

lustres, hi ha hagut una tendència restrictiva de la publicació d'aquesta mena d'obres» (p. 197). Clou l'apartat —i el volum— un text breu d'Artur Quintana i Font sobre el «negativisme a l'Aragó envers la llengua catalana que s'hi parla» (p. 199), que exemplifica de manera paradigmàtica amb la Llei de llengües de 2013 —que rebatejava el català com a LAPAO o «llengua aragonesa pròpia de l'àrea oriental d'Aragó»— però que també troba reflectit en la posició marginal del català en l'ensenyament o en les opinions de la ciutadania sobre una hipotètica oficialitat de l'aragonès i el català —decantades a favor de l'oficialitat en el primer cas, però en contra en el segon.

Vist en conjunt, es pot afirmar que la qualitat de les diferents aportacions és desigual: en la majoria de casos, els textos parteixen d'una conceptualització teòrica sòlida i presenten una notable fonamentació empírica; en altres, en canvi, l'opinió personal i les observacions de caràcter impressionista prenen el protagonisme, en ocasions de manera possiblement excessiva, a parer de qui signa aquestes ratlles. També resulten força variables l'extensió dels diferents capítols —amb una extensió mitjana de 6,3 pàgines, hi trobem contribucions d'entre una i setze pàgines— i el format dels escrits —en alguns casos, hi ha traces evidents que el text s'origina com a intervenció oral en una taula rodona; en altres, es pot detectar un procés de (re)elaboració més sistemàtic del text inicial per ajustar la intervenció oral a una publicació de tipus acadèmic. Aquesta dispersió en termes de qualitat, extensió i format no rema gaire a favor de la percepció d'unitat de l'obra, que queda una mica desdibuixada —com és habitual, d'altra banda, en aquest tipus de documents de síntesi.

Tot plegat no treu que l'informe i el cicle en què es va originar tingueren interès, en el moment de la publicació, com a estat de la qüestió sobre els usos socials de la llengua en diferents àmbits l'any 2022, i que l'obra hauria de continuar interessant els lectors futurs com a document històric que, a partir d'una gènesi coral, condensa la visió que l'IEC, com a «ens de referència normativa per a la llengua catalana en el seu conjunt» que «exerceix d'acadèmia de la llengua catalana i de centre d'estudis de recerca en totes les matèries del saber»,³ tenia sobre l'estat de la llengua en aquesta cruïlla històrica en què es debat entre el redreçament i l'aprofundiment de la seua minorització social. En canvi, l'estudi de la llengua i la societat hi podria trobar a faltar un major aprofundiment teòric i empíric en algunes de les matèries tractades, especialment en les notes més breus en què l'opinió personal dels autors i autores pren més protagonisme.

Tot i que la versió en paper del document està exhaurida, segons s'informa en el Portal de Publicacions de l'IEC, els seus continguts es poden consultar de manera íntegra i en accés obert en aquest mateix portal.⁴

AveHí FLORS-MAS
Universitat de Barcelona

JULIÀ, Jordi (2022): *L'Odissea de Mercè Rodoreda. Una lectura de Mòn d'Ulisses i una reflexió sobre «l'aventura difícil d'ésser humans»*. Vic: Eumo Editorial, 247 p.

La doble contribució de Jordi Julià als estudis rodoredians, l'any 2013 amb *L'abrupta llengua. Mercè Rodoreda, una poeta a l'exili* i l'any 2022 amb *L'Odissea de Mercè Rodoreda*, s'emmarca en l'obertura de compàs que, amb l'adveniment del segle XXI, desplaça i estén l'interès crític del corpus narratiu de l'autora a d'altres facetes o a d'altres creacions més desateses o fins i tot inèdites, com ara les de joventut (*Sóc una dona honrada?* 1932, *Del que hom no pot fugir* 1934, *Un dia de la vida d'un home* 1934, *Crim* 1936), les inacabades (*Isabel i Maria*, *La mort i la primavera*) o l'obra periodística, pictòrica, teatral, epistolar i, específicament en l'assaig que ens ocupa, poètica. El propòsit genèric de Julià és

3. Extret de <<https://www.iec.cat/iec/que-es-iec/>>. [Consulta: 29 de juliol de 2024.]

4. Vegeu <<https://publicacions.iec.cat/PopulaFitxa.do?moduleName=r&subModuleName=&idCatalogacio=40568#>>>. [Consulta: 29 de juliol de 2024.]

reconèixer i estudiar la seva obra lírica donada la seva «qualitat formal, temàtica i simbòlica» (p. 12). Si a l'estudi precedent se centrava en el període de formació i tempteig, que Julià acota entre 1946 i 1948, el que ens emplaça posa el focus específicament en el projecte rodoredià de *Món d'Ulisses*, el qual es vol contextualitzar, datar i interpretar al llarg de deu capítols —els dos primers, introductoris, els sis de centrals, destinats a la interpretació del poemari sobre el cicle homèric; i els dos darrers, a l'estructuració i la visió de conjunt del protollibre odisseic.

Lògicament, doncs, el primer dels deu capítols en què s'organitza l'assaig, «Sobre la poesia de Mercè Rodoreda», és consagrat a escatir les causes de la «mala recepció de la poesia rodorediana», així com les que n'expliquen la dedicació, les etapes creatives i l'estroncament d'aquesta incursió al gènere líric. Així, Julià xifra en un conjunt de cinc “circumstàncies” —històriques (l'exili a París, la Segona Guerra Mundial), econòmiques (subsistir cosint en una *chambre de bonne*, la manca de màquina d'escriure pròpia, la compensació que suposaven les dotacions de concursos literaris com els Jocs Florals de Londres 1947, París 1948, Montevideo 1949, Perpinyà 1950, Nova York 1951, el premi Joan Maragall 1956 o la publicació de poemes i contes en revistes d'exili), literàries (la curtedat de la poesia enfront de la novel·la, la “influència decisiva” de Josep Carner i el “reforç” d'Armand Obiols), personals (la paràlisi del braç dret) i sentimentals (la crisi amorosa amb Joan Prat, àlies d'Armand Obiols)— les raons que «permeten explicar que Rodoreda es posés a escriure poesia a finals de 1946 i que no abandonés aquesta pràctica, aproximadament, durant quatre anys seguits» (p. 19). A continuació, s'atribueix al trasllat a Ginebra i al substitutori conreu de la pintura i, especialment, de la narrativa, de ser factors concomitants de l'interrupció de l'activitat poètica (ibíd.). Finalment, Julià proposa i avança una estratificació de l'escriptura poètica rodorediana prenent com a eixos la cronologia, el metre, l'estrofisme i la forma: segons Julià, doncs, una primera etapa dataria de les acaballes de 1946, i estaria regida pels sonets en alexandrins cesurats, l'estètica postsimbolista, el pretext històric, literari o bíblic, el recurs eliotià al monòleg dramàtic i l'estatisme líric i figuratiu. Una segona etapa, situada entre la tardor de 1948 i mitjan 1950 i en la qual s'emmarcarien *Albes i nits* i *Món d'Ulisses*, s'escriuria primordialment en sonets decasíl·labs, consonants i culturalistes. La tercera i última etapa de la producció poètica de Rodoreda es circumscriuria a començaments de la dècada dels cinquanta (estesa, eventualment, fins a la dels seixanta), al vers heptasíl·lab, la cançó heptasíl·labica popular i assonantada i la fina ironia, i a la qual pertanyerien tant *Illa dels lliris vermells* com *Bestioles*.

D'aquest capítol inicial i de panoràmica historicobiogràfica, se'n pot retreure solament la limitada utilitat des del punt de vista de la novetat i de la substancialitat: des del primer, perquè es redunda, tot sintetitzant-les, en les mateixes idees del proppassat estudi (moltes de les quals ja eren sabudes antany) —causes i centralitat del conreu del gènere poètic, formació, influències estètiques i mètriques, cronologia de la producció lírica, cicles i temàtiques prèvies a *Món d'Ulisses*— amb què el present llibre conforma un díptic indivisible (veg. p. 20, 23, 61, 64, 99). Des del segon punt de vista, perquè s'hi revela un dels llocs comuns més disseminats i arrelats sobre Rodoreda i sobre la seva escriptura: el lligam autor-personatge i, per extensió, el lligam vida-obra. La fallaç identificació entre les instàncies de la ficció, és a dir, entre la persona civil, l'escriptora i l'enunciadora —objecte o subjecte— del poema (sigui Calipso, Nausica o Penèlope, veg. p. 26, 35, 66) traeix, per un costat, una desconfiança en la competència de Rodoreda per a la invenció artística; i, per l'altre costat, traeix en donar per feta la superposició o equivalència entre l'obra i la vida de l'autora, a la qual Julià s'agafa per a justificar en primer lloc, al costat de la publicació puntual de plaquetes en revistes d'exili de reduïda circulació (*Revista de Catalunya*, *La Nostra Revista*, *Gasetta de Lletres*, *Pont Blau*), del trasllat de residència (de París a Ginebra) o d'interessos creatius altres (a la pintura o a la narrativa), la silenciació àntuma, i doncs, conscient, del propi corpus poètic: «la seva lírica estava circumscrita a uns condicionants vitals concrets [...] i a un seguit d'experiències desagradables que, al cap i a la fi, estaven associades a l'escriptura dels seus versos. Potser no exhumar els seus poemes era una manera de deixar enrere la dona que va ser, i no despertar el record dels amics del passat» (p. 13). Ara bé, quina obra d'art no està «circumscrita a uns condicionants vitals concrets»? Que tal vegada la narrativa rodorediana no és alquímia també, com la poesia, de les intuïcions, agonies, exaltacions, desenganys i de la memòria de “la dona que va ser” i que era?

Al segon capítol del recull, «Les primeres figures de l'*Odissea*», Julià recupera del conjunt miscel·lani de composicions de l'etapa antecedent a *Món d'Ulisses*, que Rodoreda dedica a celebèrrimes figures bíbliques, històriques i literàries (Adam i Eva, Cleòpatra o Ofèlia, entre d'altres), quatre sonets que donen veu a sengles personatges odisseics: dos monòlegs dramàtics publicats a la *Revista de Catalunya* el 1947, Nausica («L'espatlla nua et lluu...») i Calipso («Plany de Calipso»); i dos d'inèdits, Polifem («Rodava dintre l'ull») i Ulisses («Ulisses a les sirenes»). Malgrat que els dos darrers poemes suara llistats no van ser datats per l'autora, Julià els integra en la primera etapa formativa de la poesia rodorediana prenent com a pedra de toc les particularitats mètriques comunes a totes les composicions d'aquesta època —en concret, l'ús d'alexandrins cesurats i l'esquema de rima fonètica que combina la rima alternada, creuada als quartets, en sextet narratiu al primer tercet i la forma encadenada en el segon. A banda de fer-ne una lectura aprofundida, Julià en consigna el caràcter de tempteig primerenc i s'esforça a teoritzar que els poemes indatats, tant per la factura mètrica com per la mediocritat estilística, devien formar part d'un estadi compositiu posterior al dels publicats però tanmateix anterior al de la sèrie homèrica immediatament subsegüent.

A continuació, els epígrafs tercer al vuitè destrien *Món d'Ulisses*. Prèviament, se situa Rodoreda en l'òrbita d'alguns dels canals de pervivència i transmissió del mite grec (del teatre clàssic francès, passant per l'antropologia, Dante, Joyce i per la literatura d'exili, a la tradició poètica contemporània catalana que la integren, des de Riba a Carner o Bartra), alhora que s'informa el lector d'alguns dels trets més rellevants de la seqüela odisseica rodorediana: d'una banda, emmarcar l'origen del projecte en la plaqueta homònima vencedora dels Jocs Florals celebrats a París l'any 1948, que aplegava les composicions «Penèlope», «Ulisses en l'illa de Circe», «Elpènor» i «Mort d'un pretendent» (p. 28, 62); i, sobretot, l'aprimament deconstructiu del protagonisme de l'heroï itaquès en favor d'altres veus, perspectives, metres i personatges secundaris o menors (també recognoscibles, en alguns casos, però progressivament més anonimitzats), tot incloent-hi des de mariners, soldats, pagesos, cabrers i morts a serventes, rentadores i molineres, tant els uns com els altres abandonats, traïts, vençuts, aplegats, alienats, deshumanitzats.

Julià organitza l'agrupació dels poemes relacionables amb el cicle homèric no pas a partir de la seva (hipotètica) cronologia de composició, ni tampoc de l'ordenació canònica per cants de l'*Odissea* homèrica, sinó a partir de nuclis argumentals: *a*) el que poetitza figures homèriques majors —«Penèlope» i «Ulisses en l'illa de Circe» (capítol 3). *b*) La revisió, represa o reescriptura d'episodis emparentats amb el retorn a Ítaca, com els d'Odisseu i Nausica —«Oh beneïda mar enquistada», el de les Sirenes —«Ai mariners cansats, la mar és trista», «Lligat al pal vaig veure les sirenes»—, el d'Escila, Caribdis i les Vaques del Sol —«Sota un cel pur enroent per l'alba»— o la nebulosa arribada a Ítaca —«Embolcallat d'espessa nuvolada» (capítol 4). *c*) El bloc que gira entorn de la matança dels pretendents —«Mort d'un pretendent», «Com una dent d'acer tota brunyida», «Terrissaires, mercaders», «Les serventes penjades» i «Fèmios» (capítol 5). *d*) La sèrie de sonets corals de mariners i soldats que, segons Julià, prefigura tant els discursos de cadàvers o moribunds innominats com les cançons posteriors —«Ens diu 'torneu' el vent de la carena», «Adéu, lluna minvant a la carena...», «No hem submergit esquer per tes dorades», «Perquè encara no surti el sol», «Mariners de Feàcia», «Soldats morts» (capítol 6). *e*) El grup que versiona el passatge de l'evocació dels morts, en ocasió del descens d'Ulisses a l'Hades, on parlen sempre en passat difunts, tant il·lustres —«Elpènor», «Anticlea», «Agamènon»— com anònims —«Mort desconegut, I», «Mort desconegut, II», «Mort desconegut, III», «Noia morta» (capítol 7). I, finalment, *f*) les cançons col·lectives o de treball, heptasil·làbiques i assonantades, de dones feineres, concretament de bugaderes i molineres d'Ítaca, amb funció contrapuntística i coral, a més de terme *ad quem* de la segona etapa lírica rodorediana i terme *a quo* de la tercera i darrera (p. 144, 208) —«Cançó de les rentadores, I», «Cançó de les rentadores, II», «Cançó de les molineres, I», «Cançó de les molineres, II», «Cançó de les molineres, III», «Tinc els genolls romputs, estic baldada.» (capítol 8).

Al novè capítol, «L'estructuració del material homèric», se'ns posa en antecedents del fet que alguns (no pas tots) dels poemes de temàtica odisseica (onze sonets decasil·làbics segons un índex mecanoscrit autorial; dinou després de l'amplificació manuscrita d'aquest pla de treball, tot integrant nous

morts i cançons collectives de molineres i rentadores; vint segons Obiols), havien de formar part del projecte inconclús de llibre unitari, provisionalment intítulat *Món d'Ulisses*, endegat a la tardor de 1948 arran de la victòria jocfloralesca i eclipsat a la primavera de 1950 per la narrativa (p. 210, 212 i 218). Un projecte de llibre líric acotat i global, tot i que inacabat, i doncs contenidor d'inèdits —esborranys, versions— i d'impresos, en el centre del qual Julià hi postula, basant-se en l'índex suara esmentat, la funció proemial, hermenèutica i estructural de la peça «Barrejadors de ciutats», en tant que prefigura el “biaix” existencial, tràgic i circular sobre la desviació del qual probablement Rodoreda preveia de (de)construir i (re)construir el mite clàssic (p. 218-225). En vista dels propis raonaments, Julià qüestiona l'edició de Mohino i suggereix, a banda d'algun reordenament puntual i alternatiu (p. 90, 108), de restringir *Món d'Ulisses* únicament als dinou textos «triats, llistats, indexats, copiats» i intítulats per Rodoreda, tot relegant la resta de composicions en annex o epígraf independent (p. 78, 213, 217). Del present capítol, autèntic full de ruta de l'assaig, potser podria objectar-se'n la col·locació, ja que la seva disposició a les acaballes, tot i que reflecteix el procés de lògica inductiva amb què Julià ha ordit la seva argumentació, faria probablement més profit a l'inici del llibre, a manera de pròlisi exordial, per tal que el lector pogués preveure l'ordenació i la glossa del poemari de Rodoreda, sempre partint de nuclis conceptuals (personatges, episodis, evocacions dels morts, cants col·lectius i cançons corals), que se segueix del discurs crític de Julià.

Al desè i darrer capítol, s'hi escometen les conclusions, que sintetitza servint-se d'un hemistiqui del poema «Ulisses en l'illa de Circe» i que, cal dir, Mohino ja s'havia fet seu anteriorment (no únicament del recurs a prendre un vers rodoredià com a títol, sinó del vers mateix): «l'aventura difícil d'ésser humans», doncs, dona la mesura, més aviat ètica i simbòlica i no tant elegíaca ni enyorívola —com seria d'esperar tot esguardant la tradició occidental coetània—, de lectura que Julià sosté que anima el poemari rodoredià: «l'aprenentatge autèntic d'aquesta versió lírica rodorediana de l'Odissea: totes les ‘viltats rebudes’ han de servir a homes i dones per assumir que l'existència té mil formes de ser viscuda, i constitueix una aventura difícil, des del primer alè. [...] Si es prefereix i es vol llegir així, és una obra que respon a una crítica contra la crueltat humana» (p. 238-239). Anàlogament, s'hi sintetitzen les tres etapes creatives en què s'ha estratificat la poesia escrita per l'autora, i s'hi emfasitzen les idees centrals de l'assaig: la descentralització d'Ulisses (p. 58-59) i, consegüentment, la polifonia, el contrapunt i el poliperspectivisme (veus principals o canòniques, secundàries i innominades, masculines i femenines, monologades o corals), i el polimorfisme temàtic (descens a l'inframón, retorn a Ítaca) i mètric (sonets, cançons, consonància i assonància, versos curts i llargs, de gaita gallega o anapèstics...) que va atenyent, com més va més, el poemari que havia d'arribar a ser *Món d'Ulisses*.

Des d'una òptica més general, una de les principals virtuts de l'assaig consisteix en l'exegesi a la menuda a què Julià sotmet tota la poesia odisseica rodorediana. Constituint-se en corifeu del conjunt d'especialistes que han fundat bibliografia sobre la poètica de gènere líric de l'autora, de Bundy a Arnau, de Miralles a Altamirano, de Pòrtulas a Gustà, d'Abrams, Grilli i Panyella a —potser planant sobre de tots— Mohino, amb els quals dialoga (p. 36, 40, 50, 57, 61, 65, 70, 95, 161, 185, 187, 219), als quals valida i aplaudeix (p. 35, 40, 79, 93, 107, 213, 219), vers els quals matisa o qüestiona (p. 29, 82, 90), i sobre els quals, en definitiva, trenca un discurs totalitzador —i honest, cosa que, en aquest món postmodern, cada vegada s'estila menys (p. 33, 213, 238-239). Per tal de mirar d'oferir un recorregut integral del projecte de *Món d'Ulisses*, a la coralitat bibliogràfica Julià hi agrega l'hemerogràfica, en tant que s'hi apleguen entrevistes (p. 13, 14, 34...); la biogràfica, en tant que s'alludeix als treballs d'Arnau, Casals, Ibarz, Pessarrodona i Saludes; l'epistologràfica, en tant que s'hi reuneixen cartes creuades entre Rodoreda i Bartra, Carner, Murià, Obiols, Pi i Sunyer, Puig i Ferrer o Tarradellas; l'avanttextual, en tant que s'hi inclouen materials d'arxiu (AMR) donats per bons i d'altres de treball —i doncs amb campanyes de correcció diverses i estadis redaccionals diversos—, d'inacabats o d'abandonats (p. 61, 132, 218).

Julià llegeix «petit» (dit a la manera de Blanca Llum Vidal) i, doncs, no es prodiga massa en el tàmis històric o social —que, només eventualment, aplica en esparsos sonets llegits en clau «col·laboracionista» («Fèmios»), de «paròdia de la lírica d'exili» («Adéu, lluna minvant a la carena...»), «de gènere»

(«Penèlope») o «de classe» («Cançó de les molineres, III») —, sinó que desbrossa arguments, temes, versos, matisos, sentits —en un heroic equilibri entre la divulgació i l'academicisme que justifica amb escreix la concessió del II Premi d'Assaig Ricard Torrents Bertrana— i, en darrer terme, judicis de valor. Tant positius, com ara la destresa de versos com «Jo sóc allò que es deixa, allò que fuig i passa», dins «Plany de Calipso» (p. 37); com negatius, com quan se n'examinen d'altres de descartats, malaguanysats per raons conceptuals o formals, com pot ser «Ulisses o les sirenes», entre d'altres peces no rematades i, doncs, rarament intitolades (p. 51, 106, 124, 133, 144, 205). És un encert que es transcriu íntegrament tots els poemes comentats, de vegades al costat de la traducció ribiana, perquè en facilita la intel·lecció argumental i la lectura creuada (veg. p. 94-95). Tot i això, hagués calgut indicar-hi els criteris d'edició, tant dels textos publicats en llibre àntumament o pòstuma, com dels documents de treball (veg. p. 131-132 i 139), ja que només una collació superficial entre l'edició de Mohino i la de Julià ja delata discrepàncies tant formals com substancials («posava,» vs. «posava», p. 101 i 47; «un cel» vs. «el cel», p. 114 i 91; «Parca» vs. «parca», p. 110 i 102; «Pel qui esmunyit» vs. «pel qui esmunyit», p. 103 i 144; «Prou» vs. «prou», p. 105 i 151; «sostre» vs. «rostre», p. 112 i 119; «somnia» vs. «somnia», p. 98 i 184; «al canyar» vs. «el canyar», p. 86 i 193; «dintre» vs. «dins de», p. 109 i 204; «és a punt» vs. «és pur», p. 83 i 219) que caldria justificar filològicament, i rellescades («guerra» en comptes de «ger», p. 84 i 63; «al·lucina» per «al·lucinada», p. 84 i 63) que caldria esmenar pertinentment.

Un dels punts forts de l'assaig és la *mirada* comparatística amb què s'escruta la revisitació odisseica rodolediana a la llum de la tradició clàssica, medieval i moderna (Èsquil, Dante, Pere March, Ronsard, teatre classicista francès) i la poesia contemporània, de dins (Aribau, Verdager, Maragall, Carner, Riba, Torres) i de fora (Mallarmé, Camus, Malraux, Sartre, Cernuda); tot assenyalant hipotextos declarats (la primera versió ribiana de l'*Odissea*, «Ulysse chez Calypso» de Mireaux; veg. p. 30, 92, 222-223; p. 60-61, respectivament), intertextos plausibles (Alibert, Auden, Joyce, Quiroga, Giraudoux, Giono, Machado), audaços (el *Romancero gitano* de Lorca en les cançons corals de rentadores i molineres, p. 194 i 198), paròdics (a «Oda» d'Aribau, «Cant espiritual» de Maragall, «Revetlla» de Guerau de Liost, «Corrandes d'exili» de Pere Quart), coetanis (Bodart, Frazer, Frost) i, *last but not least*, intratextuals —és a dir, connexions entre la poesia i d'altres obres rodoledianes, com *La plaça del Diamant* (p. 161), *La meva Cristina i altres contes* (p. 222), *Mirall trencat* (p. 34), *Semblava de seda i altres contes* (p. 54)— o paratextos com els pròlegs autorials (p. 59 i 89). A banda d'apamar la major o menor fidelitat de la recreació rodolediana envers l'hipotext grec (veg. p. 46, 48, 50) i de constatar la tendència europea de retorn al cicle homèric durant la segona postguerra mundial, hi ha una font que es revela més cabalosa que la resta: així, a desgrat de Miralles, el qual opinava que la lírica rodolediana «és més a prop de Riba» (p. 54-55), Julià demostra implícitament l'afinitat amb la carneriana, tot assenyalant-hi ressons, paral·lèlisme i deutes conceptuals o estructurals (vers «Les figures de Passy», el «Cant de les Escumbradores del Palau de Salomó» o *Nabí*, p. 110, 117, 130, 141-143, 164, 178-180, 203), lèxics («eixut», p. 141-142), retòrics (enumeracions, p. 137; personificacions, p. 188) i crítics (p. 16, 69, 121-123, 157, 212).

Julià aconsegueix, per tant, en *Món d'Ulisses* una explicació genètica —des del procés d'escriptura (p. 218)—, crítica —argumental, temàtic—, intertextual i estètica —que situa en el corrent de «l'objectivisme de la lírica de mitjan segle XX» (categoria que, val a dir, se m'afigura massa ambigua). Una explicació que pagaria la pena d'estendre a les característiques formals intrínseques de la veu poètica de Rodoreda —d'imatgeria, lèxiques, elocutives, puntuatòries (per tal d'explicar-ne elements expressius com «torrejadora», «terra-lladres», «a fosca entrant»; la polèmica amb Tarradellas a l'entorn del substantiu «gibrell», que podria ser relacionat amb altres mots com «obi», «quera», «alirets» o «polls» i donaria molt de suc en termes de registre poètic; o figures com «nau sorda», no tant una metonímia com una hipàllage, un recurs car a Rodoreda en tot el poemari i fins i tot en la prosa), una veu sovint explicada per comparació *amb* i no tant des del valor d'ella mateixa, per tal de capir per què Julià l'alçaprema com «un dels millors llibres de poesia catalana escrits durant l'exili de 1939» (p. 23).

D'aportacions constructives, a banda d'incorporar la perspectiva lingüísticoformal i d'afinar l'edició dels materials transcrits, hi afegiria únicament un retoc, una completió, una recomanació i una petició. En primer lloc, un retoc de matís respecte de la manera com es descriu la influència d'Obiols i de

Carner sobre Rodoreda, perquè, a tenor d'algunes afirmacions poc afortunades i massa categòriques, sembla que es magnifiqui el grau de responsabilitat i d'agentivitat d'ambdós sobre la poesia de l'autora, a qui se la'n desresponsabilitza, desposseeix o passivitzava: segons aquestes, Rodoreda conrearia poemes perquè «Carner [...] li va suggerir que escrivís versos» o s'ocuparia del descens a l'Hades perquè «és un dels fragments que resultaven més interessants a Armand Obiols», etc., etc. (veg. p. 16, 73, 121-122, 130, 214).

En segon lloc, una compleció respecte de la procedència, la coherència i l'emprament dels paratextos que encapçalen cadascun dels deu capítols de l'assaig. Per un costat, els provinents d'epistolaris estan datats (p. 11, 53, 77, 99, 129, 191), mentre que els d'entrevistes o pròlegs no (p. 25, 159, 209, 227); per l'altre, de vegades no es citen correctament (p. 209, extret de l'entrevista de 1978 a càrrec de Busquets i Tàssies; o l'allusió de la p. 129 sobre *La plaça del Diamant* continguda en la correspondència Rodoreda-Sales, p. 151) o no s'expliciten ni s'incardinen prou en el discurs crític (per exemple, la relació del lema amb la sèrie poètica, p. 53; o que, per indicació de Tarradellas, Rodoreda envia les cançons de les bugaderes a la filla del polític, p. 191).

En tercer lloc, una recomanació de prudència. La tripartició de la poesia de Rodoreda en tres etapes molt definides tant des d'un punt de vista cronològic, circumstancial com mètric (p. 94-95, 100, 208) fa *pendant* amb la fórmula descriptiva biogrficogenèrica amb què s'havia explicat la narrativa rodorediana durant molts anys i que va ser impugnada arran del coneixement de la simultaneïtat creativa dels seus projectes escriturals. Tot i la coherència i la fonamentació de la hipòtesi de Julià, doncs, per la mateixa «natura d'anguila» de l'*usus componendi* rodoredià la posaria en quarantena en espera de la validació que en pugui donar l'edició crítica en curs.

I, en darrer lloc, una petició d'incloure-hi un índex de noms i de versos per a optimitzar-ne i facilitar-ne la consulta.

Per acabar, tot i les poquíssimes badades ortogràfiques i mecàniques («Pòrtules», p. 86, «heori», p. 86; «desciure», p. 92; «Corrandes de l'exili», p. 110 i 137; «aglebat», p. 228), lògiques («una data de composició endarrerida», p. 110; per comptes de «tardana», per exemple; «abundar», barbarisme per «prodigar-me» o «estendre'm», per exemple) o factuais («la seva mort, el 1984», p. 14), la llegibilitat, facilitat i elegància de la tipografia i de les eleccions editorials, com ara l'absència de les notes a peu de pàgina o de citacions en format pròpiament acadèmic, fan del present estudi de Jordi Julià, curat per Eumo, i de la lectura global que proposa de *Món d'Ulisses*, un volum de plaent, clarificador, divulgativa i, en fi, recomanable lectura.

Meritxell TALAVERA I MUNTANÉ
Universitat de Barcelona

LLOP NAYA, Ares (2020): *Perspectives diacròniques en la variació microsintàctica sincrònica. Reanàlisis i cicles en els sistemes negatius del català i d'altres varietats del contínuum romànic pirinenc*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 216 p.

El llibre que ressenyem és producte de la reescriptura sintetitzada de la tesi doctoral que Ares Llop Naya va elaborar, sota la direcció de Gemma Rigau, en el marc del Centre de Lingüística Teòrica de la Universitat Autònoma de Barcelona. Aquesta recerca, defensada el 19 de juliol de 2017, va ser mereixedora de la menció *cum laude* i li va suposar a l'autora l'obtenció del Premi Extraordinari de Doctorat. L'edició que n'ha fet la Universitat de Lleida, com a número 4 de la col·lecció «Lingüística», forma part del guardó per haver estat l'obra guanyadora de la sisena edició del Premi Internacional de Recerca en Filologia Catalana Joan Solà, convocat conjuntament pel Departament de Filologia Catalana i Comunicació de la Universitat de Lleida i per l'Ajuntament de Bell-lloc d'Urgell, amb un jurat que, en la convocatòria de 2020, estava integrat per Maria Josep Cuenca (Universitat de València, Institut d'Estudis