CATALANA

En conclusió, i una vegada recuperats i analitzats, ni que siga succintament, tots tres grups de documents –les traduccions verdaguerianes de Cardona i Tourtoulon, el poema de Pepratx i els autògrafs romanesos–, podem afirmar:

1. Que com a efecte del moviment de la Renaixença, iniciat a meitat del segle XIX, i mitjançant l'activisme de Francesc Matheu i la lírica de Jacint Verdaguer, dos poetes i intel·lectuals herculis, en una data tan primerenca com 1885 la cultura catalana ja disposava de contactes i predicament a una bona part de tot el territori europeu.

2. Estretament lligat a això, que alguns dels dirigents de la societat romanesa de l'època, entre els quals cal situar un dels seus més eminents poetes i polítics –Alecsandri–, i també els màxims representats de la casa reial, respongueren amb diligència i prestesa a la crida internacional que Matheu llançà en benefici dels damnificats pels terratrèmols d'Andalusia.

3. També que, molt probablement, les traduccions de Cardona i Tourtoulon degueren ser les primeres que, respectivament, es varen fer a l'italià i a l'occità de l'obra de Verdaguer (tot i que sabem que aquell mateix any Luigi Sunyer publicà una traducció italiana en prosa de *La Atlandida*).

4. I que les tres composicions verdaguerines ací rescatades assenyalen el ressò internacional que, durant els primers mesos de 1885, ja havien assolit la figura i l'obra de Jacint Verdaguer, possiblement com a efecte de les traduccions a l'espanyol i al francés del poema *L'Atlàntida* que, d'uns anys enrere, estaven en circulació. En aquest sentit, cal recordar també que el poema èpic *Canigó*, que veié la llum durant els darrers dies de 1884, estava dedicat «als catalans de França».

En qualsevol cas, i siga com siga, del que no hi ha dubte és que tant les traduccions de Cardona i Tourtoulon com el poema de Pepratx eren un clar senyal del futur de glòria i admiració literàries que, tal com demostraren les posteriors traduccions que es varen fer de la seua obra, esperava a un escriptor de gran magnitud i complexitat que avui en dia contemplem com una de les fites i referències de la literatura catalana de tots els temps.

RAFAEL ROCA
rafael.roca@uv.es
Universitat de València - IIFV

BIBLIOGRAFIA

Atalaya, I. (2018) «Teodor Llorente, traductor i creador», *Revista Valenciana de Filologia* 2, pp. 207-241.

Duran, C. (2011) «La Renaixensa i els terratrèmols andalusos. Vindicació de la solidaritat catalana», *Anuari Verdaguer* 19, pp. 177-205.

Gratacós, M. (2002) «La música a Verdaguer, Verdaguer i la música», *Anuari Verdaguer* 11, pp. 599-627.

Matheu, R. (1971) *Vida i obra de Francesc Matheu*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 376-387, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.31.

Montoliu, X. (2008) «Literatura romanesa i literatura catalana: quan el desafiament es diu traducció», *Quaderns. Revista de Traducció* 15, pp. 103-117.
Noguera, L. (2006) «Els idil·lis de Verdaguer: mística, bucolisme i cançó popular», *Anuari Verdaguer* 14, pp. 357-372.
Pinyol, R. (2011) «El recull *Caritat* i altres iniciatives literàries catalanes davant dels terratrèmols d'Andalusia de 1884», *Anuari Verdaguer* 19, pp. 353-384.
— (2013) «Jacint Verdaguer i l'obra traductora al francès de Justí Pepratx de 1896 i 1897», *Bulletin Hispanique*, tome 115, núm. 2, pp. 599-615.
Pinyol, R. & Vila, P. (2004) «Justí Pepratx, transcriptor de Verdaguer i recopilador de literatura catalana», *Anuari Verdaguer* 12, pp. 91-106.
Roca, R. (2007) *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*, València, Publicacions de la Universitat de València.
— (2011) «L'aportació valenciana als terratrèmols d'Andalusia (1885)», *Anuari Verdaguer* 19, pp. 419-431.
— (2012) «L'epistolari entre Teodor Llorente i Vicent W. Querol (1876-1889)», *Teodor Llorente, cent anys després*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 209-287.
Torrents, R. (2002) *Verdaguer, un poeta per a un poble*, Vic, Eumo / Universitat de Vic.
Verdaguer, J. (1977) *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. V, a cura de J. M. de Casacuberta i J. Torrent i Fàbregas, Barcelona, Barcino.

APÈNDIX

a) Traducció italiana d'Enrico Cardona[7]

Fulcite me floribus

(Dal Catalano moderno di Jacinto Verdaguer. *Idilis y Cants Mistichs*, p. 39; Barcelona, 1882)

Di fiori, deh, copritemi,
Ché languisco d'amore!
Di fiori, deh, copritemi,
Ché muojo di languore!

Dei fiori che qui crescono
Io più non godo appieno:
Essi vorrei che aprissero
Per me soltanto il seno;

E sol rugiada piovere
Dalla vôlta stellata
Lo sposo dilettissimo
Facesse su l'amata.

Di fiori, deh, copritemi,
Ché languisco d'amore!
Di fiori, deh, copritemi,
Ché muojo di languore!

[7] Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Fons Francesc Matheu i Fornells. Caixa 1. Lligall 1. Signatura: 5D117-1.1/27.

b) Traducció occitana de Carles de Tourtoulon[8]

Caritat, vos d'amount d'ant
la vos de l'abisme amaga,
e l'armounià das ciels
aissi en la terra davala.

(Verses *blancs e assounants* de Moussen Jascinto Verdaguer traduts em las mesmas assounanças, paraula per paraula, dens la lenga de moun terraire, sorre de la lenga catalana).

Valergues, lou 4 de mars de 1885

Bº C. de Tourtoulon

c) Poema català de Justí Pepratx[9]

La caritat per amor de Deu.
Rondalleta,
dedicada a Mossen Jacinto Verdaguer

Fills de una mare cristiana,
dos rossos anyelets, un noy y sa germana,
anaban pel camp tot jugant,
y brenaban tot caminant.
Arribaran així devant d'una capella,
ahont jeya adormit, ran á ran la portella,
un pobre vell espelligat.
Ab candorosa pietat
l'infantil parell se'l miraba.
En somni tal vegada'l jayet disfrutaba
lo recapte, los bens y tot quant li faltaba,
y era aquest lo sol moment
en que no passás cap torment.
De sopte'l minyonet s'atansa ab sa llesqueta,
y va pel deixondar. Lo deten la noyeta,
dihent: «Deixal, deixal, germá.
Al pobre lo dormir es lo que li agrada.
Fiquemli al sarró cadahu sa tallada.
–Vaja. ¿Mes, del que fem, qui lo advertirá?
–Ningú. Peró, fillet, lo Bon Deu ho sabrá».

Justin Pepratx
Perpinyá, lo día de la Purificació del any 1885

d) Esborrany de la carta de Francesc Matheu a Enrico Cardona[10]

[8] Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Fons Francesc Matheu i Fornells. Caixa 1. Lligall 1. Signatura: 5D117-1.1/158.
[9] Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Fons Francesc Matheu i Fornells. Caixa 1. Lligall 1. Signatura: 5D117-1.1/105.
[10] Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Fons Francesc Matheu i Fornells. Caixa 1. Lligall 1. Signatura:

Al Signore Enrico Cardona
Porta Piccola Monteacherio 29
Napoli

Gentilissimo Signore ed amico:
Dopo tanto tempo di mutismo, voglio sdebitarmi con voi faccendovi un incarico importante.
Sono qualchi giorni ch'io sto laborando ad un'opera di carità à benefizio dei poveri andalusi; si trata di una sorte di «Paris-Murcie» ch'io publicherò nel prossimo mese ed al quale avevamo colaborato tutti gli artisti spagnuoli e anche qualcuni dell'estero. Contenendo dissegni ed autografi degl'uomini più eminenti.
Io ho ardito di espedirvi 25 billetti d'invito che vi prego di rimettere agli uomini i più illustri alla Italia colla speranza di ottenerne gli autografi. Conto sul vostro.
Spero di non farvi dispiacere nel incaricarvi di questo affare. Certo, vi disturbo; ma è per un'opera di caritá. Dunque il vostro sacrifizio diventa una elemosina.
¿Credete che una simile publicazione possa vendersi in Italia?
Perdonatemi, caro amico mio, e credetemi sempre il vostro più afezionato e devotissimo

F. M.

(Desidererei quelli di Cantù, d'Amicis, Giacosa, Farina, Panzacchi E.)
Vi spedisco per le poste il mio piccolo libro «La Copa»: l'uno per voi e l'altro per il Sig. Giuseppe Giacosa, di cui non ho potuto trovare l'indirizzo.

e) Carta de Vasile Alecsandri a Francesc Matheu[11]

Roumanie
Mircesti 1 fevrier 1885

Monsieur le Directeur.

J'ai visité dans ma jeunesse ces poétiques régions de l'Espagne qui viennent d'être si cruellement éprouveés; c'est vous dire que j'en ai gardé un souvenir ineffaçable et que je maudis le fléau terrible dont elles ont été victimes.
M'associant de coeur àu sentiment patriotique de la Direction du journal illustre la Ilustracio Catalana, je me fais un devoir de repondre immediatement à son appel, et je lui envoie la pièce de vers ci-jointe, écrite dans le féerique palais de l'Alhambra.
Agréez je vous prie, Mr. le Directeur, l'assurance de ma consideration la plus distingueé.

V. Alécsandri

f) Poema de Vasile Alecsandri en romanés[12]

Linda Raĭa

Pe zidul din Alhambra lucesce'n resarit

5D117-1.1/175.
[11] Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Fons Francesc Matheu i Fornells. Caixa 1. Lligall 1. Signatura: 5D117-1.1/4.
[12] *Ibidem*.

Un kiosk in filigrana de marmură-aurie,
Cu stalpi şi arabescuri in jur impodobit,
Prin care se'ntrevede nalţimen azurie.

Acolo se arata, cand ziua-ĭ spre apus
Frumoasa Linda Raia, regina de Grenada,
şi Maurii din Vega se jura că pe sus
Se primblă o hurie lucinda ca zapada.

Minune admirata de Mauri şi Crestini,
Ea vine'n kiosk alene, privesce prin zabrele,
şi-ĭ place se arunce a rodiei rubini
Pe care-ĭ prind in aer voioase paserele.

Dar eata ca inelul de alb margaritar
Alunecă din deget şi cade'n fund devale...
Don Pedro de Castiglia, trecend, il ĭea in dar
Zimbesce la Regina şi pasă mîndru-n cale!

g) Poema de Vasile Alecsandri en francés[13]

Traduction

Linda Raia

Sur les murs de l'Alhambra brille vers l'orient
Un kiosque en filigrane de marbre doré,
Enrichi tout autour d'arabesques et de colonnettes
À travers les quelles se montre l'attitude azurée.

Là, apparait, vers le declin du jour,
La belle Linda Raia, la reine de Grenade,
Et les Maures de la Vega jurent que sur les hauteurs
Une houri se promène, resplendissante comme la neige.

Merveille admirée des Maures et des Chrétiens!
Elle vient paresseusement dans le kiosque; elle regarde à travers les grillages,
Et se plait à lancer des rubis de grenades
Aux petits oiseaux qui les saisissent dans l'air.

Mais voici que son anneau de perles blanches
Glisse de son doigt et tombe au fond du vallon.
Don Pedro de Cas[t]ille, en passant, le reçoit comme une offrende
Il sourit à la Reine et passe fierement sur la route.

h) Carta del Secretari del Rei de Romania a Francesc Matheu[14]

Bucharest a 24/5 Février 1885

[13] *Ibidem*.
[14] Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Fons Francesc Matheu i Fornells. Caixa 1. Lligall 1. Signatura: 5D117-1.1/13.

Monsieur le Directeur,

Le poetique appel que vous avez adressé au Roi, mon Auguste Maître, ne pouvait que rencontrer un gracieux accueil.
J'ai donc l'honneur de vous remettre ci joint deux autographes de LL. MM. le Roi et la Reine, en souhaitant à votre noble entreprise tout le succès qu'elle mérite.
Le malheur amène avec lui la sympathie; celui-là est un hôte passager, celle-ci reste.
C'est dans l'espoir que vous partagez cette pensée que je vous offre, Monsieur le Directeur, l'expression de mes meilleurs sentiments.

Basset
Secrétaire du Roi

Monsieur François Matheu
Directeur de la Ilustració Catalana
à Barcelonne

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 376-387, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.31.

IV. DIDÀCTICA DEL CATALÀ COM A LLENGUA ESTRANGERA I NOVES TECNOLOGIES

EL PROJECTE *MAGRANA* I LA LITERATURA HÍBRIDA A L'ENSENYAMENT SECUNDARI

SÍLVIA CABALLERIA FERRER
scaballeria@santmiqueldelssants.cat
Col·legi Sant Miquel dels Sants, Vic

CARME CODINA CONTIJOCH
ccodina@santmiqueldelssants.cat
Col·legi Sant Miquel dels Sants, Vic

Resum: En una era de globalització, en la qual les llengües dominants es van apoderant dels mitjans de comunicació, és important preservar, potenciar i donar a conèixer la nostra llengua i la nostra literatura. L'escola té l'obligació de col·laborar en aquest procés tot acostant la nostra cultura i els nostres clàssics de la literatura als alumnes i crear, així, un imaginari potent, un bagatge ideològic i humanístic propi. Aquesta proposta didàctica es realitza a partir de la lectura de clàssics de la literatura catalana i universal i de la realització posterior de treballs de creació artística, literària o tecnològica, que es comparteixen a la xarxa. Literatura híbrida, que usa noves estratègies de creació com la imatge, la plàstica o la música, i transmèdia, com a forma narrativa que combina diferents llenguatges, mitjans i plataformes, són els dos conceptes que serveixen com a base teòrica per a la metodologia del Projecte Magrana.

Paraules clau: educació, tecnologia, literatura, clàssics, hibridació, transmèdia

Abstract: In a period of globalisation, during which key languages gain dominance in the media, it is important to preserve, strengthen and highlight our language and literature. Schools have the duty to collaborate in this process, with the aim of conveying our culture and literary classics to students, thus creating an imaginary power, our very own ideological and humanistic force. This didactic proposal is carried out through the reading of Catalan and world-renowned literary classics, followed by the undertaking of projects of artistic, literary or technological creation, which can be shared on the internet. Hybrid literature, which uses new creative methods, like image, plastics or music, and what is known as transmedia (a narrative form which combines different languages, mediums and platforms), are the two concepts that represent a theoretical base for the Projecte Magrana methodology.

Keywords: education, technology, literature, classics, hybridization, transmedia

1. INTRODUCCIÓ

El món exterior entra a casa, a l'escola, a la feina, a qualsevol lloc i ens envaeix per múltiples terminals. De la mateixa manera, la comunicació instantània i la connexió dependent ja formen part del nostre dia a dia. No podem defugir, doncs, aquesta realitat perquè és la que també viuen els nostres alumnes.

Segons l'estudi realitzat el 2017 per l'IDESCAT sobre l'ús de les noves tecnologies, el 92,7% dels nens entre 10 i 15 anys es van connectar a Internet. Pel que fa a la disponibilitat de mòbil, el percentatge se situava en el 69,4%. Les dades són similars a Espanya. Segons l'estudi realitzat per Telefònica sobre la societat digital el 2017, el 90,4%

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 391-399, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.32.

de joves de 14 a 19 anys prefereixen el format digital per veure i escoltar contingut multimèdia, oposat al 27,2% dels més grans de 65 anys. Tant un estudi com l'altre no fan més que reforçar el que es detecta a les aules. L'accés a Internet i als continguts multimèdia, a més de la disponibilitat de mòbil, són evidències ben constatables.

Vivim en una societat que s'ha transformat de manera vertiginosa en un escenari multimèdia i multiplataforma. Els alumnes d'avui són futurs nòmades del coneixement, ciutadans multidisciplinaris amb pensament adaptable, amb intel·ligència social i emocional, col·laboratius i connectats permanentment a les xarxes. Ciutadans que es mouen en una societat volàtil i canviant on l'aprenentatge surt d'una zona restrictiva per passar a ser present en qualsevol espai i en qualsevol moment i a ocupar tota la vida (aprenentatge permanent).

L'Internet de les coses, la intel·ligència artificial, el sistema de pagament universal, els cotxes autònoms, la societat gigabit o la ciberseguretat s'obren camí a gran velocitat: ja hi ha més línies de mòbil que habitants al planeta.

L'escola no pot quedar al marge d'aquest entorn canviant perquè l'escola és la vida. Aquesta és una tendència que no té volta enrere i no la podem frenar; en tot cas, la podem equilibrar i treure'n profit. Equilibrar si tenim en compte que la velocitat i l'eficàcia que es pretén avui a l'hora d'accedir a la informació i a connectar-nos amb el món semblen incompatibles amb la paciència, la reflexió i la perseverança, necessàries en un procés d'aprenentatge maduratiu. Equilibrar, tot cercant espais de silenci i reflexió en aquest món sorollós d'excés d'informació, ha d'ésser possible.

Treure'n profit si som capaços d'estar amatents i oberts al que passa al nostre entorn, que és el dels nostres alumnes, i així poder aprofitar les oportunitats que aquest context ens brinda per a connectar amb els nostres objectius.

La clau és generar curiositat a través d'uns reptes que portin a cercar o investigar en plataformes diferents, que desvetllin el seu esperit crític, que permetin als alumnes explorar fronteres entre àmbits del coneixement com l'art, les humanitats i la tecnologia, i els obri la mirada més enllà de les seves fronteres.

2. HIBRIDACIÓ I TRANSMÈDIA

El context global, al qual hem fet referència, participa del terme 'modernitat líquida' de Zygmun Bauman (2011). Allò que és líquid és una metàfora que s'associa a conceptes com allò que flueix, que canvia, que és flexible i s'adapta constantment. Evidentment, el pensament de Bauman va molt més enllà d'aquesta breu referència, però reprodueix perfectament el que es percep a les aules i el que els joves adolescents, amb qui ho compartim, entenen com a forma de vida.

Com, doncs, aconseguir que la lectura literària sigui per a ells alguna cosa més que un text lent, avorrit, que no els aporta res i que moltes vegades acaben sense entendre, només memoritzant uns arguments per superar un examen? Com a docents ens cal cercar noves estratègies perquè, després de la lectura del text literari, hi hagi un altre pas, el de la seducció de la història, del món descrit, d'uns personatges que senten o pensen amb sentiments o pensaments universals, amb els quals ells puguin apropar-se o identificar-se. Durant anys hem assajat noves metodologies i tecnologies a les aules i darrerament hem vinculat la nostra forma de treballar amb nous conceptes: la literatura híbrida i el transmèdia.

Sobre la literatura híbrida, Bricco (2015) afirma que l'escriptura contemporània, des del segle XIX, usa noves estratègies de creació i realització de projectes en què el text literari s'enriqueix i s'hibrida amb les arts de la imatge, la plàstica, la música, la dramatització i altres formes de producció artística. La presència constant dels nous mitjans de comunicació de masses, sobretot de les tecnologies de la informació i la comunicació, són

els espais en què apareix la literatura híbrida.

Sobre el transmèdia, Scolari (2013) el defineix com una forma narrativa que s'expandeix a través de diferents llenguatges (verbal, icònic, audiovisual, interactiu…), diferents mitjans (cinema, còmic, videojocs, teatre, dansa…) i diferents plataformes (xats, blogs, xarxes socials, fòrums o programaris…); diferents llenguatges, mitjans i plataformes amb la finalitat de construir i completar uns continguts o uns relats.

La hibridació i la producció de transmèdia són dos conceptes que es dilueixen i es complementen, coincideixen en el moment que es parla de combinar llenguatges, mitjans o plataformes. Ambdues esdevenen estratègies que s'ajusten a la manera de viure dels joves adolescents i cal aprofitar-les en els nous processos d'aprenentatge.

3. Marc contextual del centre

El Col·legi Sant Miquel dels Sants està situat a la ciutat de Vic, capital de la comarca d'Osona. Fundat l'any 1862, és una escola que imparteix les etapes d'educació infantil, primària, secundària i batxillerat, totes concertades amb el Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya. S'escolaritzen tres línies per nivell que sumen un total de 1.200 alumnes i un equip humà de més de 100 persones.

El Col·legi Sant Miquel forma part de la Fundació Privada Tr@ms, creada el 2001, que aplega 27 escoles innovadores que impulsen la qualitat educativa a les aules, sobretot a través de les noves metodologies, amb l'ús de les tecnologies i la col·laboració en xarxa de les escoles que en formen part. La relació amb Tr@ms ha permès al centre ampliar mirades i compartir experiències i coneixements entre les diferents comunitats educatives.

El curs 2013 el col·legi Sant Miquel va publicar el document *Horitzó 2020*, el pla estratègic del centre, que en els darrers anys ha definit el projecte educatiu i pedagògic en valors, qualitat, participació i catalanitat. El Projecte Magrana es vincula directament a aquest pla estratègic i desplega i potencia, pel que fa a la qualitat, les humanitats i el Pla lector de Centre, que inclou un cànon literari d'aquelles obres que es consideren imprescindibles com a part del bagatge cultural dels nostres alumnes: clàssics grecs, llatins, catalans, castellans i universals, en versions adaptades o en la lectura de l'obra completa. Les obres les selecciona el professorat del Departament de Filologia del centre i s'adeqüen a cada nivell educatiu, amb la voluntat de llegir i conèixer diferents gèneres, èpoques i cultures. Aquest objectiu és fonamental per a la tria de lectures i per al treball posterior del Projecte Magrana.

4. El Projecte Magrana. Principis i objectius

L'ensenyament de la literatura a les programacions didàctiques oficials queda restringit als darrers cursos de la secundària i també a batxillerat, on les hores de dedicació a la llengua i la literatura queden reduïdes a dues setmanals. Amb aquesta situació, i tenint en compte que els alumnes viuen immersos en aquesta societat global, addictes al mòbil i hiperconnectats, fer una lectura els comporta un gran esforç. Internet els ofereix els resums de les lectures per capítols, treballs sobre els llibres, esquemes i apunts, entre d'altres. També, la diversitat social, cultural i intel·lectual dels alumnes a les aules és una realitat que no es pot obviar i que cal aprofitar com un factor enriquidor.

Amb aquesta panoràmica, doncs, vam començar a plantejar-nos una nova manera de seduir, engrescar, motivar els alumnes, convertir-los en elements actius, fer-los protagonistes del seu propi procés d'aprenentatge.

La voluntat de renovació pedagògica ens va portar a plantejar les lectures com a projectes personalitzats, treballats de manera intensa i continuada quan encara no es parlava d'aquestes metodologies. De fet, aquest és el veritable objectiu del Projecte

Magrana.

En aquest nou plantejament, però, calia preservar el principi fonamental del que considerem que és ensenyar literatura –aprendre a llegir més enllà de l'anècdota, saber reconèixer en el text qui parla, de què parla, com en parla– i en quin context –el narrador o veu poètica, els recursos estilístics, les tècniques narratives–, és a dir, el nivell epistèmic de la lectura. Tot aquest procés comporta una lectura reflexiva, lenta i comentada a l'aula, així com la relectura o revisió de fragments de l'obra, combinada amb espais de discussió, de mirada crítica i de treball creatiu i col·laboratiu.

La metodologia didàctica segueix un esquema que parteix d'una lectura associada al cànon literari i de l'oferta de diferents propostes de treball, algunes de les quals estan directament relacionades amb la literatura híbrida i transmèdia. Aquestes propostes es registren en un full de ruta i se'n fa un seguiment personalitzat a l'aula a través d'un dietari de treball compartit amb el/la professor/a. El procés es tanca amb la presentació oral i la seva projecció pública a la xarxa, a través d'un blog específic.

El Projecte Magrana es desplega directament de la matèria curricular de llengua i literatura de 4t d'ESO i Batxillerat i té present el desenvolupament de les competències bàsiques, les comunicatives, les metodològiques i les personals. Com a metodologia és clarament exportable a altres àrees del coneixement.

El nom del projecte s'explica metafòricament amb la magrana, una fruita formada per diferents llavors que componen un tot, embolcallades en una coberta. Les llavors són els productes finals, la suma de tots els treballs que donen sentit a un concepte o contingut, la fruita.

Els autors i les obres literàries que fins ara han format part del Projecte Magrana tenen el seu propi espai digital en blogs i llocs web. Són projectes vinculats a clàssics catalans i universals, a autors locals i a anys commemoratius d'autors i obres:

TÍTOL DEL PROJECTE	ANY	CURS	OBRES
Any Maragall	2011-102	4t ESO	Lectura de textos poètics de l'autor en l'any Maragall.
Laura a la ciutat dels sants	2011-2012	1r Bat	Projecte basat en la novel·la de Miquel Llor contextualitzada a la ciutat de Vic (Comarquinal).
Homenatge a Pere Calders	2012-2013	4t ESO	Lectura de contes de l'autor en l'any Calders.
DissetCatorze	2013-2014	4t ESO	Vinculació del projecte amb el Departament de Socials del col·legi a partir d'una antologia de poemes de guerra, relacionada amb el 1714 i amb els conflictes bèl·lics en general.
stMalinfern	2014-2015	4t ESO	Lectura de l'adaptació en prosa de l'*Infern* de Dante Alighieri.
No em dic Laura	2015-2016	4t ESO	Lectura d'aquesta narració i d'una antologia de poemes de Ma Àngels Anglada, autora vigatana.

BrossAlícia	2014-2016	1r Bat	Lectura comparada entre poemes de Joan Brossa i *Alícia al País de les Meravelles* (proposta del CCBedu). Commemoració dels 150 anys de la publicació de l'obra de Lewis Carroll.
stMdeSomni	2016-2018	4t ESO	*Somni d'una nit d'estiu* de William Shakespeare.
De Fit a Fit: Joan Brossa/Tatjana Gromaca	2016-2017	1r Bat	Lectura comparada entre la poesia combativa de Joan Brossa i els versos de la poeta croata Tatjana Gromaca, producte de la participació del col·legi en el projecte europeu *The Iugoslav War's. Another face of European civilisation*.
El violí d'Auschwitz	2016-2018	4t ESO	Lectura de la novel·la de Ma Àngels Anglada, autora vigatana.
tmiqueBrossa	2011-2014	1r Bat	Recull de diferents anys del projecte Joan Brossa.

5. EVIDÈNCIES D'APRENENTATGE

La Xarxa de Competències Bàsiques del Departament d'Ensenyament defineix les evidències d'aprenentatge com qualsevol producte que mostri allò que ha après un alumne i com ho ha après. En el Projecte Magrana aquestes evidències es concreten en les produccions finals, que es poden agrupar en quatre categories creatives: artístico-literària, audiovisual, tecnològico-digital i treball en xarxa. A aquestes hi podem afegir també un grup de treballs que tenen a veure amb la globalització i la diversitat del nostre alumnat. A continuació n'esmentem i en comentem alguns exemples de cada categoria.

a) En primer lloc, tenim els projectes artístico-literaris, que plantegen la transversalitat entre literatura i art, com l'escriptura creativa, el dibuix, la recitació d'un text literari, la dansa, la música, el cant o el disseny.

- *La recitació d'un text poètic* és un dels projectes més atractius i més habituals. Es tracta de treballar l'expressió oral, la dicció, el to i el ritme de forma individual i col·lectiva. S'han realitzat diversos formats de recitació, tots ells enregistrats en audiovisual, com és el cas de:

- la «poesia dibuixada», on es va il·lustrant el text amb una pintura a l'aquarel·la, en temps real, amb música de fons. Vegem-ne l'exemple en la recitació del monòleg d'Hèrmia, acte I de *El somni d'una nit d'estiu* de Shakespeare: https://bit.ly/2yxv8S9, dins el projecte *stMdesomni* (2017-2018).

- *El cant*. Es tracta d'una proposta pensada per a alumnes a qui agradi interpretar, transmetre unes emocions a partir del cant com a suport de text. A continuació en posem dos exemples ben diferents.

- L'un és una composició original de música per al poema «El Desertor» de Boris Vian, que l'alumne va musicar, cantar i interpretar en el projecte *Disset Catorze*: https://bit.ly/2yxLRVi (2014-2015).
- L'altre és el «Rap de l'Infern» creat i interpretat per al projecte *stMalinfern*, per un alumne de Ghana, quan encara no feia un any que era a l'escola: https://bit.ly/2ImgM6N (2015-2016).

- *L'hiperrealisme* és una tècnica artística basada en l'art figuratiu inspirada en la fotografia, cercant la màxima versemblança. En l'enllaç veiem un poema visual hiperrealista amb efecte 3D, realitzat per un alumne molt hàbil en aquesta tècnica dins el projecte *BrossAlícia*: https://bit.ly/2xwAmdy (2015-2016).

b) En segon lloc, trobem la categoria de treballs on es combina la creativitat i la producció de continguts amb tecnologia audiovisual, com el bibliotràiler, el bit de literatura, l'stop-motion, el vídeoreportatge, el vídeoclip o la videoanimació. En són alguns exemples:

- Bibliotràiler. Es tracta d'un vídeo promocional d'una obra literària amb la finalitat de convidar el lector a llegir-la. El treball que hi ha al darrere és molt extens i abasta des de la part més tècnica de creació d'audiovisual fins a la part pròpiament literària però passa, sobretot, per comprendre bé el missatge de l'obra.
  - Exemple 1: bibliotràiler *Aloma* de Mercè Rodoreda, premi al millor bibliotràiler per a joves de 14 a 18 anys (2014– Bookmovies i Departament de Biblioteques de la Generalitat de Catalunya). https://bit.ly/2Ihc6yV
  - Exemple 2: el videoclip i bibliotràiler *The note* és també un vídeo promocional sobre la novel·la *El violí d'Auschwichtz* de Ma Àngels Anglada, però en aquest cas s'ha creat un text en anglès que es canta i s'acompanya amb música interpretada pels mateixos alumnes. Premi CAC a l'escola (2017), Consell d'Audiovisual de Catalunya. https://bit.ly/2If56m8
- *Bit de literatura*. A partir del model de bit de literatura de Laura Borràs, els alumnes elaboren un vídeo amb la informació mínima per acostar el lector jove a una obra literària o a un autor.
  - Exemple: *L'Infern* de Dante Alighieri. Projecte *stMalinfern* https://bit.ly/2MQxzCq (2014-2015).

  - *Reportatge transmèdia*. És una altra modalitat de reportatge on es combinen mitjans, llenguatges i gèneres diferents amb l'objectiu de donar a conèixer l'experiència de lectura i de treball.
  - Exemple: alumnes de 4t d'ESO en el projecte *StMdeSomni* expliquen com han portat a terme el seu treball tot utilitzant diferents dispositius i plataformes –telèfon mòbil, ordinador personal, Whatsapp, Instagram, Google Drive-, en llenguatges diferents -digital i analògic-, de gèneres diferents -poesia i teatre- i en diverses llengües -català i anglès-. https://bit.ly/2ttJmOa (2016-2017).

c) En tercer lloc, s'inclouen la categoria de treballs on es combina la literatura, la tecnologia i la digitalització. S'ha treballat amb la ludificació, la realitat augmentada (R.A.), la geolocalització i l'holografia.

- *Realitat augmentada* (R.A.). Els alumnes elaboren una informació digital sobre uns personatges del llibre que han llegit, en aquest cas de l'adaptació de l'*Infern* de Dante. Després la reprodueixen a través de dispositius diferents en temps real i expliquen en un vídeo el procediment que han seguit.
  - Aquí podem veure Llucifer, el ca Cèrber i Minos: https://bit.ly/2lsH7XA (2014-2015).
- *L'holografia* és una visió gràfica a partir de la creació d'imatges tridimensionals basades en la llum. Aquesta tecnologia va ser un repte que un alumne, el mateix que el curs anterior havia volgut experimentar amb la R.A., es va proposar per a la seva creació poètica a través de l'holografia.

- Exemple: en el projecte *BrossAlícia,* on el món del somni i de la realitat semblen perdre els límits, on tot apareix i desapareix, la lletra *A* de Joan Brossa esdevé volàtil. https://bit.ly/2MMThHp (2014-2015).

d) Com a última categoria, tot i que podria estar enllaçada amb l'anterior, hi ha el treball en xarxa. El creixement imparable dels mitjans de comunicació digital i l'ús de les xarxes socials avui són imprescindibles per obrir les fronteres al món i al treball col·laboratiu. Per aquest motiu i des de l'escola considerem que és fonamental treballar la competència digital i fer bon ús d'aquest servei, així com aprendre a valorar les possibilitats d'ampliar i compartir coneixements en xarxa. Des del Projecte Magrana s'ofereixen propostes per a aquells alumnes que se senten seduïts per aquests mitjans de comunicació: Twitter o blogs.

- *Twitter*: hem escollit aquesta plataforma de microblogs perquè ofereix moltes possibilitats d'interactuació, de manera ràpida i efectiva, entre alumnes del mateix o de diferents centres educatius.
- Exemple: durant el curs 2014-2015, dins el projecte *stMalinfern*, vam portar a terme un concurs de *tweetrelats* centrats en la temàtica de l'*Infern* de Dante Alighieri amb alumnes de 4t d'ESO. https://bit.ly/2K8FusY
- Exemple: el 2018 es va portar a la pràctica un projecte a la matèria de modalitat de Literatura Catalana a 2n de batxillerat que va consistir a compartir frases, postals, versos, suggeriments, enllaços, recomanacions i opinions sobre els llibres de lectura obligatòria entre alumnes de dues escoles de la Fundació Tr@ms: l'Escola Virolai i el Col·legi Sant Miquel dels Sants. El treball es va cloure amb una desvirtualització dels usuaris dels dos centres. La memòria final es troba en aquest enllaç: https://cutt.ly/HQwPXf

- *Galeria virtual*. També, aprofitant el treball en xarxa amb escoles de la Fundació Tr@ms, durant el curs 2015-2016, a partir del projecte *BrossAlícia*, alumnes de 1r de batxillerat de dos centres van crear i compartir els seus poemes visuals amb audiocomentaris en una galeria virtual: https://bit.ly/2rKb3izM

e) Globalització i diversitat. Els nostres alumnes tenen majoritàriament el català com a llengua materna i també formen part del seu currículum el castellà i l'anglès; molts d'ell opten per estudiar una segona llengua estrangera, el francès o l'alemany. D'altra banda, els alumnes nouvinguts tenen la seva llengua pròpia. Aquesta diversitat lingüística és una mostra del multilingüisme i de la voluntat d'entendre les llengües com una eina fonamental per a ser ciutadans del món: globalització i diversitat són dos conceptes que s'integren cada vegada més a les aules.

- Alguns treballs incorporen la llengua anglesa o també les llengües maternes d'alguns alumnes.
- Un exemple és el treball d'una alumna xinesa que canta en la seva llengua uns versos de Ma Àngels Anglada traduïts per ella mateixa del català al xinès: https://bit.ly/2MNbDb6 (2015-2016).

Finalment, considerem que totes les evidències d'aprenentatge s'han d'ubicar en un blog que actua com a magrana, és a dir, recull totes les llavors del projecte i els dona unitat i un sentit. Per això, cada projecte genera el seu propi blog i així ofereix la possibilitat de compartir els resultats amb la comunitat educativa i esdevé útil per a les pròximes promocions d'alumnes.

El resultat de tot el Projecte Magrana, així com el lloc web que recull els diferents blogs i les evidències d'aprenentatge es troben a https://silviacaballeria.wixsite.com/magrana

6. CONCLUSIONS

Segons els estudis consultats sobre l'ús de les noves tecnologies en els joves, un percentatge de més d'un 90% prefereixen l'ús dels mitjans digitals i estan acostumats a la consulta d'escenaris multimèdia i multiplataforma. L'accés a la lectura s'allunya cada vegada més de les franges d'edat de l'adolescència en benefici del món digital com a consum i divertiment. La repercussió és evident en el desinterès que tenen per la lectura i per la literatura, tant pels mitjans clàssics de presentació com per la manera com tradicionalment s'han presentat a les aules.

El Projecte Magrana busca una via atractiva per acostar els clàssics de la literatura al públic que omple les aules de secundària i perquè aquest públic s'endinsi en la força de les històries i el coneixement que contenen les grans obres literàries.

La lectura en veu alta, el comentari a l'aula i l'elecció d'un treball adequat als interessos i habilitats dels estudiants els porta a crear projectes de diversos àmbits creatius. En aquest procés intervenen models pedagògics que estan canviant l'ensenyament tradicional els quals, units als conceptes d'hibridació i transmèdia, són la clau de l'èxit del Projecte Magrana.

SÍLVIA CABALLERIA FERRER
scaballeria@santmiqueldelssants.cat
Col·legi Sant Miquel dels Sants, Vic

CARME CODINA CONTIJOCH
ccodina@santmiqueldelssants.cat
Col·legi Sant Miquel dels Sants, Vic

BIBLIOGRAFIA

Bauman, Z. *Temps líquids. Viure en una època d'incertesa*, Barcelona, Viena Editorial, 2011.
Borràs, L. *Clàssics moderns*, Badalona, Llibres ARA, 2013.
Borràs, L. *La literatura en un tuit*, Sant Cugat del Vallès, Símbol Editors, 2017.
Bricco, E. *Scritture contemporanee: dal testo hibritato all'hibridazione della scrittura,* Novara, *"Nuova corrente"- Revista de letteratura e filosofia*, nº 156, 2015.
Calvino, I. *Per què llegir Clàssics?*. Traducció de Teresa Muñoz Lloret, Barcelona, Edicions 62, Llibres a l'abast 432, 2016.
Carbonell, A.; Foguet, F.; Martori, J. *Lletres de Batalla,* Bellaterra, Col·lectiu Pere Quart & Núvol, 2017 http://bit.ly/2CXa6tY
Cirici, D. «Com el poble de l'Obèlix», Barcelona, *Diari Ara,* 31/12/2016. http://bit.ly/2EDkc3u
Colomer, T. «La literatura es el mejor instrumento para adquirir muchas competencias», Barcelona, *Ticking,* 13/07/2017. http://bit.ly/2AVd0NX
Dalmases, A. «Educar sense literatura», Barcelona, *Núvol*, 28/04/2016. http://bit.ly/2EfjJxx
De Rotterdam, E. *Eduqueu els infants ben aviat en les lletres*, pròleg de Gregorio Luri, traducció de Laura Cabré, Martorell, Editorial Adesiara, 2015.
Eguaras, M. «Com escrivim i llegim els llibres del segle XXI. Noves vies de creació i consum de contiguts», Barcelona, CCCB.lab, 21/02/2017 http://bit.ly/2qYU5C9

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 391-399, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.32.

Garcia i Aranzueque, R. «Alerten, que la literatura és "residual" en la secundària», Barcelona, *El Punt Avui* 12/11/2016 https://bit.ly/2AugbWe
IDESCAT https://www.idescat.cat/indicadors/?id=anuals&n=10482
Massot, J. «La hibridació dels gèneres amb les noves tecnologies», Barcelona, *La Vanguardia*, 05/09/2017 http://bit.ly/2Drqeow
Monsó, I. «Literatura» Bellaterra, Col·lectiu Pere Quart, http://bit.ly/2ECCIZH
Ordine, N. *Clàssics per a la vida. Una petita biblioteca ideal*, traducció de Jordi Bayod, Barcelona, Quaderns Crema, 2017.
Ordine, N. *La utilitat de l'inútil. Manifest*, traducció de Jordi Barniol, Barcelona, Quaderns Crema, 2013.
Roch, S. «Idees per a una ofensiva contra la mutilació intel·lectual organitzada», Barcelona, *Núvol*, 29/06/2017. http://bit.ly/2FzAifQ
Ruiz Doménech, B. «Per què ensenyem literatura a l'escola?», Barcelona, *Núvol*, 04/05/2016 http://bit.ly/2DcCoDZ
Scolari, C. A. *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*, Barcelona, Deusto, Grupo Planeta, 2013.
Solé, P. «SOS Literatura Catalana a l'ensenyament, Manifest», Bellaterra, Col·lectiu Pere Quart, 10/12/2017. http://bit.ly/2r0Rd7R
Solsona, R. «El profe de lite», Barcelona, *Diari Ara*, 16/12/2016. http://bit.ly/2Dq9CNZ
Teixidor, E. *La lectura i la vida*, Barcelona, Editorial Columna, 2007.
TELEFÓNICA. https://cutt.ly/yQyAo9
Valentín Ruiz, F.J. «Lectura y educación en tiempos digitales», Santa Cruz de Tenerife, *Ined*21, 06/05/2017. http://bit.ly/2DcC207

WEBGRAFIA

Bit de literatura *L'infern*. https://bit.ly/2MQxzCq
Booktrailer *Aloma*. https://bit.ly/2Ihc6yV
Cant. El Desertor. https://bit.ly/2yxLRVi
Galeria virtual. https://bit.ly/2Kb3izM
Globalització i diversitat. https://bit.ly/2MNbDb6
Hiperrealisme. https://bit.ly/2xwAmdy
Holografia. https://bit.ly/2MMThHp
Memòria twitter: https://cutt.ly/HQwPXf
Poesia dibuixada. https://bit.ly/2yxv8S9
Rap de l'Infern. https://bit.ly/2ImgM6N
Realitat augmentada. https://bit.ly/2lsH7XA
Reportatge transmèdia. https://bit.ly/2ttJmOa
Tweetrelat. https://bit.ly/2K8FusY
Videoclip-booktrailer: https://bit.ly/2If56m8
Wix Magrana. https://silviacaballeria.wixsite.com/magrana

VALORS DE LA LITERATURA EN L'ESTUDI DE LA LLENGUA. EXPERIÈNCIES D'UN CURS DE TRADUCCIÓ POÈTICA

CÈLIA NADAL PASQUAL
nadal@unistrasi.it
Università per Stranieri di Siena

Resum: De vegades, en els cursos de llengües estrangeres, els textos literaris s'empren com a models o exemples en sentit instrumental, és a dir, per verificar el funcionament de les estructures lingüístiques i representar-les. Però si de la literatura només s'aspira a il·lustrar una comunicació pragmàtica simple, no només es deixa perdre una possibilitat de contacte amb les seves potencialitats autoreflexives, que permeten una relació profunda amb la identitat històrica i antropològica d'un idioma i de qui n'ha fet ús en el temps, sinó que també es limita el contacte i aprofitament d'aspectes similars situats en l'espai del viatge mediat per la interllengua. L'objectiu d'aquesta intervenció és, llavors, reflexionar sobre algunes maneres d'explotar aquest element diferencial en contextos d'aprenentatge d'una llengua estrangera, i de fer-ho, específicament, a través d'exemples concrets extrets d'una experiència didàctica de traducció de textos poètics. Es farà esment a les eines (diccionaris clàssics, centrats en els usos, les TIC, el fòrums o diccionaris interactius) i als recursos de desenvolupament del pensament crític.

Paraules clau: didàctica del català, TIC, traducció poètica, llengües romàniques, creativitat

Abstract: Sometimes, in foreign language courses, literary texts are used as models or examples in an instrumental sense, that is, to verify how linguistic structures work and to represent them. However, if we only aspire to illustrate a mere pragmatic literary communication, we not only lose a contact possibility with its self-reflexive potentialities −which allows a deep relationship with the languages historical and anthropological identity and of who has made use of it at a certain point in time−, but we also limit the contact and advantage of similar aspects between language and interlanguage. Therefore, the aim of this paper is to reflect on some ways of exploring this differential element in contexts of learning a foreign language, and doing so through specific examples extracted from a teaching experiences translating poetic texts. The paper includes references to tools (classical dictionaries, use-focused, ICT, interactive forums, dictionaries) and critical thinking development resources.

Keywords: teaching of Catalan, TIC, poetic translation, Romance languages, creativity

1. Aquest estudi pretén col·locar-se en una reflexió de caire general: la de l'espai de la didàctica, i de la didàctica de la llengua i la literatura, com a feu del pensament crític. És clar que una qüestió tan àmplia –que d'entrada ja inclou la vasta problemàtica de la crisi de les humanitats– només es podrà tocar a partir d'alguns punts emblemàtics que en descriguin els símptomes més evidents. Caldrà llavors relacionar aquests símptomes amb el tema que ara proposo: els valors de la literatura en l'estudi d'una llengua estrangera a partir de l'experiència d'un curs de traducció poètica del català a l'italià cursat a la Universitat per Stranieri di Siena el 2017[1].

[1] Es tractà d'un curs breu que preveia la traducció a l'italià de cinc poemes de diferents èpoques i estils (d'Ausiàs March a Maria-Mercè Marçal). En conseqüència, tant els components teòrics d'aquest article com

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 401-406, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.33.

2. De vegades, en els cursos d'idiomes els textos literaris s'empren com a models en sentit instrumental; o sigui, per mostrar el funcionament de les estructures lingüístiques amb exemples particularment «decoratius». En canvi, si mai s'integra una unitat didàctica per completar la formació lingüística amb elements de la història de les idees, les arts o la literatura, no és pas segur que l'operació, independentment de l'enriquiment cultural que suposi, ofereixi tots els ponts per aprofundir el coneixement de la llengua de manera relativament directa. Situacions així poden fer incórrer en un doble risc: el de reduir la utilització dels grans textos d'un país a un tipus de comunicació pragmàtica (a saber, demanar un cafè o comprar una barra de pa), o el de convertir-los en càpsules de coneixement de caràcter enciclopèdic col·lateral, juxtaposat més que no pas integrat al procés d'aprenentatge de la llengua. Naturalment, sense fatalisme, ja que no és que aquestes pràctiques hagin de ser nocives de per si. M'interessa, però, fer notar la conveniència de no deixar de banda altres aprofitaments de la literatura a favor de la llengua, dels quals parlaré a continuació.

D'altra part, les reticències a esprémer els textos literaris com a eina glotodidàctica, especialment quan són antics o difícils, són comprensibles: semblaria que la relació correcta amb les *Estances* de Carles Riba ha de ser una relació que passi a través del català estàndard d'avui, no que vagi directament al de Riba. I semblaria que, per a un estudiant estranger que es vulgui aproximar a la seva obra, l'únic passatge legítim epistemològicament seria el de treure's un C1 i, només a partir d'aquí, apropar-se als versos amb la capacitat de veure-hi la distància, la tensió i, si es vol, per certs aspectes, la incommensurabilitat entre els dos llenguatges (el de l'autor i el nostre estàndard). El fet és que, si en nom d'aquestes raons, es renuncia al valor diferencial de Riba (o al de March, Blai Bonet o Maria-Mercè Marçal), també es perd una bona oportunitat de relació amb els aspectes crítics i creatius de l'aprenentatge, en aquest cas facilitats per la proximitat que suposa moure's entre llengües romàniques.

La inclusió de la literatura en l'estudi d'una llengua estrangera ofereix l'oportunitat d'entrar en contacte amb un aspecte autoreflexiu que, juntament amb els temes, l'imaginari o les estructures retòriques, ofereix un coneixement sobre la manera en què una llengua determinada forneix les claus d'accés al pensament, al món oníric, al de les emocions, o a tots aquells aspectes de la vida interior, i també de la vida social, dels que normalment qui parla un idioma que no és el propi en sol quedar exclòs. Dominar una llengua (la pròpia o les apreses posteriorment) també hauria de permetre això: un aprofundiment en els seus usos més subtils, simbòlics o creatius. Els textos poètics són fonamentals en aquest sentit, perquè troben en el component metalingüístic els propis punts de força: la seva és una llengua que, a més d'identificar referents, s'indica a ella mateixa i mostra el funcionament, les estructures i els aspectes enigmàtics propis. Sobre això, cal tenir en compte que, si bé és ver que no posseir un nivell bàsic en aquest cas del català no permet detectar ni gaudir al màxim d'aquest element diferencial, l'exercici de traduir posem per cas una metàfora, que és un mecanisme de figuració translingüística del pensament, implica un gest d'apropiació específic a partir d'aquells recursos o mecanismes que ja es troben en la llengua pròpia en tant que formes del pensament. En aquest sentit, el factor creatiu que pot prendre espai en un exercici de traducció poètica marca un tipus de pas de la llengua d'origen a la intrallengua i de la intrallengua a la llengua de destinació, que, sense descuidar el compromís amb la veritat del text, canvia les jerarquies respecte a les exigències de

l'extrapolació dels exemples pràctics s'adeqüen i són més aviat extrapolables a situacions en què la llengua que s'ensenya i la de l'estudiant formin part d'una mateixa família, en aquest cas la romànica, de manera que també pugui entrar en joc l'element intuïtiu i no sigui efectivament imprescindible disposar de coneixements previs consolidats. A Itàlia, un marc teòric per a una qüestió tan àmplia pot comptar amb Delucchi (2012: 352-394), Spera (2014), Vedovelli i Casini (2016). Hi afegiria Spolsky i Hult (2008).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 401-406, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.33.

caràcter tècnic i activa un tipus de reflexió específica, una confrontació amb el procés cognitiu i imaginatiu, i una participació en les estratègies que el conformen.

3. El que acabo de dir s'afegeix a una resposta, avui dia prou elaborada, a la base estructuralista sobre la qual es bastiren els primers entusiasmes per la traducció automàtica. El processament informàtic de dades aplicat a la traducció no només es revela precari davant la pragmàtica del llenguatge, els culturemes o les expressions idiomàtiques, sinó que dirigeix cap a una concepció traductològica que prescindeix de tota forma d'interpretació i adaptació històrica i cultural. Això fa sentir la necessitat d'acudir a les arrels humanístiques, amb textos fundacionals com els de Leonardo Bruni (*De interpretatione recta*, 1420), en què distingeix la traducció literal (paraula per paraula) de l'oratòria fidel (frase per frase) a l'oratòria lliure (*immutare*, o sigui, canviar) (Diadori 2018: 63, 106). La reflexió sobre aquestes discriminacions és encara fructífera a l'aula.

Pensant, llavors, en la classe i tractant-se d'una exercitació lingüística que passa per la traducció, caldrà parar esment a les eines: els diccionaris clàssics, els centrats en els usos, les TIC i els diferents recursos interactius, dels fòrums en línia a la traducció automàtica.

WordReference.com, sense anar més lluny, és un popular diccionari multilingüe que combina les definicions dels vocabularis clàssics, la fraseologia i altres aspectes pragmàtics amb espais de debat on tothom pot opinar sobre com convé traduir una paraula o frase que algú ha proposat. Són formats que permeten realitzar consultes sobre les infinites qüestions de la pragmàtica intercultural i que permeten fer-ho sense límits (l'humor, el to, les referències). És un servei a la carta en què, sovint, les discussions s'encadenen i els que hi intervenen es matisen o es corregeixen els uns als altres. Res a dir. En altres casos, però, aquests debats espontanis es tanquen amb malentesos que ningú no contesta (és clar que sempre queda la possibilitat, mentre la plataforma existeixi, de tornar a obrir la discussió). Naturalment, no estic en contra que els estudiants interactuïn a les xarxes per buscar informació, sempre que això no suposi passar per alt la reflexió sobre el text que es vol traduir.

De tota manera, una cosa és clara, i és que qui acudeix a un diccionari no només ho fa cercant-hi una noció de fidelitat, sinó, per força, també d'equivalència i d'adequació. Avui, els diccionaris bilingües fets per lexicògrafs[2] es consulten en format digital o en paper i no es limiten a proporcionar una definició de cada paraula entesa com una unitat aïllada, sinó que en consideren els usos i funcionaments en diferents situacions. L'aportació d'aquests diccionaris és fonamental, però també específica en el sentit que, a diferència dels llocs de discussió oberts «a l'infinit», mantenen un compromís amb el pacte filològic. Són recursos, per tant, que no obren la porta a aquest infinit, perquè l'infinit no es pot tancar i la filologia, així presentada, tanca. Tanca un catàleg que no resol totes les aplicacions d'un mot en tots els casos possibles (encara que tal vegada arribi a il·lustrar com deduir-les). Això és així perquè el que ofereixen aquests diccionaris són solucions de consens. Ara bé, aquest aspecte filològic i normatiu, que podria viure's com una garantia tranquil·litzant, es viu més sovint com un límit dolorós: l'estudiant no pot consultar qualsevol fórmula lingüística en qualsevol context i, quan el que es tradueix és un text poètic, aquesta situació succeeix de manera freqüent.

Crec que no faig un diagnòstic del tot nou si apunto la confusió que avui s'instal·la en els confins entre l'espai obert sense filologia i el tancat-filològic: l'estudiant que té por de la llibertat del pensament creatiu fundat (no em refereixo, per tant, a la creació com a improvisació irracional) sovint barata aquesta llibertat del pensament per una llibertat de consum o de demanda il·limitada, tal com permeten un traductor automàtic (normalment amb resultats catastròfics), els fòrums o els xats.

[2] En el cas del castellà, vegeu, per exemple, el diccionari bilingüe espanyol-italià de Rossend Arqués (Zanichelli).

Poder fer consultes específiques no és un problema: el problema és no tenir en compte que la xarxa molt sovint prescindeix del requisit de figures de mediació especialitzades; o, més ben dit, confondre aquesta mancança amb la fantasia que no són necessàries en la seva funció. En el pitjor dels casos, el mateix estudiant pot resultar que no disposi de les eines crítiques per protestar davant d'una definició racista del diccionari de la RAE[3], que entén com a autoritat tancada, i s'abandoni confiat a les opinions infundades d'una intervenció del portal Rincón del Vago, tot alhora.

Un cas pràctic: en una de les lliçons del curs vàrem provar d'anar al traductor de Google i escriure-hi «Plena de seny», un dels senyals més coneguts d'Ausiàs March. El resultat no va servir. Vàrem cercar «seny» als diccionaris i *senno* al *Treccani*. Com era d'esperar, ningú no parlava del sentit del mot en March. Davant l'absència d'una fórmula específica que hi fes referència, havia arribat el torn de les decisions: no quedava més remei que pensar i inventar alguna cosa. I no va anar malament. Algunes propostes: «*Piena di senno*», «*Colma di senno*», «*Donna di giudizio*», «*Perfettamente cosciente*», «*Tu, donna seria*» o «*Fanciulla, pieno di senno*». Fins i tot, hi va haver qui va traduir el vers de la tornada del cant III suprimint-ne el senyal (la versió passava de «Plena de seny, dir-vos que us am no cal» a «*Dirti che ti amo sarebbe scontato*»). Segons l'autor de la versió italiana, aquests tipus de noms ja no estan de moda i, en una versió actual, seria millor treure'ls. Això sí que va donar peu a un bon debat i, en definitiva, a una demostració pràctica del sentit de la traductologia: calia discutir, arribar a consensos, diferenciar un error d'una preferència i poder dir per què.

4. Traduir és quasi sempre reflexionar sobre el propi llenguatge i sobre el de l'altre. Aprendre una llengua incorporant la traducció poètica (de textos poètics) o, simplement, d'una noció traductològica que no sobreentén un sistema d'equivalències estrictament tècniques i exactes entre els codis, és una manera d'educar en la llibertat crítica i creativa. I no pas per baratar les normes de la llengua i els consensos de l'ús per capricis individuals, sinó per salvar el dret a una sensibilitat que pot manifestar-se, i enriquir o relacionar-se amb el codi social.

L'absència d'aquests aspectes (el crític i el creatiu) té a veure, com ja han diagnosticat molts pensadors contemporanis, amb una concepció del rendiment acadèmic com a mercaderia, és a dir, com a producte quantificable on l'únic consens reconegut és el valor a-crític de l'assignació d'un preu o valor de mercat. Això es veu quan els estudiants demanen, d'entre les diferents opcions que surten per a una traducció poètica, no quines serien les possibles i per què, sinó quina és la bona –volen dir l'única bona. De vegades «la bona» existeix i s'ha de reivindicar per sobre de l'error; però d'altres, es poden acceptar una sèrie d'opcions i cadascú hauria de poder triar i, sobretot, d'argumentar la tria.

Això darrer diverteix però inquieta. Desestimo que sigui perquè els estudiants creguin en les veritats absolutes a la manera d'altres temps. Els valors de mercat tampoc no són absoluts, sinó profundament relatius (de vegades també sembla, però, que siguin incontestables). Costa molt sostreure l'activitat didàctica d'una idea d'adequació a aquest model en què les respostes adequades penalitzen la diferència i són les que rebran una compensació segons un pacte de correspondències aproblemàtiques. L'extrapolació general i indiscriminada de la lògica dels exercicis i els tests sintètics on de les cinc opcions només n'hi ha una de bona que s'ha de marcar amb una creu és una bona imatge d'aquest malentès[4].

[3] Del diccionari de la RAE: **gitano, na** 5. adj. **trapacero**. U. como ofensivo o discriminatorio. U. t. c. s. **trapacero, ra** 2. adj. Que con astucias, falsedades y mentiras procura engañar a alguien en un asunto.

[4] Un malentès que s'estableix entre les veritats del text literari o els acords lingüístics –començant pel més banal i arbitrari: l'ortografia– entesos com a bases per la societat, que haurien de resistir a doxes i postveritats,

5. Aquest és un tema que es podria abordar des de qualsevol matèria dins una universitat o escola. Tal vegada perquè, com he dit abans, la didàctica continua sent una possibilitat d'or per a l'activitat crítica. Quan he explicat a classe el significat, paraula per paraula, de «Si jo fos pescador» (*La gesta dels estels*) de Joan Salvat-Papasseit, ningú, d'uns vuitanta que eren a classe, no hi ha notat cap «qüestió de gènere» digne de comentar:

> «Si jo fos pescador pescaria l'aurora,
> si jo fos caçador atraparia el sol;
> si fos lladre d'amor m'obririen les portes,
> si fos bandit millor
> que vindria tot sol;
>
> –els carcellers del món no em sabrien mai l'ombra,
> si fos lladre i bandit no em sabrien el vol.
>
> Si tingués un vaixell m'enduria les noies,
> si volien tornar deixarien llurs cors:
>
> i en faria fanals
> per a prendre'n de nous.»

El text anava d'allò més bé per exemplificar els usos de la llengua (oferia meravellosos exemples de la formació del condicional). També servia per parlar d'un bon poeta de principis del XX, que feia feina al port i que no era dels burgesos. Sobre la fantasia arquetípica del rapte de les noies («Si tingués un vaixell m'enduria les noies») del «lladre d'amor» o «bandit», si ho fos, no hi havia res a notar. Potser això no impedia fer-ne una traducció que funcionàs. Ara, però, recordo una polèmica recent: enguany a Catalunya una de les preguntes de la prova de selectivitat de català era si a l'obra de teatre *Terra baixa*, de Guimerà, la relació desigual de poder entre Sebastià i Marta (amb una violació com a relat fundacional) era una història d'amor; o sigui, si la relació entre els personatges consistia en una història d'amor. Seguint la lògica de l'adequació, qui volia obtenir el benefici del punt era clar que havia de respondre que sí (perquè la resposta correcte, segons la comissió, era sí). Podríem discutir sobre la percepció d'aquesta violència a l'època, que ben segur que ha canviat; però no podem discutir els fets als que l'obra al·ludeix i que per tant són una veritat del text. Potser és també així que hom aprèn a no plantejar-se qüestions de gèneres que siguin subtils o descarades.

La Dra. Emily Wilson, experta en cultura clàssica, és la primera dona que ha traduït l'*Odissea* a l'anglès. En una entrevista denunciava que havia trobat que molts homes traductors abans d'ella havien afegit termes sexistes o misògins que no hi són en l'original. Segons aquesta estudiosa la traducció és sempre una presa de decisions. La traducció i el pensament, i el pensament lingüístic, de la nostra llengua i de la de l'altre, han de fer-se càrrec d'aquesta responsabilitat. Un traductor automàtic, però sobretot, la ideologia traductològica que hi ha al darrere, encara que no se n'utilitzi cap, clarament no bastarà per afrontar aquest tipus de problemes.

CÈLIA NADAL PASQUAL
nadal@unistrasi.it
Università per Stranieri di Siena

i aquell altre espai en què hom es pot prendre el luxe o la molèstia de pensar, tantes vegades substituït pel consum instantani de recursos a-filològics i des-especialitzats.

BIBLIOGRAFIA

Arqués, Rossend; Padoan, Adriana (2012) *Il Grande dizionario di Spagnolo. Dizionario Spagnolo-Italiano, Italiano-Español*, Boloña, Zanichelli, 2012.

Delucchi, Fabio (2012) «Il testo poetico nell'insegnamento dell'italiano L2/LS», *Italiano LinguaDue* 1, pp. 352-394.

Diadori, Pierangela (2018) *Tradurre: una prospettiva interculturale*. Roma, Carocci.

Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española* (22 ed.) [en línia], [consulta: 15.11.2018], [<http://www.rae.es/rae>].

Salvat-Papasseit, Joan (1922) *La gesta dels estels*, Barcelona, La Revista.

Spera, Lucinda (2014) *La letteratura per la didattica dell'italiano agli stranieri. Cinque percorsi operativi nel Novecento*, Pisa, Pacini.

Spolsky, Bernard; Hult, Francis M. ed. (2008) *The Handbook of Educational Linguistics*, Malden, Wiley-Blackwell.

Vedovelli, Massimo; Casini, Simone (2016) *Che cos'è la linguistica educativa*, Roma, Carocci.

Wilson, Emily, «A translator always makes choices», Facebook Channel 4 News, 13.05.2018 [en línia], [consulta: 15.11.2018], [<https://www.facebook.com/Channel4News/posts/a-translator-always-makes-choicesclassicist-dr-emily-wilson-is-the-first-woman-t/10155921412616939/>].

V.V.A.A. *WordReference.com. Dizionari di lingua on line* [en línia], [consulta: 15.11.2018], [<https://www.wordreference.com/enit/welcome>].

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 401-406, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.33.

ELS TROBADORS A L'AULA

MARINA NAVÀS FARRÉ
marina.navas@gmail.com
Aix-Marseille Université – Institut Ramon Llull – Universitat de Girona

Resum: Aquesta comunicació se situa a mig camí entre el bloc dels clàssics de la literatura universal i el bloc de la didàctica del català com a llengua estrangera (CLE), ja que presenta una proposta didàctica d'introducció als trobadors, al seu món i a la seva llengua, a partir de les biografies (*vidas*). Es tracta d'una primera sessió, en forma de taller (d'unes tres hores), que s'emmarcaria dins una unitat didàctica major destinada als trobadors i que té l'objectiu d'introduir els alumnes a la figura del trobador i a l'occità antic a partir de les fonts biogràfiques, d'imatges, de comprensions orals i d'un lloc web. Així mateix, es dona a conèixer el portal TrobEu (www.trob-eu.net/), una nova eina en línia sobre la cultura trobadoresca i el seu context que pot ser de gran utilitat per als professors, tant per als de secundària com per als lectors de català en universitats estrangeres (sobretot en classes de literatura o civilització).

Paraules clau: trobadors, unitat didàctica, cultura occitano-catalana, literatura catalana medieval, occità, CLE

Abstract: This paper is relevant both to the teaching of classical authors of world literature and the didactic unit of Catalan as a foreign language (CLE), since it presents a didactic activity that introduces the troubadours, their world and their language, by taking their medieval biographies (*vidas*) as a starting point. The first session is a workshop (about three-hour long), part of a larger didactic unit dedicated to the troubadours. It aims at introducing students to these authors and to Old Occitan by means of biographic sources, images, listening comprehension and a website. This paper also presents TrobEu (www.trob-eu.net/), a new on-line tool about troubadour culture and its context that can prove very useful to secondary-school teachers and *lectors* of Catalan in non-Catalan universities, to prepare their classes about literature or culture.

Keywords: troubadours, didactics, Catalan medieval literature, Occitan medieval culture, CLE

INTRODUCCIÓ

Parlar dels orígens de la literatura europea, i com a tal de la catalana, implica parlar de lírica trobadoresca. Tot i tractar-se d'un clàssic de la literatura universal i d'un tema indispensable a l'hora de tractar la cultura i la literatura catalanes a l'aula, el professor de secundària o el lector de català no comptava fins ara amb cap web fiable, divulgatiu però rigorós, sobre la cultura trobadoresca. Els webs existents o estan pensats per a especialistes o són webs obsolets i descontextualitzats. Per tal d'omplir aquest buit, Miriam Cabré, de la Universitat de Girona, va sol·licitar un projecte RecerCaixa que s'ha proposat, entre altres objectius, crear un portal web sobre la cultura trobadoresca amb rigor científic però amb afany divulgatiu i didàctic, orientat als no especialistes[1]. Al llarg de la comunicació es pretén presentar aquest portal, mostrar les possibilitats del projecte i es presenta una proposta didàctica sobre els trobadors a partir de les seves *vidas*, que serveix per introduir tant la

[1] Vegeu el «Projecte» i els objectius a TrobEu: <http://www.trob-eu.net/ca/qui-som.html>.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 408-419, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.34.

figura del trobador com la llengua occitana. Metodològicament, aquesta unitat beu del GFEN (*groupe français d'éducation nouvelle*), integrant com a material docent la informació i les eines que proporciona el portal TrobEu.

PER QUÈ ELS TROBADORS?

Perquè són l'origen de tota lírica romànica i un element clau per a la identitat cultural europea, i amb pes especial en la catalana. La influència dels trobadors a Catalunya perdurarà molts segles, fins a tal punt que no podem entendre la literatura medieval, poetes com Ausiàs March o novel·les com el *Curial e Güelfa*, per exemple, sense partir dels trobadors i de la construcció del seu imaginari. Només cal llegir a tall d'il·lustració l'entrada «Amor» de Joan Fuster al *Diccionari per a ociosos* (2012: 9-16):

> L'Amor? Una invenció del segle XII! La frase –promulgada, si no vaig errat, per un erudit ben respectable– podrà semblar un despropòsit. No ho és: gens. Fins i tot caldria admetre-la en la seva precisió més taxativa, que ens situa davant el fenomen social i cultural de la poesia dels trobadors (p. 9).

Tanmateix, rarament formen part del programa per diferents raons, una d'elles la dificultat lingüística i la complexitat de la seva poètica.

Segurament aquesta complexitat és la que ha creat un abisme entre el lector d'avui i les primeres cançons de la literatura catalana[2]. El mateix professor no té fàcilment la bibliografia a mà –la millor aproximació són encara els tres volums de *Los trovadores* de Martí de Riquer (1975), d'una extensió més que considerable, i recentment el capítol de Miriam Cabré a la nova *Història de la literatura catalana* (2013)[3]–, i els webs que es poden consultar per Internet estan pensats per a especialistes (com Rialto, BEdT o Corpus des Troubadours), o bé són webs confusos, sense criteri científic ni contextualització. És per aquest motiu que era necessari crear un lloc web de divulgació però exhaustiu i actualitzat.

UNA NOVA EINA PER AL PROFESSORAT I L'ALUMNAT: TROBEU

El portal TrobEu (Troubadours and European Identity, <www.trob-eu.net/>) forma part d'un projecte Recercaixa dirigit per Miriam Cabré a la Universitat de Girona (Recercaixa 2015ACUP 00127), que aplega una sèrie d'especialistes a nivell internacional per enfocar el tema des de diverses perspectives.

El portal ja és consultable en línia, però cal advertir que es troba en curs d'elaboració. Avui per avui compta amb les pestanyes Els trobadors (Qui són els trobadors?, Les *trobairitz*, Primers lectors), El seu món (La terra dels trobadors, Història del no-estat occità), Catalunya (Manuscrits catalans), La seva Petja (Minnesänger, Ramon Llull i la poesia, la poesia al segle XIV), L'occità (Una koiné literària trobadoresca?, El nom de la llengua dels trobadors, Història i present de la llengua occitana, Català i occità: un diasistema, dues llengües), Eines (Material docent)[4], però es preveu d'afegir-ne d'altres com l'Obra dels trobadors (mètrica, gèneres, música i una antologia trobadoresca), La iconografia, Les fonts, etc., a més, d'ampliar el Racó Docent per ajudar al professorat. Cadascun dels apartats conté una bibliografia al final. Una de les eines principals del projecte i més

[2] Malgrat alguns intents divulgatius destacables, com Francesc Ribera (Titot) cantant Guillem de Berguedà, per exemple (2003).

[3] Per a més bibliografia sobre trobadors, vegeu per exemple Di Girolamo (1994), Meneghetti (1984 i 2003), Poe (1994), Navàs & Cabré (2009), entre molts d'altres. Per a les *vidas*, vegeu sobretot Boutière & Schutz (1950), Guida & Larghi (2013), Poe (1995), Burgwinkle (1999).

[4] De moment hi ha tres fitxes relacionades amb lectures obligatòries de segon de batxillerat del curs 2017-2018 i 2018-2019: Cerverí i Guillem de Berguedà: < http://www.trob-eu.net/ca/raco-docent.html >.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 408-419, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.34.

innovadores és la creació d'un mapa interactiu de les corts[5], també en curs d'elaboració, que permet situar l'origen d'un trobador, els territoris i les corts amb les quals es relaciona, etc., dividit en franges temporals de 50 anys, des del 1150 fins al 1300.

PROPOSTA DIDÀCTICA: LES *VIDAS* DELS TROBADORS

El taller que proposem s'emmarca en una unitat didàctica sencera dedicada als trobadors i que dura diverses sessions, titulada «Trobadors i *trobairitz*». Aquí ens centrarem només en la o les primeres sessions, «les *vidas* dels trobadors», que és una introducció a la figura del trobador i a la llengua occitana a partir de les *vidas*. Més endavant, es treballa la *vida* de Guillem de Cabestany, el primer testimoni de la llegenda del cor menjat, i després es passa ja a la lectura de poemes, com «Estat ai en greu cossirier» de la Comtessa de Dia o «Can vei la lauzeta mover» de Bernart de Ventadorn, entre d'altres. Són, en aquest cas, trobadors treballats en la primera sessió i, per tant, l'alumnat ja compta amb el context que l'ajudarà a entendre el contingut d'alguns poemes, com per exemple saber de qui i per què es plany la Comtessa de Dia.

PER QUÈ LES *VIDAS*?

La *vida*[6], que es troba a mig camí entre la biografia històrica documental, la revista del cor, la literatura i la llegenda, ens permet copsar la diversitat dels trobadors quant a l'origen, el gènere, l'estatus social, la personalitat o l'especificitat de la seva obra. Comptem amb iconografia, ja que conservem algunes miniatures que acompanyaven les *vidas*, i sobretot, a nivell lingüístic és molt més accessible: el fet que siguin textos breus, en prosa, i que repeteixin les mateixes fórmules expressives permet familiaritzar-se amb la llengua occitana com a entrenament previ abans de passar al text líric, molt més difícil de comprendre. (Si els presentem directament una poesia trobadoresca ens arrisquem a perdre els alumnes, allunyant-los totalment del llenguatge de base.)

Les *vidas* escollides són molt diverses i la majoria expliquen anècdotes divertides o sorprenents, s'exageren les virtuts i els defectes, de tal manera que el lector sent ràpidament simpatia pel personatge i se'l sent proper. Raimbaut d'Aurenga hi és descrit com un senyor ric que posseïa diversos castells, bon cavaller, bon orador i sobretot un seductor faldiller; Gaucelm Faidit era fill d'un burgès i cantava fatal, però es va fer joglar perquè ho va perdre tot jugant. A més de ludòpata, també era bevedor i golafre, tant que esdevingué desmesuradament gras; Guilhem Figueira era el que avui anomenaríem anacrònicament un antisistema, freqüentava les tavernes, les prostitutes i els arlots, i sempre que podia ridiculitzava els nobles; Richart de Berbezieu era un cavaller que estava perdudament enamorat d'una dama però segons els rumors ella no el va correspondre mai (seria el que avui en diríem un *pagafantas*); Perdigon era fill d'un pescador pobre, però sabia tocar la viola tan bé que va prosperar i tots els nobles li feien gran honor, fins que un bon dia li va canviar la fortuna i va perdre la fama i els amics; Peire Vidal, fill de pellisser, cantava meravellosament bé però era un milhomes extremament beneit. Li encantava difamar, fins a tal punt que una vegada un cavaller li va tallar la llengua. Era tan ximple que tothom l'enganyava i s'ho empassava tot, com que seria emperador de Constantinoble, que era el millor cavaller del món o que tenia molt d'èxit entre les dones, etc.

Finalment, les *vidas* també són un clar exemple de la recepció primerenca dels trobadors i del gran èxit de la lírica occitana. Amb aquest *accessus ad auctores* i comentaris

[5] S'hi pot accedir des de la pàgina d'inici de TrobEu. <http://www.arcgis.com/home/webmap/viewer.html?webmap=3b18a6a431ed4c03b38887cbbf08d156&extent=-5.5786,37.9152,17.4048,46.4428>.

[6] Per a les *vidas* i els cançoners, vegeu TrobEu: <http://www.trob-eu.net/ca/les-vidas-i-razos.html>.

exegètics, la cultura trobadoresca s'equiparava a la llatina. Al mateix moment i paral·lelament a la creació de les *vidas*, apareixen també les gramàtiques occitanes, com les *Razos de trobar* de Ramon Vidal de Besalú i tots els seus seguidors, de manera que la cultura trobadoresca es va configurant com un saber. Per altra banda, les *vidas* també responen a la set del públic de conèixer aquests personatges que ja havien esdevingut coneguts per les seves cançons, per això també s'apropen a la premsa rosa. El nostre taller pretén acostar els nostres estudiants als primers receptors però de manera inversa: les *vidas* serviran d'esquer per incentivar la curiositat de conèixer l'obra dels trobadors.

A QUI S'ADREÇA?

Aquesta unitat la vaig idear quan era lectora de la universitat de París IV de la Sorbona per l'Institut Ramon Llull, en el marc dels cursos de *Civilisation Catalane* (*Initiation à la Civilisation Catalane* i *Civilisation Catalane Médiévale et Moderne*). S'adreçava, per tant, a un alumnat francès, de primer i segon any de llicenciatura. A França, em semblava encara més necessari tractar els trobadors, ja que si bé formen part de la seva pròpia cultura, sovint han estat ignorats, silenciats i reprimits. El lectorat de català, per tant, pot ser la via per conèixer el que també forma part del seu ric passat literari. A més a més, és també una manera d'establir ponts entre les dues cultures a partir d'aquest llegat cultural comú.

Per bé que en primera instància aquesta sessió s'adreci a estudiants universitaris de civilització catalana, l'he replantejada, modificada i ampliada (entre altres coses amb la incorporació del portal, que encara no existia llavors), per tal d'adequar-la a altres públics, com els alumnes de secundària o batxillerat. Per tant, el meu objectiu és presentar un exemple que pugui servir de base i que, a través de petits retocs i variacions al gust del professor, es pugui adaptar en funció del receptor, del nivell o de l'assignatura.

METODOLOGIA

Si bé aquesta sessió no se serveix només d'una única metodologia –de fet, com a docent em sembla important espigolar de diferents metodologies–, s'inspira sobretot en el GFEN (Groupe Français d'Education Nouvelle)[7], tot i que no en sóc especialista ni tampoc el segueixo al peu de la lletra. El GFEN, de fet, no és nou: es va crear el 1922 i va ser renovat als anys setanta. Es basa en el principi de la construcció del saber per part de l'estudiant i amb interacció amb l'entorn (Médioni 2005: 17). Com a pilar metodològic pot semblar molt evident, i segurament ho és, però poques vegades es trasllada a les aules de manera pràctica. Aquesta construcció del saber opera en forma de taller i en petits grups, on es posa en comú la formulació d'hipòtesis, fruit primer de la reflexió individual i després en el si del grup, a partir d'unes consignes i d'un material de base que va introduint el professor amb comptagotes. El professor, doncs, es limita a pautar la pràctica i a administrar les pistes i les consignes. Hi ha, doncs, enigmes a resoldre, i en aquest sentit és afí a la resolució de problemes. Per altra banda, em sembla també important treballar a partir de fonts directes, en aquest cas comptem amb les digitalitzacions dels manuscrits.

TEMPORITZACIÓ I MATERIAL

El taller està pensat per a una sessió de tres hores.
Material:
-Altaveus i reproductor de so.
-Àudio d'una cançó trobadoresca.

[7] GFEN: < http://gfen.langues.free.fr/>.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 408-419, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.34.

-Sobres grans (un per grup d'alumnes).
-Miniatures de trobadors relatives a les *vidas* (impreses en color, ampliades i plastificades).
-Mapes amb els punts relacionats amb cada trobador segons la *vida* (plastificats).
-Fitxes de les *vidas* (plastificades). En aquest cas, n'hi ha 13. Se'n poden afegir o treure, depenent del nombre d'alumnes. Cada grup n'hauria de treballar com a mínim dues per tal de fixar fórmules expressives. Es poden repartir en funció de la llargada (hi ha *vidas* més breus i d'altres més llargues), de la dificultat i dels àudios de què es disposi.
-Àudios de les *vidas*. Cada grup hauria de tenir-ne almenys un.
-Fitxes d'apunts gramaticals de l'occità antic (plastificats).
-Ordinadors, tauletes tàctils o mòbils amb connexió a internet (un per grup) per poder consultar el portal TrobEu i el DOM (Dictionnaire de l'Occitan Médiéval).

DESENVOLUPAMENT[8]

Es fan grups petits, de 3 a 5 persones.
Comencem, sense dir res, posant un àudio d'una cançó trobadoresca. Al col·loqui vam posar «Reis glorios» de Guiraut de Bornelh cantat per Paul Hillier (1988), però qualsevol cançó trobadoresca en què la dicció sigui clara va bé. Una altra possibilitat seria presentar el portal TrobEu abans, com a classe inversa, o amb l'article de Joan Fuster sobre l'amor, però aquí m'interessa la manca d'informació inicial i partir directament de la música i del manuscrit, com a entrada insòlita per estimular la curiositat i crear l'enigma. Al cap d'un minut d'escoltar la cançó, el professor llança la consigna 1.

(1) **Consigna 1**: Quina llengua és? De quina època creieu que és? Qui ho deu cantar? Què us evoca?

Aquí segurament sortirà ja la paraula joglar o trobador i podem preguntar qui són en la consigna següent:

(2) **Consigna 2**: Qui són els trobadors?

Aquesta és una fase en comú per extreure els coneixements previs, que es poden anar anotant a la pissarra (5-10 min.). A continuació, el professor treu les miniatures que representen els trobadors, enumerades de l'1 al 13 (en funció de les *vidas*). Se les van passant cada grup fins haver-les vistes totes.

(3) **Consigna 3**: Què us diuen aquestes imatges? Quina informació ens donen?
a)- Primer, des del punt de vista formal: d'on són? On es troben? Com estan fetes i amb quin material? De qui pot ser? Per què creieu que són així?

Després de 5-10 minuts de reflexió en el si del grup, un representant de cada grup respon en veu alta davant tots els grups. Aquesta part és la més teòrica. Aquí el professor pot donar informació sobre els cançoners. Valdria la pena ensenyar el Gallica[9] (la notació musical de l'àudio que hem posat a l'inici, per exemple), per veure com és un manuscrit, que es facin una idea de la mida de la miniatura i la dificultat i riquesa que suposa. L'objectiu és prendre consciència de l'objecte de luxe com a marca del prestigi que van arribar a tenir els trobadors.

[8] Hem de tenir en compte que un taller explicat perd tota la gràcia, ja que per anar bé s'hauria d'experimentar. Si bé podem explicar els passos i les consignes, per altra banda compta amb comprensions orals, imatges i textos que no podem reproduir tots aquí. Així, demano al lector un esforç d'imaginació i deixo a disposició la meva adreça de correu electrònic per si hi hagués algú interessat en veure el material.
[9] Per exemple, el cançoner *R* (Biblioteca nacional de França, fr. 22543, f. 8v) o el cançoner *K* (BnF, fr. 12473, f. 1r). Consultables a Gallica: < https://gallica.bnf.fr >.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 408-419, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.34.

En aquest moment es dona a conèixer el portal TrobEu; han d'anar a l'apartat «*vidas* i razos» (dins la pestanya Primers lectors) i cada grup s'ocupa d'un dels apartats i en farà un resum que haurà d'explicar als altres (20-30 minuts).

(3) **Consigna 3**
b) Ara, us anireu passant les miniatures una per una i anireu apuntant, d'acord amb el número d'imatge, què ens diu el dibuix sobre el personatge que representa. Hi ha imatges que ens donen més informació que d'altres. El tret no distintiu també ens dona informació.

Cada grup ha d'acabar tenint una llista de 13 frases, una per trobador. Per exemple: és vell, és una dona, va acompanyat, munta a cavall, porta hàbit de monjo, porta un vestit que sembla de noble, etc. El professor pot donar un primer exemple en veu alta. Vegeu-ne dos exemples a les figures 1 i 2. La figura 1 és la miniatura de Guiraut de Bornelh, el trobador que hem escoltat a l'inici de la sessió. En aquest cas, la miniatura retrata tres personatges, un de principal (el trobador) i els seguidors. Aquesta imatge ens suggereix que Guiraut de Bornelh era considerat mestre de trobadors. La figura 2 és la miniatura de Cercamon, on es representa un personatge de baixa condició amb un farcell, que ens suggereix que va d'un lloc a l'altre a l'estil d'un rodamon, etc. L'anàlisi de les imatges proporciona als estudiants informació prèvia al text, que podran intuir d'algun detall que apareixerà a les *vidas* (15-20 minuts).

Figura 1. Miniatura de Guiraut de Bornelh (Cançoner *K*, BnF, fr. 12473, f. 4r).

Figura 2. Miniatura de Cercamon (Cançoner *I*, BnF, fr. 854, f. 133r).

En acabar, les imatges es pengen en una paret de l'aula o en un fil de penjar roba o es posen damunt una taula a l'abast de tothom. Tot seguit, el professor treu els mapes, que també es col·locaran a la vista de l'alumnat. El mapa sobretot serveix per prendre consciència de la gran mobilitat dels trobadors i de la cultura en general a l'edat mitjana, i dels possibles contactes entre ells. Vegeu-ne un exemple a les figures 3 i 4.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 408-419, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.34.

Figura 3. Mapa de Guiraut de Bornelh

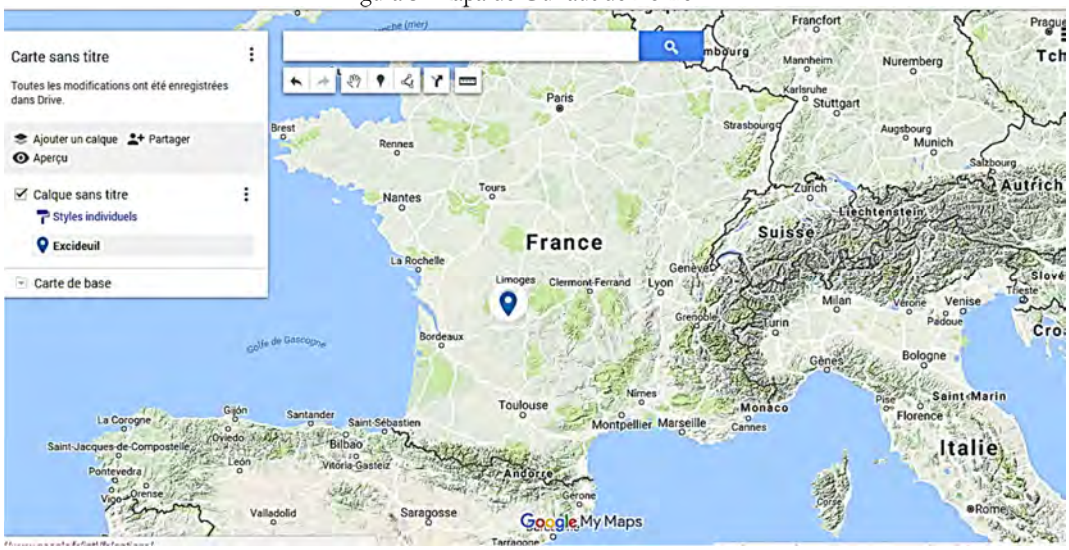


Figura 4. Mapa de Jaufre Rudel

Tot seguit, es reparteix un sobre a cada grup. Dintre el sobre hi ha una o diverses *vidas* de trobadors (hem de procurar que no els toquin personatges relacionats)[10], una fitxa de la gramàtica bàsica de l'occità antic comuna a tots els grups i una fitxa amb imatges i vocabulari clau de la *vida* de cada trobador que els ha tocat i que hauran de buscar dins del text. En aquest cas comptem amb 13 fitxes diferents, una corresponent a cada *vida*. Aquesta fitxa té la funció d'ajudar a la comprensió del text i de fixar conceptes claus que els serviran més endavant per presentar els seu trobador[11]. També se'ls indica l'enllaç per escoltar l'àudio de la *vida* recitada perquè puguin sentir com sona l'occità[12].

Depenent del temps i dels grups es poden repartir una o més *vidas*. Recomano fer-ne més d'una perquè ajuda els estudiants a fixar el patró narratiu, veuen que l'estil és gairebé idèntic –de fet, moltes de les *vidas* són redactades pels trobadors Uc de Sant Circ i Miquel

[10] Les vides es poden trobar a Rialto: < http://www.rialto.unina.it/Vidas.htm>, Riquer (1975) i Boutière & Schutz (1950).

[11] Aquesta fitxa està pensada sobretot per a alumnes de secundària. Es pot suprimir per a un públic adult o universitari.

[12] Els àudios d'algunes vides es poden trobar a Clemencic Consort (1977), per exemple a Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=ijqNBpOU5Vs>. També es poden penjar al Moodle de l'assignatura, per exemple.

de la Tor–, i a la segona traducció se senten amb molta més confiança i són conscients del seu progrés. El fet de poder ser capaços de traduir un text d'una llengua fins llavors desconeguda per ells els encoratja moltíssim.

Vegem a tall d'exemple Jaufre Rudel: la figura 5 és la *vida*, que s'acompanya d'un àudio corresponent. La figura 6 és la fitxa de vocabulari. En aquest cas les imatges representen el castell de Rudel a Blaia, la croada, una nau, un malalt i una monja. Els alumnes han de reconèixer en el text occità paraules relacionades amb les imatges, en aquest cas «princes de Blaia», «se croset», «nau», «malautia» i «morga», però en altres casos serà un forner, una taverna, el joc de daus, un que talla la llengua a Peire Vidal, etc. Finalment, la figura 7 és un fragment de la fitxa d'apunts gramaticals de l'occità antic.

Figura 5. *Vida* de Jaufre Rudel (text extret del Rialto)

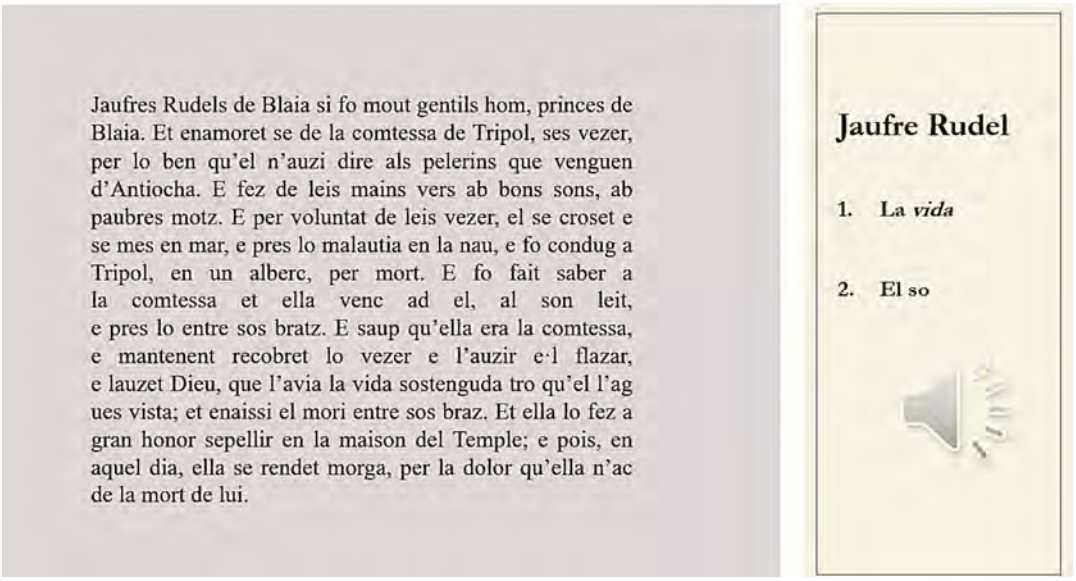


Figura 6. Fitxa de vocabulari clau (optativa)

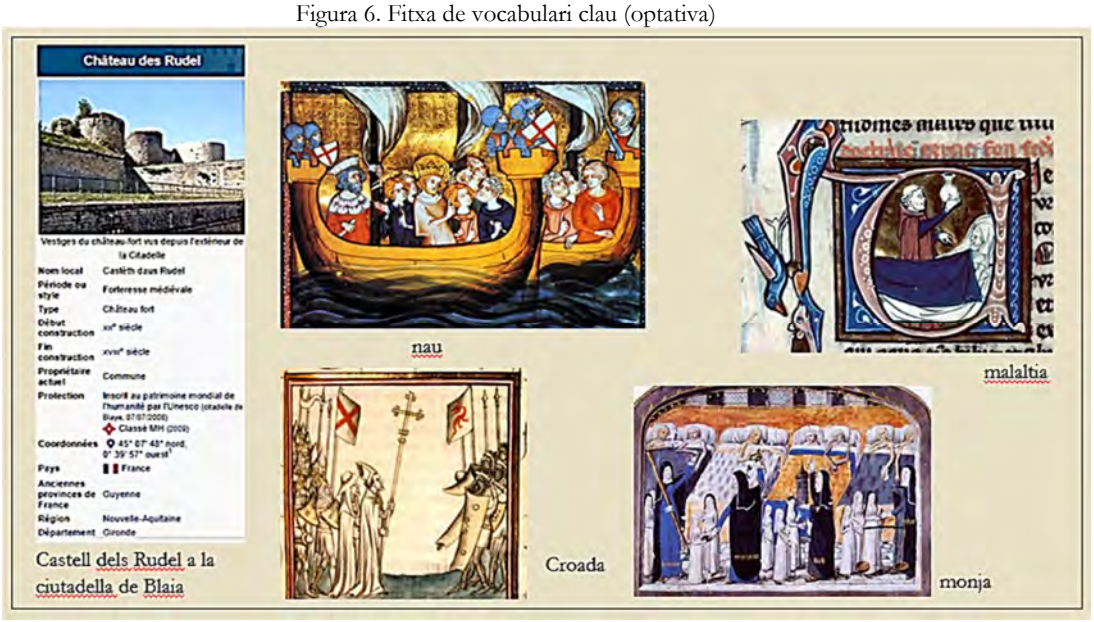


Figura 7. Fitxa d'apunts gramaticals (fragment)

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 408-419, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.34.

1. ELS CASOS

L'occità antic coneix encara dos casos, el cas recte (subjecte) i el cas oblic (règim)

DECLINACIÓ MASCULINS	singular	plural
Cas recte	–s	Ø
Cas oblic	Ø	–s

EXEMPLE MASCULINS	singular	plural
Cas recte	**cavaliers**	**cavalier**
Cas oblic	**cavalier**	**cavaliers**

DECLINACIÓ FEMENINS	singular	plural
Cas recte (–a)	Ø	–s
Cas oblic (–a)	Ø	–s
Cas recte	–s	–s
Cas oblic	Ø	–s

EXEMPLE FEMENINS	singular	plural
Cas recte (–a)	**domna**	**domnas**
Cas oblic (–a)	**domna**	**domnas**
Cas recte	**merces**	**merces**
Cas oblic	**merce**	**merces**

2. L'ARTICLE DEFINIT

	Masculí	Femení
nom. sg.	lo	la
oblic sg.	lo	la
nom. pl.	li, lhi	las
oblic pl.	los	las

3. ELS DEMOSTRATIUS

DE PROXIMITAT masculí			
nom. sg.	est	cest	aicést, aquést
oblic sg.	est	cest	aicést, aquést
nom. pl.	ist	cist	aicíst, aquíst
oblic pl.	estz	cestz	aicéstz, aquéstz

Una vegada repartits els sobres i presentat el material, es passa a la consigna 4.

(4) **Consigna 4**: Traduïu aquestes *vidas* amb l'ajuda de les fitxes i del diccionari en línia de l'occità medieval (DOM)[13].

Aquest és el plat fort del taller i, per tant, és la part més llarga i la que requereix més esforç per part dels alumnes (45-50 min.)[14]. Amb les fitxes, el diccionari en línia, el portal TrobEu i la unió d'esforços que suposa el treball en grup, els alumnes van traduint de forma autònoma. El rol del professor és de mostrar com funcionen els recursos que tenen, de resoldre dubtes puntuals i d'anar ajudant quan convingui. Una vegada han acabat les traduccions, es proclama la consigna 5.

[13] DOM: <http://www.dom-en-ligne.de/dom.php?lhid=4dqN83calp4xbiz5Nsx8Wu>.
[14] En funció del nombre de *vidas* a traduir per grup, del nombre d'alumnes i el nivell, pot durar força més temps, fins i tot una o dues sessions senceres.

(5) **Consigna 5**: Associeu la *vida* del vostre(s) trobador(s) amb la miniatura i el mapa corresponent. Es pot comprovar la trajectòria del trobador a partir del mapa interactiu de TrobEu (10 min).

Si continuem amb l'exemple de Jaufre Rudel, el mapa correspon a la figura 4 i la miniatura a la figura 7, en la qual es representa el trobador un segon abans de morir en braços de la seva enamorada, la comtessa de Trípoli. Es pot introduir aquí el concepte de l'amor de lluny, que retrobarem als textos de les sessions posteriors.

Figura 7. Miniatura de Jaufre Rudel (cançoner *I*, BnF, fr. 854, f. 121v)

(6). Consigna 6: Ara que teniu tota la informació relativa al vostre trobador, prepareu-ne una presentació per als altres grups, justificant perquè creieu que és la seva foto, la trajectòria expressada pel mapa, etc. Un de vosaltres serà el joglar encarregat d'explicar-ho als altres grups. La resta el podeu ajudar. Preparació (15 minuts). Presentacions orals (15-20 minuts).

Durant les presentacions dels companys, s'adonen de les relacions entre ells (per exemple, la comtessa de Dia està enamorada de Raimbaut d'Aurenga, però a la *vida* d'ell no se'n diu res). Poden prendre notes de cara a la consigna 7, que és el balanç final a mode de conclusió, retornant a la pregunta inicial i per prendre consciència del que s'ha après.

(7) Consigna 7: i ara, qui són els trobadors? A quines conclusions podem arribar? (10 min.)

Depenent del nivell del grup i del temps de què es disposi, encara s'hi podria afegir una altra consigna per fixar més l'occità:

(8) Consigna 8: redacteu vosaltres mateixos en occità la *vida* d'un dels trobadors que ha presentat l'altre grup, i després compareu la vostra redacció amb la *vida* corresponent (30 min.)

Una variant de la consigna 8 seria redactar la seva pròpia *vida*. En aquest cas el treball seria individual i es podria plantejar com a deures a casa.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 408-419, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.34.

Conclusions

L'objectiu d'aquest taller no és, evidentment, recordar els detalls de la *vida* de cada trobador, sinó prendre consciència de la diversitat social, de la mobilitat i de les relacions entre ells i amb els seus senyors en un context feudal. També s'introdueix l'adulteri, la noció de l'amor en un context de matrimoni per interès. També s'ha reflexionat sobre què hi fan als cançoners (les miniatures assumeixen la mateixa funció que fan avui les fotos a les entrades de la Wikipedia o les fotos de perfil a les xarxes socials), quines *vidas* es basen en fets reals i quines són fabulades i què els ho fa pensar. Les fonts de les *vidas* són molt diverses, a vegades són literàries perquè no es coneix res del personatge (hem vist per exemple el cas de Cercamon), altres estan ben documentades (per exemple, Folquet de Marsella, bisbe de Tolosa de Llenguadoc), en d'altres casos la *vida* és l'única informació que tenim del personatge (per exemple, l'entrada a la Wikipedia de Beatritz de Dia, la comtessa de Dia, basada literalment en la *vida*). Per altra banda, també serveix per ensorrar falsos mites de l'edat mitjana, com la presència de la dona, activa en la cultura trobadoresca, tant pel que fa al seu rol en el poder polític, de protectora cultural, o com autora en el cas de les *trobairitz*.

L'exercici de traducció de les *vidas* ajudarà els estudiants a la comprensió dels poemes que es treballaran a les sessions següents. L'objectiu bàsic és sobretot la familiarització amb la llengua a partir d'anècdotes biogràfiques que repeteixen estructures i fórmules idèntiques o molt semblants. El plaer que provoca entendre a grans trets un text en una llengua desconeguda no cal dir que és molt gran, els anima i els dona forces que els serviran per encarar la lírica d'uns autors que ja s'han fet una mica seus, salvant així la distància dels segles, del context històric, de l'imaginari i de la llengua.

Marina Navàs Farré
marina.navas@gmail.com
Aix-Marseille Université – Institut Ramon Llull – Universitat de Girona

Bibliografia

BEdT (Bibliografia Elettronica dei Trovatori), [en línia], [consulta: 30.11.2018], [<http://www.bedt.it/BEdT_04_25/index.aspx>].

Boutière, Jean i A. H. Schutz (1950) *Biographies des troubadours*, Toulouse, Privat.

Burgwinkle, William (1999) «The Chansonniers as books», dins *The Troubadours, an Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 246-262.

Cabré, Miriam (2013) «La lírica d'arrel trobadoresca», dins *Història de la Literatura Catalana*, *vol. I Literatura medieval (I). Dels orígens al segle XIV*, dir. Lola Badia, Barcelona, Enciclopèdia Catalana / Editorial Barcino / Ajuntament de Barcelona.

Camps, Jean-Baptiste (2009) «Vocabulaire du texte, vocabulaire de l'image: la représentation des troubadours dans les chansonniers occitans *A* (BAV, Vat. lat. 5232), *I* (BnF Fr. 854) et *K* (BnF Fr.12473)», Mémoire pour le diplôme de Master II, Paris, École nationale des chartes.

Corpus des Troubadours, [en línia], [consulta: 30.11.2018], [<https://trobadors.iec.cat/>].

Corrons, Fabrice (2017) «*Euskara da!* Atelier d'approche de la langue basque à partir de la poésie/chanson "Txoria txori" de Mikel Laboa», comunicació presentada a la *2ème Journée de formation de professeurs de catalan en France «L'enseignement de la culture et de la littérature dans la formation de LANSAD»*, Toulouse, 19 d'octubre de 2017.

Di Girolamo, Constanzo (1994) *Els trobadors*, València, Edicions Alfons el Magnànim, [traducció de *I trovatori* (1989), Bollati Boringhieri editore].

DOM (*Dictionnaire de l'occitan médiéval*), [en línia], [consulta: 30.11.2018], [<http://www.dom-en-ligne.de/dom.php?lhid=4dqN83calp4xbiz5Nsx8Wu>].

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 408-419, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.34.

Fusté, Roger (2016) «A la descoberta de Ramon Llull», taller presentat a les *30es Jornades Internacionals per a professors de català* de l'Institut Ramon Llull, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 19 de juliol de 2016.

Fuster, Joan (2012 [1ª ed. 1964]) *Diccionari per a ociosos*, Barcelona, Edicions 62.

GFEN (Groupe Français d'Éducation Nouvelle), [en línia], [consulta: 30.11.2018], [<http://www.gfen.asso.fr/presentation_gfen/texte_d_orientation>].

Guida, Saverio i Larghi, Gerardo (2013) *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena, Mucchi Editore.

Hillier, Paul, *et al.* (1988) *Proensa*, ECM New Series 1368, CD.

Kendrick, Laura (2001) «L'image du troubadour comme auteur dans les chansonniers», dins *Auctor et Auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale, Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines (14–16 juin 1999)*, Paris, pp. 508–519.

Médioni, Maria-Alice (2005) *L'art et la littérature en classe d'espagnol*, Lyon, Chronique Sociale.

Meneghetti, Maria Luisa (1984) *Il pubblico dei trovatori: ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Modena, Mucchi Editore.

Meneghetti, Maria Luisa (2003) «La tradizione della lírica provenzale europea», dins *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali. Atti del convegno (Urbino, 1-3 ottobre 2001)*, Roma, Salerno, pp. 77-99.

Navàs, Marina i Cabré, Miriam (2009) «Introducció al món des trobadors» dins del curs *L'Art dels trobadors* [en línia], [consulta: 30.11.2018], [<http://lletresibits.cat/>].

Poe, Elizabeth W. (1984) *From Poetry to Prose in Old Provençal*, Birminghan, Alabama, Summa Publications.

Poe, Elizabeth W. (1995) «The Vidas and Razos», dins *A Handbook on the Troubadours*, Berkeley i Los Angeles, University of California Press, pp. 185-197.

Rialto (Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana), [en línia], [consulta: 30.11.2018], [http://www.rialto.unina.it/].

Riquer, Martí de (1975) *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 3 vol.

Clemencic Consort i Roquette, Yves (1977) *Troubadours*, dir. Clemencic, René, Arles, Harmonia Mundi, CD.

Sebat, Pascal (2010) «Les 100 vies des troubadours occitans», dins *25 pratiques pour enseigner les langues*, GFEN-Secteur langues, Lyon, Chronique Sociale, pp. 215-20.

'Titot', Francesc Ribera (2003) *Guillem de Berguedà. Obra completa musicada*, Barcelona, Barcelona Discmedi S.L., CD.

TrobEu (Troubadours and European Identity), [en línia], [consulta: 30.11.2018], [<http://www.trob-eu.net/ca/inici.html>].

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 408-419, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.34.

APRENENTATGE PUNTUAL DEL CATALÀ A TRAVÉS DE LA INTERCOMPRENSIÓ I DE LA TRADUCCIÓ AUDIOVISUAL. UN EXEMPLE DE BONES PRÀCTIQUES

CRISTINA VARGA
cristina.varga@gmail.com
Université Catholique de l'Ouest – Universitatea Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca

Resum: El present article vol presentar un exemple de bones pràctiques de l'ús de la tecnologia i de la traducció audiovisual en l'entorn de l'aprenentatge puntual del català a la Universitat Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca. El programa de màster de Comunicació multilingüe i multicultural, organitzat pel Departament de Llengües i Literatures Romàniques ofereix als seus estudiants, des del 2011, una modalitat innovadora d'aprenentatge que fa servir una plataforma virtual d'accés lliure anomenada *Clipflair*. Encara que es tracta d'un aprenentatge puntual, les unitats didàctiques proposades permeten la formació de les principals competències lingüístiques (comprensió lectora, comprensió oral, producció escrita i producció oral) a través del contacte amb materials audiovisuals autèntics que presenten aspectes de la vida i de la comunicació quotidiana en català. L'aprenentatge, que es desenvolupa exclusivament en l'entorn virtual, permet als estudiants d'aprendre a través d'activitats flexibles i engrescadors basades en les diferents modalitats de la traducció audiovisual com la subtitulació, el doblatge i les veus superposades. Per concloure, presentarem la retroacció dels estudiants que han valorat durant el període 2011-2018 el mòdul de català del curs d'intercomprensió en les llengües romàniques.

Paraules clau: Clipflair, català com a llengua estrangera, traducció audiovisual, plataforma virtual d'aprenentatge, unitats didàctiques, intercomprensió en les llengües romàniques

Abstract: The current article may focus on the presentation of an example of good practices in foreign language classes at Babeş-Bolyai of Cluj-Napoca. Since 2011, within the framework of the MA program in *Multilingual and Multicultural Communication*, organised by the *Department of Romance Language and Literatures*, our students can learn basic concepts of Catalan, through an innovative learning method based on the use of an open access virtual environment named *Clipflair*. Despite the fact we are talking of a very punctual language learning activity, the didactic units are quite complex and allow the students to form basic linguistic skills (*reading, listening, writing* and *speaking*) by the means of audio-visual translation activities. The learning activities take place online, in a web-based environment; they offer a flexible and stimulating learning milieu, as can be observed in the feedback from our students, during the period 2011-2018.

Keywords: Clipflair, Catalan as foreign language, audiovisual translation, web-based learning platform, didactic units, intercomprehension in Romance languages

INTRODUCCIÓ

A l'Europa multilingüe i multicultural d'avui en dia, l'aprenentatge de les llengües s'està convertint en una activitat cada vegada més important per a la vida quotidiana dels

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 421-428, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.35.

ciutadans. Els viatges, els intercanvis culturals i comercials i la circulació lliure dins de l'espai europeu han promogut l'interès per conèixer altres llengües i cultures i, per conseqüent, han contribuït al desenvolupament de la didàctica dels idiomes. En aquest context, es pot observar que l'aprenentatge de les llengües desenvolupa i diversifica la seva metodologia, les seves eines i els seus materials didàctics. Aprendre idiomes fent servir diferents eines informàtiques i plataformes virtuals ja és una realitat per als alumnes d'avui dia.

Aquest treball consisteix en la presentació d'un exemple de bones pràctiques que s'està fent a la Universitat Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, des del 2011. L'exemple escollit tracta de l'aprenentatge puntual del català mitjançant una plataforma virtual, utilitzant com a mètode la traducció de materials audiovisuals. Per informar de manera correcta sobre aquesta activitat didàctica, en primer lloc, presentarem el context general de les classes i els continguts didàctics del mòdul de llengua catalana del curs d'Intercomprensió en les llengües romàniques que es fa en la nostra universitat. Tot seguit, presentarem el medi virtual informàtic en el qual es desenvolupa el procés d'aprenentatge i els materials didàctics que s'hi fan servir.

Per cloure aquesta presentació, comentarem la retroacció obtinguda dels nostres estudiants en relació amb aquest primer contacte amb el català, una llengua romànica que per a la majoria és una llengua completament desconeguda. Entre els aspectes que ens han interessat trobem: si aprendre català resulta gaire difícil després del curs d'intercomprensió, si els estudiants tenen alguna motivació per seguir estudiant totes/una de les llengües romàniques estudiades al llarg d'aquest curs i si el mètode presentat al curs els sembla convenient o no.

La novetat i la unicitat del nostre exemple de bones pràctiques consisteix en el fet d'utilitzar una combinació insòlita de mètodes didàctics. Així doncs, per a la formació puntual en català dels nostres estudiants fem servir: el marc teòric de la intercomprensió en les llengües romàniques, el mètode de la traducció audiovisual per a l'aprenentatge dels idiomes i últimament fem servir el mètode de l'aprenentatge de llengües assistit per ordinador.

Per conseqüent, considerem que utilitzar els mètodes mencionats i realitzar les activitats didàctiques a través d'una plataforma virtual d'accés lliure com *Clipflair*[1] ofereix un entorn complex, engrescador i flexible per als professors i per als estudiants.

L'article està adreçat a professors i especialistes en el camp de la didàctica de les llengües estrangeres i vol descriure aquest exemple de bones pràctiques d'aprenentatge puntual del català que es realitza a la nostra universitat.

EL CURS D'INTERCOMPRENSIÓ A LES LLENGÜES ROMÀNIQUES

A la Universitat Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca (www.ubbcluj.ro), en el programa de màster de Comunicació multilingüe i multicultural, organitzat pel Departament de Llengües i Literatures Romàniques, els estudiants tenen la possibilitat d'iniciar-se en l'aprenentatge de diferents llengües romàniques que no van tenir ocasió d'estudiar durant la seva carrera. Es tracta d'un curs format per diferents mòduls lingüístics, basats en el marc teòric de la intercomprensió lingüística (Blanche-Benveniste & Valli 1997 i Klein & Meissner et al. 2004). Cada mòdul consisteix en dues sessions amb una durada de dues hores. El contingut lingüístic de la proposta curricular del curs abarca les llengües següents: castellà, català, francès, italià, portuguès, occità i romanès. Cada mòdul és a càrrec d'un professor del departament de llengües romàniques a excepció del mòdul de llengua catalana, que és a

[1] La plataforma *Clipflair* es pot fer servir amb el navegador Intenet Explorer, després d'haver instal·lat el complement *Silverlight*.

càrrec d'una professora del Departament de llengües modernes aplicades de la mateixa universitat.

El curs presenta l'avantatge que, dins d'un marc teòric general dibuixat pel mètode de la intercomprensió en les llengües romàniques, permet als estudiants de treballar amb diferents professors, realitzar l'aprenentatge lingüístic seguint mètodes diferents i aprendre els idiomes romànics fent servir eines i materials didàctics variats.

El temari del mòdul de llengua catalana té en compte el perfil específic dels cursants. Es tracta d'estudiants que ja coneixen dos o tres idiomes romànics a nivell avançat (C1 / C2) i que estan ampliant les seves àrees de coneixement lingüístic iniciant-se en l'estudi d'altres idiomes de la mateixa família lingüística. En general, es tracta d'estudiants de filologia, de llengües modernes aplicades, de periodisme, de ciències del llenguatge o fins i tot de traductors. El coneixement previ de les llengües romàniques és de gran utilitat, ja que durant l'aprenentatge d'un nou idioma pot servir com a llengua de suport.

Dins d'aquest curs, el temari del mòdul de llengua catalana té prevista una part teòrica introductòria d'acord amb el mètode de la intercomprensió lingüística en les llengües romàniques. Al llarg d'aquesta part teòrica, els estudiants adquireixen els coneixements generals sobre la llengua i la cultura catalanes. Així doncs, la primera hora del curs es dedica a la presentació de dades com: situació geogràfica, demografia, principals ciutats i regions de parla catalana i situació política del moment. Tot seguit, s'ofereix informació sobre la formació i l'evolució de la llengua catalana des del llatí vulgar fins al present i s'esmenten els moments històrics més importants i els elements lingüístics i textuals il·lustratius per a cada època.

Després d'aquest panorama general del català, el curs segueix amb una presentació general de la llengua catalana: el sistema fonètic, la morfologia i la sintaxi. Seguint els principis de la intercomprensió, els estudiants aprenen a llegir i a pronunciar correctament els mots en català i també aprenen lèxic bàsic de la comunicació quotidiana amb el romanès com a llengua de suport (Lamuela&Ani: 2005). El professor proposa com a exemples frases senzilles en català que els estudiants poden intentar traduir al romanès.

Havent acabat la part teòrica del curs, el professor introdueix el nou contingut de l'aprenentatge: es tracta d'una situació comunicativa molt senzilla en la qual els estudiants aprendran a presentar-se en català. Per assolir aquest objectiu, el professor comença presentant la plataforma virtual *Clipflair* i explica tots els passos necessaris per a connectar-se a la primera unitat didàctica, *Qui sóc?*. Aquesta unitat permet als estudiants aprendre a presentar-se en català: dir el seu nom, la seva edat, quina és la seva ciutat d'origen i quina la ciutat on viuen i mencionar algunes activitats preferides.

Encara que la unitat didàctica sembli molt senzilla, està concebuda per a formar les competències lingüístiques principals en català (comprensió lectora, comprensió escrita, producció escrita i producció oral) i consisteix en un material audiovisual, un conjunt d'exercicis i una llista bàsica de recursos lingüístics (diccionaris, gramàtica, programari de traducció automàtica, programari de pronunciació en català, etc.). El model didàctic és el model comunicatiu-funcional i, per consegüent, els textos (escrits i orals) que serveixen com a model comunicatiu són autèntics i il·lustratius per a la situació de comunicació estudiada.

Atès que es tracta d'una primera classe de català, el professor presenta gradualment els continguts lingüístics que permetran als estudiants adquirir els coneixements lingüístics necessaris per a poder presentar-se. Una de les primeres activitats consisteix a visionar una pel·lícula muda en què diferents joves són presentats en poques frases que apareixen escrites a la pantalla. Després de visionar la pel·lícula, els alumnes utilitzen els seus coneixements previs de les llengües romàniques per a identificar els elements constituents del text (*pronoms personals, formes verbals, articles, noms,* etc.). En un primer moment, els estudiants intenten llegir en veu alta els textos i el professor corregeix la seva pronúncia.

Després que cada estudiant hagi llegit una de les presentacions de la pantalla, el professor continua amb l'explicació del significat del text.

Atès que el lèxic de les presentacions de la pel·lícula és repetitiu, els estudiants poden observar amb facilitat les frases recurrents. També poden preguntar el significat del lèxic nou que apareix a la pantalla. Tot seguit, els estudiants utilitzen els coneixements adquirits per escriure una presentació seva, seguint l'estructura i la fraseologia vista a la pel·lícula. Si per a la seva presentació necessiten utilitzar paraules que no han sigut explicades, els estudiants les demanen al professor.

Per a millorar la seva competència lectora, cada estudiant llegeix la presentació pròpia, mentre que el professor en corregeix la pronúncia i els eventuals errors lèxics.

Després d'aquest primer exercici, a continuació de la classe es visiona la segona part de la pel·lícula. Aquesta part consisteix en la presentació oral de dues persones i l'exercici permet als estudiants sentir l'entonació, la pronúncia i el ritme de la parla en català. Durant l'activitat es pot dirigir l'atenció dels alumnes cap a les paraules que han dit els personatges mitjançant la repetició del fragment de la pel·lícula. El professor aclareix els fragments més difícils. La classe es clou amb un exercici de comunicació oral on cada estudiant ha de preguntar a un company qui és, d'on és, on viu, quants anys té i quines són les activitats que li agrada fer. Els estudiants s'han de comunicar sense mirar el text de presentació escrit abans.

Per reforçar els coneixements adquirits durant la classe, els estudiants poden realitzar com a deure la subtitulació / el doblatge de la pel·lícula visionada treballant amb la plataforma *Clipflair*. Després d'acabar els deures, els estudiants les poden penjar a la xarxa. Els estudiants rebran la retroacció del professor i els deures corregits en línia, a través de la plataforma *Clipflair*.

Després de la primera classe, podem afirmar que els estudiants han apuntat aproximadament 100 elements lèxics i entre 10 i 20 frases senzilles en català. Tant els elements lèxics com la fraseologia han estat utilitzades en diferents exercicis didàctics per a formar la comprensió i la producció de textos senzills escrits i orals.

La segona sessió està dedicada a convèncer els estudiants que poden continuar l'aprenentatge de manera autònoma utilitzant la plataforma *Clipflair*. En funció del tema d'interès dels estudiants, el professor proposa una de les activitats de nivell A1 – *La meva ciutat, Com s'hi va?* o *Els números*. Aquestes unitats didàctiques permeten ampliar i reforçar els coneixements lingüístics adquirits anteriorment. Durant la segona sessió, el professor proposa també una activitat lliure (lectura d'un article en català, subtitulació d'una cançó en català, subtitulació d'un fragment de pel·lícula, etc.), activitat dedicada a motivar els estudiants per a continuar l'estudi. Per això, el professor mostra als estudiants com importar un fragment vídeo / àudio utilitzant la plataforma *Clipflair*. Al llarg d'aquesta activitat, els estudiants aprofundeixen els coneixements de l'ús d'aquesta plataforma virtual i aprenen a importar diversos fragments vídeo / àudio de la seva preferència. També aprenen com obrir una finestra per escriure text o per subtitular / doblar el fragment que han pujat a la plataforma. El professor completa la classe presentant una llista d'eines en línia, dedicades a facilitar l'aprenentatge dels idiomes (diccionaris, enciclopèdies, corrector ortogràfic, programari de pronunciació, etc).

En acabar les dues sessions, el professor recomana una breu bibliografia especialitzada als estudiants que necessiten més informació de cara al treball de final de curs, que consisteix en un estudi lingüístic contrastiu en les llengües romàniques.

D'aquesta manera, els nostres estudiants reben una formació puntual i entren en contacte amb el català com a llengua estrangera.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 421-428, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.35.

LA PLATAFORMA D'APRENENTATGE I ELS MÈTODES UTILITZATS

El 2011, quan van començar els cursos d'*Intercomprensió en llengües romàniques* a la nostra facultat, fer servir una plataforma virtual d'aprenentatge d'idiomes era tota una novetat. Encara que anteriorment diferents projectes acadèmics de la nostra facultat ja havien inclòs materials didàctics en línia o pàgines web dedicades a l'aprenentatge d'idiomes (com per exemple els projectes *Europe ensemble* i *AutoDidact*), la plataforma *Clipflair* té un perfil únic. Cap altre projecte d'aprenentatge havia ofert a Romania accés lliure a classes virtuals mitjançant una plataforma virtual. Aquest complex entorn digital ofereix l'avantatge de poder desenvolupar múltiples tipus d'activitats didàctiques complexes i flexibles i representa també una nova tendència en la didàctica moderna. D'altra banda, l'aprenentatge d'idiomes a través de la traducció audiovisual era, el 2011, una àrea d'activitat traductora emergent, molt popular entre els joves i els estudiants, molts d'ells aficionats a les pel·lícules d'Internet (*youtube, vimeo, dailymotion*, etc.).

Partint de la hipòtesi que la traducció és una activitat important en el procés d'aprenentatge d'idiomes i que les pel·lícules ofereixen un entorn comunicatiu idoni i engrescador per a aquest tipus d'aprenentatge, un grup d'investigadors de 10 universitats europees van proposar el 2011 un projecte Comenius per a desenvolupar activitats didàctiques accessibles a través d'una plataforma virtual anomenada *Clipflair* (*clipflair.net*). Aquest projecte proposa una nova modalitat d'aprenentatge dels idiomes, utilitzant l'entorn virtual i les seves eines informàtiques juntament amb els avantatges i l'atractiu que suscita la traducció audiovisual entre els joves.

El projecte *Clipflair* considera la traducció audiovisual com una part central del procés d'aprenentatge de les llengües. Per conseqüent, els materials audiovisuals penjats a la plataforma estan desenvolupats al voltant de la traducció audiovisual assegurant, durant el procés didàctic una formació lingüística completa. Els materials audiovisuals utilitzats per l'aprenentatge tracten situacions quotidianes típiques, converses corrents i aspectes culturals que faciliten als estudiants la comprensió de l'idioma i del seu àmbit cultural, polític i històric.

Tanmateix, la possibilitat de crear, actualitzar i adaptar les unitats didàctiques penjades a la plataforma *Clipflair* permet als professors dissenyar activitats didàctiques complexes i diverses.

No menys important la possibilitat de tenir un espai virtual d'aprenentatge on l'estudiant pugui penjar els deures, comunicar o treballar de forma col·laborativa amb els seus companys representa un avantatge més d'aquesta plataforma.

Pel que fa a l'aprenentatge del català, *Clipflair* posa a disposició dels professors i dels estudiants una col·lecció de 28 unitats didàctiques que corresponen a diferents nivells de competència *MECR* (A1-B2).

CLIPFLAIR. LES UNITATS DIDÀCTIQUES DE LLENGUA CATALANA

Les unitats didàctiques *Clipflair* segueixen el marc teòric funcional-comunicatiu que consisteix a enfocar el procés didàctic de manera dinàmica integrant les estructures morfològiques i sintàctiques en situacions comunicatives quotidianes autèntiques.

LA TRIA DELS MATERIALS AUDIOVISUALS

Els materials inclosos en les unitats didàctiques Clipflair són adaptats des del punt de vista de la seva complexitat i de la seva autenticitat. Per assolir aquests principis, els materials

audiovisuals de les unitats didàctiques presenten una gran varietat de gèneres com: animacions, documentals, pel·lícules artístiques, publicitat, captures de Google Earth, etc.

Aquesta varietat permet a la plataforma estudiar una col·lecció molt diversificada de trets específics de la llengua parlada com: el llenguatge familiar, la conversa quotidiana, el llenguatge especialitzat o el llenguatge col·loquial.

LES COMPETÈNCIES FORMADES

Les activitats didàctiques estan orientades a la formació de les competències lingüístiques generals com ara: comprensió lectora, comprensió escrita, comunicació oral i comunicació escrita. Una competència que pot es pot formar a través de la traducció audiovisual és la competència cultural. Aquesta competència permet als estudiants no acabo d'entendre bé què vols dir i el seu sistema de valors en diferents obres culturals (música, art, teatre, cinematografia, etc.) de la cultura que estudien i els permet una comprensió més completa en la comunicació en un idioma estranger.

TIPUS D'EXERCICIS

Des del punt de vista de la varietat d'exercicis proposats als estudiants per a l'aprenentatge, la plataforma *Clipflair* presenta l'avantatge de poder aprofitar tots els exercicis «tradicionals» (respostes múltiples / duals, narració basada en una imatge, continuar la història, etc.) però també permet introduir nombroses activitats modernes de traducció audiovisual. Des d'aquest punt de vista, els exercicis de subtitulació, doblatge, veus superposades, o comentari lliure són específics de la plataforma i conformen una modalitat única de treballar les competències lingüístiques.

Comparada amb les diferents plataformes que fan servir materials vídeo per a l'aprenentatge d'idiomes, *Clipflair* és l'única que ofereix una varietat tan gran d'exercicis de traducció audiovisual. Cada modalitat de traducció audiovisual permet formar diferents competències. Per exemple, la subtitulació permet desenvolupar la producció escrita; i el doblatge, les veus superposades i el comentari lliure permeten formar la competència de producció oral

LA RETROACCIÓ DELS ESTUDIANTS

Per demostrar la validesa del mètode didàctic que es va fer servir per a l'aprenentatge del català al llarg del curs d'*Intercomprensió en les llengües romàniques*, es va demanar també l'opinió dels cursants. La seva opinió constitueix un argument important que ens permet afirmar que es tracta d'un exemple de bones pràctiques en l'àmbit didàctic. Amb aquesta finalitat es va dissenyar una enquesta. L'enquesta es va dur a terme en dues etapes: els estudiants van respondre un primer conjunt de preguntes abans de començar el curs i un altre després de l'última sessió. El primer conjunt de preguntes consistia en 25 preguntes i el segon, en 10. Tots els participants van respondre el mateix conjunt de preguntes. L'objectiu de l'enquesta era observar el coneixement general que els estudiants tenien del català abans de començar el curs i els coneixements que havien adquirit durant les sessions d'aprenentatge.

Fora del coneixement lingüístic i cultural adquirit, ens interessava també l'opinió i l'actitud dels estudiants sobre la dificultat, la motivació i la utilitat d'aprendre català per part d'una persona/estudiant que ja coneix altres llengües romàniques.

Entre el 2011 i el 2018 es van enquestar 60 estudiants que havien utilitzat la plataforma *Clipflair* i que havien cursat el mòdul de català utilitzant-la. L'anàlisi de les respostes rebudes ens va permetre de treure conclusions força positives pel que fa a l'aprenentatge del català. Per exemple, es pot observar que abans de començar el curs el

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 421-428, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.35.

coneixement sobre el català és bastant general i, a vegades, imprecís. En canvi, després de les dues sessions es poden observar canvis substancials pel que fa als coneixements lingüístics i la manera de pensar en el català com a llengua estrangera.

Una de les preguntes que genera les respostes més interessants és la pregunta sobre la dificultat d'aprendre català. A l'enquesta inicial més del 80% dels estudiants responen que, segons ells, el català és un idioma difícil d'aprendre. Després de les dues sessions de treball, la seva opinió canvia de manera dràstica: més de 95% dels estudiants pensen que l'aprenentatge del català no necessita gaire esforç.

Pel que fa a la motivació d'aprendre català, es pot també observar una actitud positiva ja que els estudiants pensen que pot ser un coneixement molt útil per entendre millor el context de vida a Catalunya, per completar la seva formació en llengües romàniques, per viatjar i també per a negocis i activitats comercials.

La utilitat d'un aprenentatge sistemàtic i seriós del català va lligat, principalment, segons l'opinió dels estudiants enquestats, a activitats de traducció i interpretació, a professions relacionades amb el turisme, el comerç i a les relacions internacionals.

Per a mi, com a professora, el mòdul de català del curs d'*Intercomprensió en les llengües romàniques* va ser una oportunitat de poder impartir un idioma que per als romanesoparlants és molt fàcil d'entendre i d'aprendre i que es coneix molt poc a Romania.

CONCLUSIONS

En conclusió, encara que el mòdul de llengua catalana sigui puntual a la Universitat Babeş-Bolyai, la combinació única de mètodes didàctics, els materials audiovisuals utilitzats i el fet de realitzar les activitats didàctiques a través d'una plataforma virtual el destaquen com un exemple de bones pràctiques dins de l'àmbit de la didàctica de les llengües.

Esperem també haver pogut demostrar en aquest article que es tracta d'un aprenentatge molt innovador que es desenvolupa en un entorn electrònic interactiu i que disposa d'una comunitat virtual que promou el treball col·laboratiu dels estudiants i la comunicació en línia durant l'aprenentatge. Un altre aspecte molt ben considerat per part dels participants va ser la possibilitat de rebre les avaluacions i els comentaris del professor a través de la plataforma, i la retroacció personalitzada per a cada estudiant o grup de treball.

Així mateix, considerem que aquest exemple de bones pràctiques representa la causa principal del canvi d'opinió en relació amb la dificultat d'aprendre català per part dels nostres estudiants.

Per tant, considerem que el mòdul de llengua catalana presentat pot ser una manera vàlida d'aprenentatge d'idiomes, flexible i adaptable a diferents àmbits de la didàctica de les llengües.

CRISTINA VARGA
cristina.varga@gmail.com
Université Catholique de l'Ouest – Universitatea Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca

BIBLIOGRAFIA

— (2003) *Marc europeu comú de referència per a les llengües: aprendre, ensenyar, avaluar* (MECR), URL http://llengua.gencat.cat/ca/serveis/informacio_i_difusio/publicacions_en_linia/classific_temes/temes_materials_didactics/marc_europeu_de_referencia_per_a_les_llengües.
— (2004) *AutoDidact – http://autodidact.granturi.ubbcluj.ro/index.html* (ultima consulta 05.04.2019).

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 421-428, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.35.

— (2005) *Europe ensemble – "Le tour de l'Europe en 80 jours" – https://europensemble.eu/* (ultima consulta 15.04.2007).

— (2011) Foreign Language Learning through Interactive Captioning and Revoicing of Clips – Clipflair – *clipflair.net* (última consulta 05.04.2019).

Ani, V., Lamuela, X. (2005) *Estudi comparatiu entre la gramàtica del català i la del romanès,* Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2005.

Blanche-Benveniste, C., Valli, A. (dirs.) (1997) *L'intercompréhension: le cas des langues romanes*, Paris, Hachette.

Klein, G.H., Meissner, F.J, Stegmann, T.D., Zybatow, L.N. (2004) *EuroComRom – Les sept tamis : lire les langues romanes dès le depart*, Shaker Verlag, Aachen.

Varga, C. (2014) «Enseñar las lenguas románicas a través de la traducción y el doblaje», *Quaestiones Romanicae*, nr. II/2, *Lucrările Colocviului Internațional Comunicare și cultură în România europeană* (ediţia a III-a/2014), Szeged, JatePress, pp. 657-663.

Varga, C. (2014) «Proiectul Clipflair. Prima platformă virtuală pentru predarea limbii române ca limbă străină», *New Trends in Language Didactics /Noi orientări în predarea limbilor străine*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, pp. 291-305.

Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC (Bucarest, 2018), pp. 421-428, ISBN: 978-84-9965-590-1, DOI: 10.2436/15.8090.02.35.

Índex alfabètic d'autors

Ardolino, Francesco, p. 67
Bacardí, Montserrat, p. 80
Balacciu Matei, Jana, p. 13
Brumme, Jenny, p. 96
Caballeria Ferrer, Sílvia, p. 391
Cabré, Teresa, p. 110
Cerdà Mollà, Francesca, p. 320
Codina Contijoch, Carme, p. 391
Conca, Maria, p. 331
Corbera-Pou, Jaume, p. 120
Cortés Orts, Carles, p. 344
Cremades, Elga, p. 134
Danés Sanz, Laia, p. 206
Denisenko, Galina, p. 354
Diz Villanueva, Alba, p. 215
Fábregas, Antonio, p. 110
Fontana i Tous, Joan, p. 148
Gallegos Ambel, Laura, p. 229
Gallén, Enric, p. 237
Ginebra, Jordi, p. 134
Gràcia i Damas, Annabel, p. 165
Grínina, Elena, p. 175
Guia, Josep, p. 331
Hernández, Pau Joan, p. 247
Morcov, Mihaela-Mariana, p. 183
Mortreux Soley, Sara, p. 256
Moţoc, Diana, p. 361
Nadal Pasqual, Cèlia, p. 401
Navàs Farré, Marina, p. 408
Orazi, Veronica, p. 264
Pérez Saldanya, Manuel, p. 47
Pons i Griera, Lídia, p. 23
Ribera Llopis, Joan M., p. 215
Roca, Rafael, p. 376
Serra, Margalit, p. 275
Schmid, Beatrice, p. 96
Soler, Abel, p. 286
Szijj, Ildikó, p. 194
Valriu Llinàs, Caterina, p. 297
Varga, Cristina, p. 421
Vibot Railakari, Tomàs, p. 308

FOTOGRAFIA DE FAMÍLIA DEL COL·LOQUI DE BUCAREST

amb la col·laboració de:

CLCC

Centrul de lingvistică comparată și cognitivism
Edgar Quinet 5-7, 010017, București
clcc@lls.unibuc.ro; clcc.weebly.com