



Llengua & Literatura

34
2024

Revista anual
de la Societat Catalana
de Llengua i Literatura
(filial de l'Institut d'Estudis Catalans)

<https://revistes.iec.cat/index.php/LliL>

ISSN (ed. impresa): 0213-6554 / ISSN (ed. electrònica): 2013-9527



Institut
d'Estudis
Catalans

Llengua & Literatura

Revista anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura

(filial de l'Institut d'Estudis Catalans)

Director: Daniel Casals (UAB).

Secretari: Arnau Vives (UIB).

Consell de redacció: August Bover (UB/IEC), Rosanna Cantavella (UV/Clare Hall, University of Cambridge), Josep M. Domingo (UB), Manuel Llanas (UVic), Josep Moran (UB/IEC), Gemma Rigau (UAB/IEC), Mila Segarra (UAB/IEC), Caterina Valriu (UIB), Anna Maria Villalonga (UB).

Comitè assessor: Lola Badia (UB), Glòria Casals (UB), Francesc Foguet (UAB), Roger Friedlein (Ruhr-Universität Bochum), Joseph Gulsoy (University of Toronto/IEC), Joan Martí (URV/IEC), Joan Mas i Vives (UIB/IEC), Veronica Orazi (Università degli Studi di Torino/IEC), Joan Anton Rabella (IEC), Beatrice Schmid (Universität Basel/IEC), Max Wheeler (University of Sussex/IEC), Marie-Claire Zimmermann (Université Paris Sorbonne - Paris IV).

Membres traspassats: Antoni M. Badia i Margarit (UB/IEC), Alberto Blecua (UAB), Jordi Carbonell (Università degli Studi di Cagliari/IEC), Germà Colón (Universität Basel/IEC), Josep Massot i Muntaner (IEC), Joaquim Molas (UB/IEC), Martí de Riquer (UB), Amadeu Soberanas (UAB), Giuseppe Tavani (Università di Roma - La Sapienza/IEC), Curt Wittlin (University of Saskatchewan/IEC).

Llengua & Literatura

Director: Daniel Casals (UAB).

Secretari: Arnau Vives (UIB).

Consell de redacció: August Bover (UB/IEC), Rosanna Cantavella (UV/Clare Hall, University of Cambridge), Josep M. Domingo (UB), Manuel Llanas (UVic), Josep Moran (UB/IEC), Gemma Rigau (UAB/IEC), Mila Segarra (UAB/IEC), Caterina Valriu (UIB), Anna Maria Villalonga (UB).

Comitè assessor: Lola Badia (UB), Glòria Casals (UB), Francesc Foguet (UAB), Roger Friedlein (Ruhr-Universität Bochum), Joseph Gulsoy (University of Toronto/IEC), Joan Martí (URV/IEC), Joan Mas i Vives (UIB/IEC), Veronica Orazi (Università degli Studi di Torino/IEC), Joan Anton Rabella (IEC), Beatrice Schmid (Universität Basel/IEC), Max Wheeler (University of Sussex/IEC), Marie-Claire Zimmermann (Université Paris Sorbonne - Paris IV).

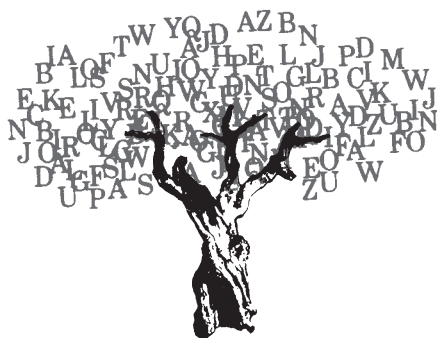
Membres traspassats: Antoni M. Badia i Margarit (UB/IEC), Alberto Blecu (UAB), Jordi Carbonell (Università degli Studi di Cagliari/IEC), Germà Colón (Universität Basel/IEC), Josep Massot i Muntaner (IEC), Joaquim Molas (UB/IEC), Martí de Riquer (UB), Amadeu Soberanas (UAB), Giuseppe Tavani (Università di Roma - La Sapienza/IEC), Curt Wittlin (University of Saskatchewan/IEC).

Objectius i temàtica

L&L: *Llengua & Literatura* és la revista anual que des de 1986 publica la Societat Catalana de Llengua i Literatura (SCLL), filial de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC) adscrita a la Secció Filològica. Josep Massot i Muntaner n'ha estat el primer director (1986-2009). *L&L* s'ofereix com a eina al servei dels estudiosos i professionals de la docència i la recerca en llengua i literatura catalanes. Aplega estudis, edicions, materials, ressenyes de publicacions relatives a aquest camp del coneixement, qualsevol que en sigui l'especialitat, i cròniques sobre les activitats (col·loquis, commemoracions, etc.) que s'hi vinculen. Sotmet els treballs publicats a un procés d'avaluació extern i anònim.

Política d'accés lliure

L&L es publica en versió electrònica (<https://revistes.iec.cat/index.php/LliL>) al sistema de revistes en obert (Open Journal System) de l'IEC. L'accés als seus continguts és lliure i immediat, abans que siguin publicats en paper, basant-se en el principi que el fet de posar la recerca a disposició del públic de manera gratuïta afavoreix l'intercanvi global de coneixement.



Llengua & Literatura

Revista anual de la Societat Catalana
de Llengua i Literatura

(filial de l'Institut d'Estudis Catalans)

34

2024

<https://revistes.iec.cat/index.php/LliL>

ISSN (ed. impresa): 0213-6554
ISSN (ed. electrònica): 2013-9527

Aquesta revista és accessible en línia des de les pàgines
<https://revistes.iec.cat/index.php/LliL> i <https://publicacions.iec.cat>

Disseny de la coberta: Ferran Cartes

© els autors dels treballs
© 2024, Societat Catalana de Llengua i Literatura,
filial de l'Institut d'Estudis Catalans, per a aquesta edició
Carrer del Carme, 47. 08001 Barcelona
Tf.: +34 93 552 91 04
Fax: +34 93 270 11 80
scll@iec.cat

Compost per Fotoletra, SA
Imprès a Service Point FMI, SA

ISSN (ed. electrònica): 2013-9527
ISSN (ed. impresa): 0213-6554
Dipòsit Legal: B 42845-1987



Els continguts de LLENGUA & LITERATURA estan subjectes —llevat que s'indiqui el contrari en el text o en el material gràfic— a una llicència Reconeixement - No comercial - Sense obres derivades 3.0 Espanya (by-nc-nd) de Creative Commons, el text complet de la qual es pot consultar a <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca>. Així doncs, s'autoritza el públic en general a 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.

ESTUDIS I EDICIONS

LÈXIC PROCEDENT DELS PRODUCTES I OBJECTES DE LA BOTIGA DE L'APOTECARI I ESPECIER VALENCIÀ BERNAT PLANELL (1465)

VOCABULARY OF THE PRODUCTS AND OBJECTS OF THE VALENCIAN
APOTHECARY BERNAT PLANELL (1465)

JOAQUIM MARTÍ MESTRE

Universitat de València, Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació

Av. de Blasco Ibáñez, 32, 46010 València

Tf.: 963 86 42 54

joaquin.marti@uv.es

ORCID ID: 0000-0001-5124-5225

Resum

La lexicologia històrica pot extraure un gran rendiment dels inventaris de béns dels protocols notariais. Tot i que els diccionaris històrics catalans els han tingut en compte, considerant la gran quantitat de protocols i d'inventaris manuscrits conservats, estem en presència d'una font que, ben lluny d'esgotar-se, pot proporcionar al lexicògraf moltes dades fins ara desconegudes o no suficientment valorades. Un dels aspectes en els quals els inventaris resulten de més interès lexicogràfic és el del vocabulari tècnic i professional. Darrerament han anat apareixent diversos treballs sobre apotecaris i antics obradors d'apotecaria, partint també en bona part d'inventaris, encara que en la majoria d'aquests estudis predomina l'interès historiogràfic i farmacològic sobre el pròpiament lingüístic. En aquest treball s'estudia el lèxic procedent de l'inventari i l'encant dels béns de l'apotecari valencià Bernat Planell (1465), que d'alguna manera complementa la informació dels diccionaris històrics catalans, i es centra especialment en els mots, accepcions i variants formals no registrades en aquests diccionaris, així com en els testimonis únics.

Paraules clau

història del lèxic català, apotecaria, segle xv

Abstract

Historical lexicology can get a lot of information from the inventories of goods and chattels in notary records. Historical dictionaries of the Catalan language have been interested in these documents, but it is a documentary source until now unknown that can still provide the lexicographer with a large amount of information. One of the areas in which these inventories can be of the most lexicographical interest is in technical and professional vocabulary. Several historical works on inventories of pharmacies' goods and

chattels have been published recently, although the historiographical and pharmacological interest predominates over linguistic interest in most of these studies. This paper studies the vocabulary from the inventory of goods and chattels of the Valencian pharmacist Bernat Planell (1465), which in some way complements information from Catalan historical dictionaries, focusing especially on words, meanings and formal variants not recorded in these dictionaries.

Key Words

history of Catalan vocabulary, pharmacy, fifteenth century

1. ELS INVENTARIS DELS APOTECARIS MEDIEVALS

El 24 d'abril de 1465, Rodrigo Alfonso, tutor i curador dels béns dels fills i hereus de l'apotecari i especier¹ de València Bernat Planell,² es va encarregar de l'inventari dels béns del difunt, davant el notari Tomàs Oller.³ Van actuar de testimonis l'apotecari Miquel Alegre i els fusters Lluís Miralles i Ferran Ortiç. Uns dies després, entre el 2 i el 21 de maig, al llarg de vuit sessions, es va fer l'encant públic dels seus béns, a la porta de la casa on Bernat Planell habitava i tenia la botiga, i on va morir, en la plaça del portal de Serrans de la ciutat de València, en la parròquia de Sant Llorenç. Actuaren com a testimonis de les almòndes els corredors públics de València Pere Texada i Joan Agostí.

Els inventaris dels béns i obradors dels apotecaris es troben entre els documents més valorats per conèixer els components simples, les formes medicamentoses, els instruments i les operacions tècniques pròpies de l'ofici. A més de l'interés per a la història de la medicina,

1. En l'inventari dels seus béns és qualificat d'apotecari (p. 92), i en l'encant d'«specier» (p. 135). De fet, els apotecaris de l'època controlaven el comerç dels medicaments i de les espècies, a més del de la cera i el paper (vg. GARCÍA BALLESTER 2002: 872). En les seues botigues venien també tinta, confits, dolços, perfums, cosmètics, sabó, pigments, colors, vernissos o pólvora (cf. RODRIGO 1929: 111, 134-135; FARAU-DO 1946: 102-104; COMPANYYS & SANMARTÍ 2015: 94-95).

2. Segons les dades reunides per RODRIGO (1929: 146), Bernat Planell consta com a apotecari de València el 31 de gener de 1441.

3. Arxiu del Reial Col·legi Corpus Christi de València (ACCV), ms. 24.122. Citem pel número de la imatge.

tenen un notable valor per a la història del lèxic, especialment del vocabulari tècnic especialitzat. En aquest cas ens ocuparem dels mots presents en l'inventari i l'encant de Bernat Planell relacionats amb l'ofici d'apotecari que complementen la informació dels diccionaris històrics catalans (DCVB, DECat, DAg, VLCM). Els estudiarem tenint en compte les fonts lexicogràfiques, altres inventaris i textos mèdics,⁴ especialment medievals, i la comparació amb altres llengües romàniques. El referent del llenguatge mèdic era el llatí, si bé, a mesura que els termes anaven divulgant-se en la societat, es popularitzaren i adoptaren formes romàniques, amb graus diversos d'adaptació. Per això, no és estrany localitzar diferents variants formals d'un mateix terme.

En els mots que s'estudien a continuació, trobem components simples, dels regnes animal i vegetal (*aljonge*, *amomial*, *blacci bizanci*, *colokuinquida*, *derònic*, *dictami*, *ermodàtic*, *fardatxina*, *gripa*, *lealte*, *muja*, *sàndel moscatellí*, *sercatona*, *usnea*), medicaments compostos i preparats (*carpobàlsem*, *diacàrtami*, *diaciminum*, *diapapàver*, *diaquilon de Rasís*, *groell*, *triasàndels*), recipients i objectes usats en l'elaboració del producte (*despenser*, *planejadora*, *safranera*, *vergat*, *verguer*, *verguera*) i pesos i mesures (*dranmer*). Encara que alguns d'aquests mots o variants formals es poden trobar en altres inventaris o tractats farmacològics catalans antics, representen mots, unitats sintagmàtiques o variants no registrades en els diccionaris històrics generals, accepcions no registrades o veus amb testimonis únics en aquests diccionaris.

2. MOTS NO REGISTRATS EN ELS DICCIONARIS HISTÒRICS

Aljonge «una capça gran ab *algonge*» (p. 98), «*algonge* castellà» (p. 169). En el DCECH (I, 97b5-46) es registra en castellà l'arabisme *aljonje*, *ajonje*, relacionat amb *ajonjolí* (i *aljonjolí*) 'sésamo'. En Nebrija (c. 1495) «*aljonge*, iuscum ex carduo»,⁵ en el *Vocabulista arávigo*

4. Sobre les obres antigues en català en els diferents gèneres mèdics, vg. CIFUENTES (2006).

5. En el DCECH i en el DME es documenta també per primera vegada en Nebrija.

en letra castellana (1505) d'Alcalá «*ajonje*, jonjoli» (NTLE), i abans, en la *Sinonima* (segle XIV): «*alcus*, i. visco, i. *ajonje* (?)» (MENSCHING 1994: 82).⁶ En castellà *ajonjoli* es documenta des del segle XIII (DME). En canvi, en català no es coneixien testimonis d'*aljonge* fins als que ara reportem, i quant a *ajonjoli*, en el DCECH (I, 97a50) s'observa que a penes està documentat en aquesta llengua, i es remet al DCVB, on no es recull fins alguns diccionaris del segle XIX i principis del XX, i, de fet, els autors del DCVB afirmen que aquests diccionaris prengueren el mot dels lèxics castellans.⁷ Per tot això, és bastant probable que *aljonge* siga un castellanisme en valencià, tenint en compte a més a més l'origen castellà del producte, com s'expressa en l'encant dels béns de Planells, unit a l'absència d'altres testimonis del mot en català.

Amomial «hun poch de *amomials*» (p. 165). El DCVB registra *amomi* 'certa planta aromàtica i coenta', que documenta en el *Llibre de conexenses de spicies e de drogues* (1455). Coromines (DECat, I, 286a36) la considera la forma pròpia del genitiu llatí, usada en receptes, que en català correspondria a *amom*, del llatí AMOMUM, grec *άμωμον*, de la qual, però, no n'aporta documentació.⁸ *Amomi* es documenta ja al segle XIV, i no únicament en textos en llatí, «*duas uncias et mediam amomi*» (ALOMAR 2002: 91), sinó també en català, «*Amomi à aytalla conexensa*» (GUAL 1981: 75, 218), on conserva la forma del genitiu llatí, però ja no és usada amb aquest valor. La variant *amome* es troba en un receptari del segle XV: «*Prenets lavor de amome*» (GALLENT 2020: 64), i *amomo* en l'Alcoatí i en el *Llibre de les medicines particulars* (segle XIV) (VLCM). La forma *amomial*, no registrada en els diccionaris històrics, podria ser-ne un derivat. En francès, juntament amb *amome* (1213), es coneix el derivat *amomé* (TLFi), i en el FEW (24, 463) es registren també les formes *amomine* 'amome', *amo-*

6. El refrany «*Ajonje*, dixo Luzia al odre», que alguns editors transcriuen «*Alonje*», es troba en els *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, text atribuït generalment al Marqués de Santillana, però conegut a través de l'edició de principis del segle XVI (cf. CANTERA & SEVILLA 2018).

7. Coromines (DECat, I, 203a11; DCECH, I, 97a57-60) no es pronuncia sobre l'origen del català *ajonjoli*, *ajonjoli*.

8. De fet, *amom* és la forma vehiculada actualment en català (DIEC, DNV, CFT), encara que no sembla comptar amb documentació antiga.

mite ‘sorte d’encens’, *amomie* ‘mûrier blanc’. En castellà *amomo* (segle XIII), *amomi*, *amonium*, *amoyno* (segle XV) (CORDE, DETEMA);⁹ en italià *amomo* (segle XIV) (GDLI, NDM, DELI).

Derònic «VIII onzes de *derònichs*» (p. 96), «altre paper ab *derònichs*» (p. 164). En la versió catalana medieval del *Secretum secretorum* de la Bodleian Library d’Oxford (primera meitat del segle XIV) es llegeix la forma llatinitzada *deronici* i en la versió de la Biblioteca de Catalunya (còpia del segle XV) la variant *darenici* (LOINAZ 2011: 135). LOINAZ (2011: 113) la identifica amb el *dorònic*, probablement *Doronicum scorpioides* L., corresponent a la forma *darûnağ* del text àrab de referència. En la versió catalana del *Llibre de simples medecines* d’Abu-l-Salt (còpia de mitjan segle XV, d’una traducció del segle XIV), entre les medicines calentes, s’inclou «[d]arauigua,¹⁰ id. est *deronich*, és calt e sech al terç grau. Conforta e val molt a les pacions del cor e a cramor» (AVOMO: 505),¹¹ corresponent al llatí *doronicum* (id.: 185, 592) i àrab *durung* (id.: 574). La forma *derònichs* figura també en altres textos catalans dels segles XIV: «tres libras *deronichs*» (ALOMAR 2002: 98), «Ítem, *deronichs*» (OLIVAR 1983: 78), i XV: «prenets dels *derònichs*» (GALLENT 2020: 59), «I pot ab *darònichs* entorn» (BATLLE 1994: 522). El català actual vehicula la forma *dorònic*, amb la variant *doronicum*, amb *o*, com el nom científic llatí de la planta (CFT), i no s’hi recull la forma *derònic*, que, tanmateix, és la que es troba habitualment en català medieval. En francès la forma més antiga coneguda és també amb *e*, *deronic* (1425), i *doronic* és més tardana, des de finals del segle XVII (1694) (FEW, 19: 39; TLFi); en castellà *dorónico*, *doromeci*, *doronici*, *deronici* (segle XV) (DETEMA), la darrera també amb *de*. En llatí medieval es documenten formes amb *e* i amb *o*: *deronicum* (1250), *deronici* (1350), *doronicum* (segle XIV) (TLFi), *deronica* (GARCÍA GONZÁLEZ 2005: 486). Mot pres del llatí medieval DORONICUM (NDM, GDLI),¹² DERONICUM (TLFi), procedent de l’àrab.

9. En la *Sinonima* (segle XIV) *amome*, *amomum*, *amonium* (MENSCHING 1994: 71, 94).

10. Interpretat «daranigua» pels editors en l’índex (p. 592).

11. L’edició catalana del *Llibre d’Albumesar de simples medecines* a cura de Lluís Cifuentes (AVOMO: 447-548).

12. En italià *doronic* (segle XVI) (NDM, DEI).

Diacàrtami «una capça ab III tallades de *diacàrtami*» (p. 97). En altres textos en català dels segles XIV i XV figura també aquesta forma: «ítem, sucre candi (...), ítem, nous moscades (...) ítem, *diacartami*, V onzes, II sous i VI diners» (VIVES & SECANELL 2019: 15), «Ítem cartàrtich imperial (...) Ítem *dia cartami*, VI onz.» (OLIVAR 1983: 75), «I massapà en què ha entorn VIII onzes de *diacartami*» (BATLLE 1994: 535), «pres huna medeçina de *diacartami*» (RUBIO 1984: 210). Veiem que encara que manté la forma del genitiu llatí, apareix en textos en català on s'ha perdut ja el valor casual llatí originari. En alguns textos, si bé amb funció de complement del nom, aquest paper sintàctic hi és indicat per la preposició *de*, i en altres forma part d'enumeracions de productes farmacèutics. Els diccionaris històrics catalans no registren aquest mot, ni tampoc *càrtam*, si bé aquest darrer sí que es troba en els diccionaris normatius (DIEC, DNV).¹³ Mot format amb la partícula grega *dia-*, que es troba en els noms de diverses composicions farmacològiques formades sobre noms de plantes o d'altres elements (minerals, animals). En castellà, en el DCECH (I, 900a6) es documenta per primera vegada *cártamo* 'especie de azafrán' en la traducció del *Tratado de cirugía* de Cauliaco (1493). Encara que no registrat en el DCECH, en aquest mateix text es troba *diacártamo*: «purgacion con *diacartamo*»,¹⁴ i en Enric de Villena (1422-1425) *diacartamon* (CORDE). En inventaris aragonesos del segle XVI *cartami*, *diacartami*, *diacartamo* (MOLINÉ JUSTE 1998: 94, 96). En llatí medieval *cartamen* (segle XV) (FEW) i *diacarthamum* (GDLI, DEI), en occità antic *cartami* (1391), en francès *carthame* (1512) i el derivat *diacartami* (1603) (FEW, 19, 100), en italià *diacàrtamo* (segle XVI) (GDLI, IV, 311; DEI). De l'àrab *qúrṭim* (DCECH) o *qúrṭum* (FEW). Les formes llatines i romàniques suposen una variant **qárṭum* encara no ben aclarida. Siga com siga, podem confirmar la presència d'aquest compost en fonts catalanes medievals, en la forma llatinitzant *diacartami* (o *diacàrtami*).

13. VIVES & SECANELL (2019: 11) el catalanitzen en *diacàrtam*.

14. També es documenta en el *Sumario de la medicina* (1498) de López de Villalobos. Segons la *Theorica y práctica de boticarios* (1592) de fra Antoni Castell, la base d'aquest electuari era el turbit, i el seu autor seria Arnau de Vilanova (vg. SÁNCHEZ 1990: 253-254).

Diaciminum «una capça ab hun poch de *diasiminum*» (p. 97). Llatínisme. Cf. «pres una onza de *diaciminum*» (1394-1395) (RUBIO 1984: 225). En la versió catalana del *Cànon* d'Avicenna (segle XIV) es llegeix la variant *diasiminom*: «comfit de *diasiminom* e comfit de *dia-soffre*», per a la «fleuma» i la «malencolia» (CICA, f. 46r, l. 4). En un receptari medieval de Montpeller, en occità, *diaciminum* ‘mèdicament à base de cumin’, bo per «al panja et a ventozitat et a mal de cor» (BRUNEL 1957: 302, 321); també en francès (segle XIV): *diaciminum* (DORVEAUX 1896: 11). En textos mèdics castellans del segle XV es documenta el *diacimino*, *diaciminon*, *diaciminum* ‘electuario cuya base es el comino’ (SÁNCHEZ 1990: 155, DETEMA). En inventaris aragonesos del segle XVI: *diaciminum*, *diacimine* (MOLINÉ JUSTE 1998: 94). En italià *diacimino* ‘antico rimedio a base di cumino, usato per le sue proprietà stomachiche, stimolanti, sudorifere, ecc’, documentat al segle XIV, del llatí medieval *DIACYM NUM* o *DIACUM NUM*, derivat del grec *διά* ‘per mitjà de’ i *χύμνον* ‘comí’ (GDLI, IV, 314).¹⁵

Diaquilon de Rasís. «en lo caxó dels emplastres foren atrobades les coses següents, ço és, *diaquilon de Rasís*, XII lliures» (p. 96). Tipus d'emplastre. Els diccionaris històrics catalans documenten *diaquilon* des del segle XIV, però no registren la unitat sintagmàtica *diaquilon de Rasís*.¹⁶ D'altra banda, cal tenir en compte que la forma que es documenta en els textos catalans antics és *diaquilon*, a pesar que la vehiculada com a entrada en el DCVB i el DECat (VI, 953a22) és l'adaptada *diaquiló*,¹⁷ més recent.¹⁸ En castellà *diaquilón* ‘emplasto cuya base son los mucílagos’,¹⁹ amb les varietats *diaquilón blanco*, *común*, *ireato*, *magno* (o *mayor*), *grande* i *pequeño* (DETEMA, SÁNCHEZ 1990: 166-167,

15. Cf. *diaciminum* (FERRE 2002: 75, CORNET & TORRAS 2005: 83), *diacuminum* (RODRIGO 1929: 151).

16. Per referència al metge àrab Abu Bakr Muhammad ar-Razi, conegut en la tradició llatina com Rhazes i en català com Rasís (cf. CIFUENTES 2006: 93). També es documenta un *ungüent blanc de Rasís*, un *cobliri de Rasís* (CIFUENTES 2000: 14, 15), així com *pilulalum Rasís* (VILASECA 1961: 112, 142).

17. El VLCM sí que lematitza el mot amb la forma *diaquilon*.

18. Aquesta és també la forma que registren els diccionaris normatius (DIEC, DNV).

19. En el DCECH (I, 212b27) *diaquilón* es documenta a finals del segle XIV.

SERRANO 2015: 117-118);²⁰ en francès *dyaquilon* (1314) (TLFi), en italià *diàquilon* (segle XIV), *diacquilonne* (segle XV), *diàchilo*, *diàchilon* (segle XVIII) (GDLI, IV, 314; DEI). Segons el DCVB, del grec *διάχυλον* ‘ple de suc’;²¹ en canvi, en el TLFi es considera que el francès *diachylon* procediria del llatí medieval *diakilon*, *diaquilon* (segle XIII),²² procedent del grec *διάχυλον*.

Dranmer «hun pesal apellat *dranmer*» (p. 140). Segurament, variant formal de **dracmer*, mot no registrat tampoc en els diccionaris històrics catalans, que deu ser derivat de *dracma* (del llatí *DRACHMA*, d’origen grec). Aquest mot coneix també les variants *dramma*, *drama*, *drauma* (DCVB), la primera pot explicar-se per assimilació de la consonant implosiva a l’explosiva, la segona per simplificació del grup consonàntic, i la tercera per vocalització popular de la consonant implosiva. La forma *dranma* podria ser producte d’una diferenciació de les consonants nasals agrupades. El *dracma*, a més d’una moneda, designava un pes, com veiem amb el nostre *dranmer*. Onofre POU (*Thesaurus puerilis*, 1575: 207), en referir-se als pesos usats pels apotecaris del segle XVI, cita el *gra*, l’*escrúpol*, la *drachma*, «de les quals 8 fan una onça», l’*onça*, la *lliura* i la *mitja lliura*. En el DCVB *dracma* es documenta en la versió catalana del *Tresor de pobres* (segle XIV), i Coromines (DECat, III, 196b30) anota que com a nom del pes, apareix «en alguna traducció del segle XV».

Moscatellí «sàndels *moscatellins*, V onzes» (p. 96), «hun paper ab sàndels *mosquatellins*» (p. 164). Referit a una varietat de sàndal. En l’inventari i l’encant dels béns de Planell també es documenten els *sàndels blancs* (p. 164) i els *vermells* (p. 95, 164). El DCVB diferencia el *sàndal blanc* ‘fusta procedent de la planta *Santalum album* i altres d’orient, poc conegudes’ i el *sàndal vermell* ‘fusta procedent de l’ar-

20. En la *Theorica* de Castell (Barcelona, 1592) es citen cinc composicions diferents amb el nom de *diacquilon*: *diachyllon album seu simplex*, *diachyllon magnum*, *diachyllon gumniatum*, *diachyllon ireatum* i *diachyllon de Maccaginis* (SÁNCHEZ 1990: 166).

21. Coromines (DECat, VI, 953a19; DCECH, I, 212b25) el considera derivat de *χυλός*. També en el GDLI es considera que el mot italià procedeix directament del grec *διάχυλος*.

22. En efecte, en llatí medieval es documenta *diacquilon*, *deaquilon* (THOMAS 1929-1930: 122).

bre *Pterocarpus santalinus* i d'altres plantes, avui poc conegudes'. En el *Regiment de preservació de pestilència* d'Agramont (segle XIV) figuren els *sandali albi et rubei* i els *sandali macassarini*, i en el *Patit tractat sopra lo regiment en temps de hepidemie* (segle XV) els *sàndils muscaccellini* o *mustacellins* (VENY 1993: 195, 217). En un manual de mercaderia català del segle XIV també apareixen els sàndals blancs, vermells i *moscatalins*, *moscasalins*, *mosquecelins* o *moscatí* (GUAL 1981: 254).²³ Entre el material farmacèutic de l'apotecari de Cervera Pere Bru (1424) figuren els *sandalis mostacellins*, que VIVES & SECANELL (2019: 15) identifiquen amb els *sandali musquecerini*.²⁴ VENY (1993: 217) pensa que els *sàndils muscaccellini* i els *mustacellins* podrien ser una variant formal dels *macassarini*, que, seguint la informació de Nebrija, relaciona amb *Mazacar*.²⁵ En canvi, CREMADES (2014) hi veu la possibilitat de dos mots originàriament diferents, aplicats a la mateixa varietat de sàndal, el citrí.²⁶ Segons aquest autor, la denominació *muscacellí* s'explicaria perquè la seua fragància²⁷ recordaria la de l'almesc,²⁸ i el nom *macassarí* (*macassarini*) perquè aquest era el sàndal més fragant.²⁹ En castellà *sándalo moscatelino*, *muscatelino*,

23. GUAL (1981: 254) creu que els sàndals *moscasalins* provindrien de Mascat (golf Pèrsic).

24. Cf. *sandell moscassalli* (LÓPEZ 1992: 39), *sàndols moscassalins* (BATLLE 1994: 535), *sandali musquecerini*, *muscasellini*, *mucacellini*, *mucasellini* (CORNET & TORRAS 2005: 108, 110, 111, 125, 134).

25. En el *Dictionarium medicum* (1545) de Nebrija: «Mazachar, sandalos citrins», i en l'edició catalana (Barcelona, 1561): «Mazachar, sandols citrins» (CARRERA 2001: 98). Simonis Iavensis (1514), citat per CARRERA (2001: 301), diu que Mesué l'anomenava *mazahari*.

26. La majoria de fonts identifiquen el sàndal muscacellí amb el citrí (vg. AMASUNO 1988: 90-91, CREMADES 2014: 79-80, DETEMA), però en la *Sinonima* (segle XIV) es diu que el sàndal «rubeum dicitur muscatelinum io (?) quia odorat sicut almisque» (MENSCHING 1994: 146), la qual cosa pensa Cremades que podria ser un error.

27. En l'*Antidotaire Nicolas* es diu que el *santal citrin* «a une odeur agréable, qui rappelle à la fois celle du musc et de la rose» (DORVEAUX 1896: 91).

28. Seguint aquest raonament, això explicaria l'origen del derivat *moscatellí* de Planell, format sobre *moscatell*, derivat de *moscat*, del llatí medieval *MUSCATUS*, derivat del llatí tardà *MUSCUS* 'mesc' (DCVB; DECat, V, 621b1-18).

29. Cremades segueix ací la *Sinonima*: «Macazir, i. Odorífero» (MENSCHING 1994: 131). Cal tenir en compte, però, que aquesta entrada procedeix d'una font desconeguda i el mot *macazir* (*Mecrazir* ? en el ms. M) no s'inclou en el glossari de MENSCHING (1994), ni en ANDRÉ (1956). En l'*Antidotarium* d'Álvarez de Castro figuren les va-

moscatel (segles XV, XVI) (DETEMA), *muscachelino* (segle XV) (AMASU-NO 1988: 91, SERRANO 2015: 239-240).³⁰

Triasàndels «una capça ab diapapàver, e altra ab *triasàndels*» (p. 97). Era un electuari fet amb els tres sàndals (citrí, vermell i blanc), als quals s'afegien altres simples fins aconseguir una pasta que es prenia per la boca (vg. CREMADES 2014: 80). Mot format amb el substantiu *sàndel*, variant de *sàndal*, que podria explicar-se com una evolució popular de la vocal interior posttònica.³¹ La forma *triasàndel* es troba també en l'inventari dels béns de l'apotecari valencià Francesc Ferrando (1475) (RODRIGO 1929: 150, 151) i del barceloní Guillem Metge (1364) (*tria sàndell*) (OLIVAR 1983: 75). Cf. les variants *triasàndal* (BATLLE COSTA s. d.: 6), la llatinitzant *triasandali* (FERRE 2002: 75, CORNET & TORRAS 2005: 94), i *triasandalis*: «VIII onzes de *triasandalis*» (VIVES & SECANELL 2019: 16). Sembla un encreuament entre la partícula grega *dia-*, que forma part d'altres compostos farmacèutics, i el prefix *tri-*, pel fet d'estar format amb tres sàndals. En francès medieval *triasandali* 'confection médicinale dont la base est le bois du santal blanc, citrin et rouge, réduit en poudre' (DMF). En occità antic *triasanaly* 'poudre des 3 santaux' (FEW, 19, 154), *triascandali* (BRUNEL 1957: 302, 326). En castellà *triasándalo* 'medicamento compuesto con las tres clases de sándalo' (1481) (DETEMA), navarrés *triassandalos* (1399) (SERRANO 2015: 262). En italià *triasàndalo* 'preparato farmaceutico composto di sandalo bianco, rosso e citrino', documentat des del segle XIII.³²

riants *macazari*, *macozori* i *macoziri*, referides a una varietat de sàndal (MARTÍNEZ 2019: 237, 238, 628, 634). Cremades fa també referència a la denominació *sàndal de Macassar*, que, segons comenta, s'estengué a partir de l'edat moderna, per denominar el sàndal procedent d'aquesta ciutat de l'illa Cèlebes.

30. En llatí medieval es coneixia també l'*oleum muscelinum* o *musceleon*, derivat de *muscus*, mot que, segons es diu en l'*Alphita*, podia designar el mesc i la molssa (vg. GARCÍA GONZÁLEZ 2005: 610-612). En l'inventari de l'apotecari barceloní Francesc de Camp (1353) es troba l'*oli mosguassalli* (LÓPEZ 1992: 34).

31. La forma TRIASANDELUM (segle XIV) no era desconeguda tampoc en llatí medieval, almenys a Itàlia, juntament amb TRIASANDALUM (GDLI, DEI).

32. Segons el TLIO, derivat de *sandalo*. En el GDLI (XXI, p. 324) i en el DEI es diu que l'italià *triasandalo* estaria refet sobre un compost farmacèutic amb *dia-*, interpretat com *di-* i substituït amb *tri-*.

3. ACCEPCIONS NO REGISTRADES EN ELS DICCIONARIS HISTÒRICS

Dispenser «una tabayreta o *dispenser*» (p. 103). Amb un sentit similar al de l'arabisme *tabaira* 'safata'. En el DECat *dispenser* (1283) o *dispenser* «promuscondus» (1575), entre els derivats de *despendre* (III, 92), i *dispenser* 'dispensador, atorgador' (*Tirant*), en relació amb *dispensar* (del llatí DISPENSARE 'distribuir', 'administrar'), referit només a persones.

Planejadora «una taula d'una post, largua, de noger, per obrar ciris, e una *planegadora*» (p. 99), «huna post per aredonir ciris e candeles de cera, ab sa *planegadora*» (p. 157), usada en la fabricació de productes de cera com els ciris i les candeles; cf. «altra caldera de obrar cera [...] Ítem, hun colador de obrar cera [...] Ítem, una loça de obrar cera [...] Ítem, tres *planejadores* de cera» (ADCV, 24103, 286), en l'encant dels béns de l'apotecari i especier Antoni Ortigues. El DCVB i el VLCM recullen només el masculí *planejador* 'eina per a planejar': «hun planegador de caneles» (1478).³³ Deu ser un instrument similar a l'*esplanadora* que es documenta en altres inventaris d'apotecaris dels segles XV i XVI: «una *splenadora* de fust per fer ciris», el qual, segons BATLLE I PRATS (1978: 199, 204), tenia la funció d'allisar les candeles i ciris, «dues *splenadores* de fust de candeles», «dues *splanadores* de splanar candeles» (VILASECA 1961: 109, 123). En el DAG (III, 304) es registra, sense documentació, el mot *esplanadores* 'instrument per a esplanar els ciris'.

Safranera «huna *çafranera* de plom ab una onza e miga de çafrà, més o menys» (p. 93), referit a una capsula o recipient per dipositar el safrà. En el DAG (VII, 184) i en el DCVB *safranera* figura com a sinònim de *safrà*, i el DECat (VII, 582b34) es limita a recollir el mot entre els derivats de *safrà*.

Vergat / *verguer* «Ítem, dos *vergats* per exugar amidó» (p. 103), en l'inventari; i en l'encant: «Ítem, huns *vergers* de junch per exugar

33. Coromines (DECat, VI, 580a59) fa referència a *planejadora*, com un mot reclamat per Fontserè en el *Diccionari ortogràfic* de Fabra, però amb un sentit diferent: «probablement en el sentit d'aeroplà, planejador'».

amidó, a'n Calcavazia, per I sou, VI» (p. 147). En el DA_g (VIII, p. 210) *vergat* ‘taula o barrera feta amb llistons o vergues’, ‘taula amb esclertes que empen els peraires, espècie de taula feta de llistons per verguejar-hi la llana’. En el cas que els ocupa s’usava en concret per eixugar midó. Quant a *verguer*, també derivat de *verga*, que sembla usar-se en el text de l’encant com a sinònim de *vergat*, no es registra amb un sentit similar en els diccionaris històrics.

Verguera «tres *vergeres* e tres spatulers de fust, e una de ferre gran» (p. 100). En el DCVB, DA_g (VIII, 212) i DEC_{at} (IX, 161b52) *verguera* ‘batolles’, sense documentació antiga, en cat. central, septentrional i nord-occidental. Entre l’utillatge dels adroguers barcelonins del segle XVII figuren «*vergueres* de posar carbassat» (LENCINA 2000: 161), que semblen referir-se a recipients;³⁴ en l’inventari dels béns de l’apotecari tarragoní Ignasi Vidal (1608), hi havia «2 *vergeres* de fer carabassat» (COMPANYS & SANMARTÍ 2015: 89), i en el vocabulari del torró a Xixona, s’inclou la *verguera* ‘safata gran amb les vores de fusta i la base de filferro enreixat’, que s’usa per a escórrer la fruita confitada (FRANCÉS 1994-1995: 198). En el text procedent de l’inventari de Planell les *vergeres* semblen ser també objectes amb un ús professional relacionat amb l’ofici d’apotecari i especier.

4. TESTIMONIS ÚNICS EN ELS DICCIONARIS HISTÒRICS CATALANS

Carpobàlsem (p. 168), DCVB *carbobàlsem* (1409), com a variant antiga de *carpobàlsam*, sobre el qual, però, no aporta documentació.

Diapapàver (p. 97). Només el recull el VL_{CM}, amb el sentit d’‘electuari; lletovari de papàver’ (1373), en el DCVB i el DEC_{at} (VI, 251a44) *papàver*.

Fardatxina (p. 167). Tant *fardatxina* (*fardachina*) com el mot del qual deriva, *fardatxo* són comuns al valencià i a l’aragonés, i a més

34. En el *Libre de totes maneres de confits* es diu que en la confecció del carabassat es posen les tallades de carabassa «en un pot o olla que tingua la boca ample» (FARAU-DO 1946: 106-107).

antigament en els dos dominis lingüístics el primer tenia un ús mèdic, i encara actualment en alguns punts valencians i aragonesos es refereix a la sargantana.

Lealtea (p. 98, 142) VLCM (*Receptari* segle xv), en relació amb *alteia* ‘planta malvàcia’ i el compost *dialtea* ‘ungüent compost principalment d’arrel de malví’, del qual deu ser una variant formal.³⁵

Muja (o *muga*). «Ítem, alum cremat, miga lliura. Ítem, tres papers ab *muga*. Ítem, dos nous de Índia» (p. 94), «Ítem, dos papers ab sement de *muga*. Ítem, hun altre paper ab flor de pastell» (p. 95). El DCVB, el DECat (V, 715a3) i el VLCM citen un hapax *muja*, procedent de l’*Spill* de Jaume Roig: «Mas més pastava / pasta de muda, / d’oli de ruda / he de ginebre, / pols de ginebre, / molla de *muga*».³⁶ CHABÀS (1905: 298) relacionava aquest mot amb un francès antic «*muge*, *musc* ou plutôt *muguet*» ‘musc’,³⁷ i interpretava *molla de muja* de Jaume Roig com «la pasta o bolsa del almizcle, el *folliculus musci* del inventario de Arnaldo de Vilanova».³⁸ Per la seua part, Corromines (DECat), que fa referència a la interpretació de Chabàs, creu que potser vindria d’un plural neutre MODIA, del llatí MÖDIUS ‘mesura de capacitat’, origen del català *muig* ‘mesura (de gra, etc.)’. Siga com siga, en el mateix inventari per referència al mesc hom parla expressament d’*almesc*, com si fos un producte diferent de la *muga*: «Ítem, una capça ab una ampolleta de *almesch* sotil» (p. 96).

Usnea (p. 97) DCVB i DECat (1492). Arabisme, conegut també en altres llengües romàniques.

35. BÉNÉZET (1998: 57) considera que la *lealtea* de l’inventari de l’apotecari valencià Arnau Bertran (1423) cal llegir-la *dialtea*. Tanmateix, donat que aquesta forma es repeteix en diferents documents, no deu ser una mera errada, sinó, en tot cas, una variant formal de *dialtea*, explicable per assimilació. En l’inventari de la botiga de Pere Vilagut (1381): «I olla ab II lliures de *leantea*» (VILASECA 1961: 106), que podria ser una altra variant d’aquest mot, amb dissimilació de les consonants laterals.

36. Edició de PEIRATS (2010: 65). En l’edició de CHABÀS (1905: 49) «molla de *muja*».

37. Sobre el francès *muguet* (ant. *musquet*), *musc*, del baix llatí MUSCUS, vg. DHLF.

38. També el DCVB, seguint Chabàs, interpreta *muja* ‘almesc’, igualment en el VLCM. Mantenen aquesta interpretació GONZÁLEZ (2003: 330): *muja* ‘mena de mesc o almesc que s’usava com a pasta de cosmètic’, i PEIRATS (2010: 350): *muga* ‘almesc, substància que segreguen certs rumiants, i que s’empra ací com una substància cosmètica’.

5. VARIANTS FORMALS

Ens limitem a citar sense més comentaris les variants formals no registrades en els diccionaris històrics: *Blacci bizancis* (*mizancis*) (p. 97), i *blacci mizancis* (p. 142); *coloquínquida* (p. 94, 166), variant de *coloquíntida*, per assimilació, del llatí *COLOCYNTHIDE*, d'origen grec; *dictamus* (p. 105), variant llatinitzant de *dictam* 'planta herbàcia del gènere *Dictamnus*, de la família de les rutàcies'; *ermodàtic* (p. 145), probablement variant formal d'*hermodàtil* (*ermodàtil*), del grec *ερμοδάτυλος*; *gripa* (p. 142), variant de *grípia* 'giripiga'; *groell* (p. 94), variant de *gruell*; *sercatona* (p. 98), variant de *saragatona*, de l'àrab vulgar *zarkatûna* (àrab clàssic *bazr qatûnā*).

6. CLOENDA

Quant a l'origen del lèxic inventariat, es confirma la importància del grec i de l'àrab en la formació del vocabulari farmacològic. S'ha pogut constatar la presència de mots d'origen grec, que sovint ens han arribat a través del llatí: *amomi*, *diaciminum*, *diaquilon*, *carpobàlsem*, *le-altea* (si és variant de *dialtea*), *blacci bizancis*, *coloquínquida*, *dictamus*, *ermodàtic*. Arabismes que passaren al llatí són: *derònic*, *diacàrtami*, *usnea*, i arabismes hispànics *sercatona* i *aljonge*, el segon segurament procedent del castellà. També hem trobat el probable aragonesisme *fardatxina*. *Gruell* (*groell*) seria un gallicisme (DECat). Es documenten també mots derivats: *amomial*, *dranmer*, *despenser*, *safrenera*, *planejadora*, *vergat*, *verguer*, *verguera*. Tenen un origen més incert *moscatellí* (varietat de sàndal) i *muja* (o *muga*). Igualment, la documentació antiga permet constatar que la forma normativa d'alguns termes farmacològics, adaptada actualment al català, és relativament recent, i que en els documents antics s'usen formes diferents a les que han acabat imposant-se: *amomi* (*amom*), *derònic* (*dorònic*), *carpobàlsem* (*carpobàlsam*), *dictamus* (*dictam*), *sercatona* (*saragatona*).

BIBLIOGRAFIA

- ALOMAR (2002): Antoni Ignasi Alomar, «Dos inventaris d'apotecaria del segle XIV», *Gimbernat* 37, ps. 83-111.
- AMASUNO (1988): Marcelino Amasuno, *El Regimiento contra la pestilencia de Alfonso López de Valladolid*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- ANDRÉ (1956): Jacques André, *Lexique des termes de botanique en latin*, París: Klincksieck.
- AVOMO: José Martínez Gázquez, Michael McVaugh, Anna Labarta, Lluís Cifuentes i Danielle Jacquart (eds.) (2004), *Arnaldi de Villanova. Opera Medica Omnia. XVII. Translatio libri Albuzale de medicinis simplicibus*, Barcelona: Universitat de Barcelona, Fundació Noguera.
- BATLLE (1994): Carme Batlle, «Francesc Ferrer, apotecari de Barcelona vers el 1400, i el seu obrador», *Miscel·lània de textos medievals* 7, ps. 499-547.
- BATLLE COSTA (s. d.): Josep Batlle Costa, «Inventari post mortem de Francesc Torra, apotecari manresà (any 1386)», *Academia.edu*, ps. 1-14.
- BATLLE I PRATS (1978): Lluís Batlle i Prats, «Inventari dels béns de Guillem de Coll, apotecari-especier de Girona. 1454», *Estudios históricos y documentos de los archivos de protocolos* 6, ps. 197-213.
- BÉNÉZET (1998): Joa-Pere Bénézet, «Inventari de la botiga i dels béns mobles i immobles de l'apotecari valencià del segle XV Arnau Bertran fet el 21 gener 1423», *Butlletí de la Societat d'Amics de la Història i de la Ciència Farmacèutica Catalana* 17, ps. 53-62.
- BRUNEL (1957): Clovis Brunel, «Recettes médicales de Montpellier en ancien provençal», *Romania* 311, ps. 289-327.
- CANTERA & SEVILLA (2018): Jesús Cantera Ortiz de Urbina i Julia Sevilla Muñoz (eds.), *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*, Madrid: Instituto Cervantes.
- CARRERA (2001): Avelina Carrera de la Red, *Dictionarium medicum (El Diccionario médico de Elio Antonio de Nebrija)*, Salamanca: Universidad de Salamanca.

- CASANOVA (2011): Emili Casanova, «Influencia històrica del aragonés sobre el valenciano», *Archivo de Filología Aragonesa* 67, ps. 201-235.
- CFT: Joan Vallès (dir.), *Noms de plantes: Corpus de fitonímia catalana*. Barcelona: TERMCAT, Centre de Terminologia, cop. 2014. En línia a: <<http://www.termcat.cat/ca/diccionaris-en-linia/191/>>
- CHABÀS (1905): Roc Chabàs (ed.), *Spill o libre de les dones per mestre Jacme Roig*, Barcelona: L'Avenç.
- CICA: Joan Torruella (dir.), Manuel Pérez Saldanya, Josep Martines i Vicent Martines, *Corpus Informatitzat del Català Antic*. En línia a: <<http://www.cica.cat/>>
- CIFUENTES (2000): Lluís Cifuentes i Comamala, «La medicina en las galeras de la Corona de Aragón a finales de la Edad Media: la caja del barbero y sus libros», *Medicina & historia* 4, ps. 1-15.
- CIFUENTES (2006): *La ciència en català a l'Edat Mitjana i el Renaixement*, Barcelona, Palma: Universitat de Barcelona, Universitat de les Illes Balears.
- COMPANYS & SANMARTÍ (2015): Isabel Companys i Montserrat Sanmartí, «Els inventaris de les botigues de tres apotecaris de Tarragona: Llorenç Sabater, Pere Riber i Ignasi Vidal (1604-1608)», *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols* 33, ps. 91-188.
- CORDE: Real Academia Española: Banco de datos (CORDE), *Corpus diacrónico del español*. En línia a: <<http://www.rae.es>>
- CORNET & TORRAS (2005): Ramon N. Cornet i Arboix i Marc Torras i Serra, *El Receptari de Manresa. Estudi i transcripció*, Manresa: PAHCS.
- CREMADES (2014): Francesc Cremades, «El Patit tractat: presentació, traducció al català actual i glossari», *Estudis Romànics* 36, ps. 59-85.
- DAG: *Diccionari Aguiló* (1915-1934), 8 toms, Barcelona: IEC.
- DCECH: Joan Coromines, amb la col·laboració de José A. Pascual (1980-1991), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols., Madrid: Gredos.
- DCVB: Antoni Maria Alcover i Francesc de Borja Moll (1988), *Diccionari Català-Valencià-Balear*, 10 vols., Palma: Moll.
- DECat: Joan Coromines (1988-1991), *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 10 vols., Barcelona: Curial.

- DEI: Carlo Battisti i Giovanni Alessio (1975), *Dizionario etimologico italiano*, 5 vols., Firenze: G. Barbèra.
- DELI: Manlio Cortelazzo i Paolo Zolli (1984-1991), *Dizionario etimologico della lingua italiana*, 5 vols., Bolonya: Zanichelli.
- DETEMA: M. Teresa Herrera (dir.) (1996), *Diccionario español de textos médicos antiguos*, Madrid: Arco Libros.
- DHLF: Alain Rey (dir.) (2006), *Dictionnaire historique de la langue française*, París: Le Robert.
- DIEC: Institut d'Estudis Catalans (2000): *Diccionari de la llengua catalana*, Barcelona, Palma, València: 3 i 4, Ed. 62, Moll, Enciclopèdia Catalana, PAM.
- DME: Martín Alonso (1986), *Diccionario medieval español*, 2 vols., Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- DMF: *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, CNRS, Université de Lorraine. En línia a: <<http://zeus.atilf.fr/dmf/>>
- DNV: Acadèmia Valenciana de la Llengua: *Diccionari normatiu valencià*. En línia a: <<http://www.avl.gva.es/dnv>>
- DOM: *Dictionnaire de l'Occitan Médiéval*, München: Bayerische Akademie der Wissenschaften. En línia a: <<http://www.dom-en-ligne.de/>>
- DORVEAUX (1896): Paul Dorveaux, *L'antidotaire Nicolas*, París: H. Welter.
- FARAUDO (1946): Lluís Faraudo de Saint-Germain, «“Libre de totes maneres de confits”. Un tratado manual cuatrocentista de arte de dulcería», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 19, ps. 97-134.
- FERRE (2002): Lola Ferre, *Práctica de Johannes de Parma. Un tratado farmacológico en sus versiones hebrea y catalana*, Granada: Universidad de Granada.
- FEW: Walter Von Wartburg (1928-202), *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, 25 vols., Basel: Zbinden.
- FRANCÉS (1994-1995): Marisa Francés, «El lèxic del torró a Xixona», *Quaderns de Migjorn* 2, ps. 179-204.
- GALLET (2002): Mercedes Gallent Marco, *Herbes per a guarir. Un receptari medieval valencià del segle xv*, València: Universitat de València.

- GARCÍA BALLESTER (2002): Luis García Ballester, «La “ciencia y e oficio de la boticaría”», dins Luis García Ballester (dir.), *Historia de la ciencia y de la técnica en la corona de Castilla I. Edad Media*, Salamanca: Junta de Castilla y León, ps. 865-911.
- GARCÍA GONZÁLEZ (2005): Alejandro García González, *El Alphita. Estudio, edición crítica y comentario*, tesi doctoral, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- GDLI: Salvatore Battaglia (1970-2002), *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 vols., Torino: Unione Tip. Editrice Torinese.
- GIRALT (2005): Javier Giral, *Lèxic de la Llitera*, Lleida: Milenio.
- GONZÁLEZ (2003): Hèctor González, *El diccionari de l'Espill de Jaume Roig*, Alacant: Universitat d'Alacant.
- GUAL (1981): Miguel Gual Camarena, *El primer manual hispánico de mercaderia (siglo XIV)*, Barcelona: CSIC.
- LENCINA (2000): Xavier Lencina, «Els adroguers barcelonins del segle XVII. Aspectes productius i comercials», dins: Lluís Virós (ed.), *Organització del treball preindustrial: confraries i oficis*, Barcelona: PAM, ps. 157-172.
- LOINAZ (2011): Theo Loinaz, «Scientia peregrina. Notes crítiques a la transmissió farmaconímica en el *Secretum secretorum*», *Medievalismo* 21, ps. 81-136.
- LÓPEZ (1992): Tomás López Pizcueta, «Los bienes de un farmacéutico barcelonés del siglo XIV», *Analecta Sacra Tarraconensia* 13, p. 17-73.
- MARTÍNEZ (2019): Rocío Martínez Prieto, *El Antidotarium (ms. 97-10, BCT) de Álvaro de Castro*, tesi doctoral, Albacete: Universidad de Castilla - La Mancha.
- MENSCHING (1994): Guido Mensching, *La Sinonima delos nonbres delas medecinas griegos e latynos e arawigos*, Madrid: Arco Libros.
- MOLINÉ JUSTE (1998): Ana Beatriz Moliné Juste, «Estudio léxico sobre el gremio de los apotecarios en inventarios aragoneses del siglo XVI», *Archivo de Filología Aragonesa* 54-55, ps. 83-113.
- NDM: Tullio de Mauro (2003), *Il Nuovo De Mauro*. En línia a: <<https://dizionario.internazionale.it/avvertenze>>
- NTLE: Lidio Nieto Jiménez i Manuel Alvar Ezquerro (2007), *Nuevo tesoro lexicográfico del español (s. XIV-1726)*, 11 vols., Madrid: Arco Libros.

- OLIVAR (1983): Marçal Olivar, «Noves precisions sobre la infantesa de Bernat Metge», dins: *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes. VI. Miscel·lània Pere Bohigas 3*, Barcelona: PAM, ps. 61-84.
- PEIRATS (2010): Isabel Peirats (ed.), Jaume Roig, *Spill*, València: AVL.
- POTTIER (1948-1949): Bernard Pottier, «Etude lexicologique sur les Inventaires aragonais», *Vox hispanica* 10, ps. 87-219.
- POU (1575): Onofre Pou, *Thesaurus puerilis*, València: Pere de Huete.
- RODRIGO (1929): José Rodrigo Pertegás, «Boticas y boticarios. Materiales para el estudio de la farmacia en Valencia en la centuria décima-quinta», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 2, ps. 110-153.
- RUBIO (1984): Agustín Rubio Vela, *Pobreza, enfermedad y asistencia hospitalaria en la Valencia del siglo XIV*, València: IAM.
- SÁNCHEZ (1990): M^a Nieves Sánchez González de Herrero, «Nombres de composiciones farmacológicas formados con la partícula griega DIA contenidos en obras médicas medievales castellanas», *Filología Románica* 7, p. 151-173
- SERRANO (2015): Fernando Serrano Larráyo, *Léxico médico y farmacológico en lengua vulgar y latina de la documentación cortesana navarra (siglos XIV-XV)*, Navarra: Universitas.
- THOMÀS (1929-30): Antoine Thomàs, «Notes lexicographiques sur les recettes médicales du haut Moyen Age publiées par le Dr. H. E. Sigerist», *ALMA* 5, ps. 97-166.
- TLFi: *Trésor de la langue Française informatisé*, ATILF-CNRS & Université de Lorraine. En línia a: <<http://www.atilf.fr/tlfi>>
- TLIO: Paolo Squillaciotti (dir.) (1997-2021), *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, Opera del Vocabolario Italiano. En línia a: <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>>
- VCM: *Vocabulario de comercio medieval. Legado Gual Camarena*. En línia a: <<https://www.um.es/lexico-comercio-medieval/index.php/p/v/inicio>>
- VENY (1993): Joan Veny, *Dialectologia filològica*, Barcelona: Curial, PAM.
- VILASECA (1961): Salvador Vilaseca Anguera, *Metges, cirurgians i apotecaris reusencs dels segles XIII-XVI*, Reus: Asociación de Estudios Reusensencs.
- VIVES & SECANELL (2019): Marta Vives i Josep M. Secanell, «Venda de material farmacèutic per Pere Bru, apotecari de Cervera, l'any

1424», *Revista de la Societat Catalana d'Història de la Farmàcia* 13, ps. 9-19.

VLCM: Germà Colón (dir.), *Vocabulari de la Llengua Catalana Medieval de Lluís Faraudo de Saint-Germain*, Barcelona: IEC. En línia a: <<https://www.iec.cat/faraudo/>>

BE I EA - DIVERSES ANÀLISIS PRAGMÀTIQUES D'UNA GUIA LINGÜÍSTICA TRILINGÜE DE 1642*

BE AND EA - *DIFFERENT PRAGMATIC ANALYSES OF A TRILINGUAL
LANGUAGE GUIDE FROM 1642*

JOACHIM GRZEGA

Universitat Eichstätt-Ingolstadt
Ostenstr. 28a, DE-85072 Eichstätt
Joachim.Grzega@ku.de
ORCID ID: 0000-0001-6562-5456

Resum

Aquest article analitza aspectes pragmalingüístics de les converses en la versió castellana-francesa-catalana de la guia de llengua de tipus Berlaimont publicada per Pere Lacavalleria de 1642. Aquests són segurament els primers intents d'il·lustrar el català parlat i corrent en diàlegs. Quines formes d'adreçament, salutació, dir gràcies i expressar descontentament trobem al nostre corpus i quines són susceptibles de ser el català representatiu de mitjans del segle XVII? És molt probable que vegem el català representatiu quan les formulacions es diferencien tant de la versió castellana com de la francesa. Això passa en aquests casos: «lo meu be» com a fórmula d'adreçament d'un hoste que intenta seduir la cambrera; «sia ben arribat» com a frase de benvinguda; «à Deu siau» com a frase de comiat; «moltas gracias», «grans gracias» i frases verbals amb «gracias» per agrair; «gracias à Deu» per 'gràcies a Déu, per sort'; el patró «Com se diu? - jom dic...»; «axi axi» com a resposta poc entusiàstica a la pregunta de com se sent; «No en veritat» com una negació forta; «anau ahont vullau en nom de Deu» com un rebuig a l'oferta d'un client; combinacions amb «be», «ea», «ara», «puix», «ara be doncs», «ara doncs» i «vaje doncs» com a frases de plany o de resignació.

Paraules clau

català parlat del segle XVII, adreçament, salutació, dir gràcies, expressions de descontentament, Noel de Berlaimont, Pere Lacavalleria

Abstract

This article analyses pragmatic linguistic aspects of the conversations in the 1642 Castilian-French-Catalan version of the Berlaimont-style language guide published by Pere Lacavalleria. These are probably the first attempts to

* Agraeixo a Rosa Maria Calafat Vila (Universitat de les Illes Balears) la seva ajuda lingüística.

set common spoken Catalan in dialogues. What forms of addressing, greeting, thanking and expressing dissatisfaction do we find in our corpus, and which are likely to be authentic Catalan from the mid-seventeenth century? We mostly likely see authentic Catalan when formulations differ from both the Castilian and the French versions. Examples include ‘lo meu be’ as a form of address used by a male guest trying to seduce the chambermaid; ‘sia ben arribat’ as a phrase of welcome; ‘à Deu siau’ as a leave-taking phrase; ‘moltes gràcies’, ‘grans gràcies’ and verbal phrases with ‘gràcies’ for thanking; ‘gràcies à Deu’ for ‘thank God; fortunately’; the pattern ‘Com se diu? – jo m dic...’; ‘axi axi’ as an unenthusiastic reply to the question of how one is feeling; ‘No en veritat’ for strong negation; ‘anau ahont vullau en nom de Deu’ as an angry reply to a customer’s offer; and combinations with ‘be’, ‘ea’ and ‘vaje doncs’ as phrases expressing sighing or giving in.

Key Words

seventeenth-century spoken Catalan, addressing, greeting, thanking, expressions of discontent, Noel de Berlaimont, Pere Lacavalleria

1. INTRODUCCIÓ: PREGUNTA DE RECERCA I CONTEXT

Noel van Barlainmont (forma original, però més conegut com a Noël de Berlaimont, Berlaymont o Berlemont) va escriure una guia de llengua que va servir de model per a múltiples edicions multilingües durant els segles posteriors. Originalment, era una guia de frases flamenç-francès perquè les persones de llengua flamenca-neerlandesa poguessin aprendre francès. L’original constava de tres converses model, diverses cartes model i un vocabulari. La versió més antiga existent és de 1527 (BARLAINMONT 1527), però la portada ja l’etiqueta com una versió revisada. Berlaimont va morir l’any 1531. A la segona meitat del segle XVI, el seu llibre va començar a servir de model per a diferents versions multilingües i ampliades (no sempre amb el seu nom com a autor o coautor). Una versió de 1691 té fins i tot 10 idiomes (GRZEGA 2023).

Aquest article tracta de la versió castellana-francesa-catalana de 1642 (ANÒNIM 1642), que té el castellà a la columna de l’esquerra, el francès a la columna del mig i el català a la columna de la dreta. Es

desconeix l'autor o el traductor d'aquesta edició; el manuscrit es relaciona normalment amb el seu editor barceloní, Pere Lacavalleria. Si bé alguns aspectes sistèmics i polítics del manuscrit ja s'han tractat en estudis anteriors (TORRENT 1989, COLÓN & SOBERANAS 1991, RICO & SOLÀ 1995, SÁEZ 2005), el llenguatge de les converses no s'ha analitzat des d'un punt de vista pragmalingüístic (o pragmàtic), és a dir, respecte a l'ús de paraules i frases (cf. AUSTIN 1962). Més precisament, l'abast de l'article serà un tema clàssic de la pragmàtica històrica, els termes d'adreçament, així com els actes de parla rutinaris de salutació, agraïment i manifestació de descontentament i rebuig. Aquest manuscrit és probablement la primera font que pretén reflectir el català parlat en set converses en diverses situacions habituals (RICO & SOLÀ 1995: 111). Tot i que el manuscrit *Regles de esquivar vocables o mots grossers o pagesívols* de 1492 (BADIA I MARGARIT 1950) també documenta el llenguatge parlat, no ho fa en diàlegs, sinó en una llista, que no inclou elements rellevants per a aspectes pragmàtics. La pregunta de recerca del nostre article és: Quines formes d'adreçar-se, saludar, dir gràcies i expressar descontent trobem al nostre corpus i quines són susceptibles de ser el català representatiu a mitjans del segle XVII?

2. METODOLOGIA

2.1. *Corpus*

Les primera, segona i tercera converses ja estaven presents a la versió de 1527, la quarta i la cinquena converses les trobem per primera vegada en una versió de 1575 (ANÒNIM 1575), la sisena i la setena apareixen per primera vegada en una versió de 1585 (ANÒNIM 1585). La primera i més llarga conversa consisteix en un breu diàleg entre dues persones (Ioan i Hermes) al carrer i, després, una d'aquestes persones (Ioan) se'n va a casa, on el lector és testimoni d'una conversa a la taula del sopar, en què participen nou persones (Ioan, el seu pare Pere i la seva mare Maria, el seu germà Francesc, la seva germana Anna, el seu parent Daudid, un tal Roger, Henric —el criat de l'oncle d'en Pere— i Lluç —el criat d'una altra persona—). La segona conversa

implica dues comerciants i un client. La tercera conversa es refereix al contracte entre un deutor, un creditor i posteriorment un avalador. La quarta reuneix dos viatgers pel camí (en què tenen una bona conversa) i una pastora a qui demanen la direcció per a arribar a una fonda. La cinquena conversa és a la fonda (els viatgers, l'amfitrió, altres convidats i una jove criada). La sisena conversa és al matí, entre els dos viatgers i un jove criat, que també els guia per la ciutat. La setena conversa és entre un client i el seu servent, un venedor, un altre venedor i el seu criat, un jornal·ler, l'amfitrió i la seva dona, així com el criat de l'amfitrió.

2.2. Terminologia

Faré servir terminologia clàssica. Faré servir la distinció de pronoms d'adreça de BROWN & GILMAN (1960): T per a un pronom informal i V per a un pronom formal. Pel que fa als pronoms i als termes d'adreça nominal (o vocatius), Brown i Gilman veuen que l'elecció està motivada per dos rangs centrals: el poder i la solidaritat. Tanmateix, altres factors també poden tenir-hi un paper, depenent de la cultura (vegeu, per exemple, JUCKER & TAAVITSAINEN 2003, MAZZON 2010). Així, una teoria universal dels termes d'adreça sembla impossible (cf. BRAUN 1988). Per al castellà modern primerenc, IGLESIAS (2021) ha suggerit un factor addicional d'«estatus». Amb els actes de parla, es fa una distinció clàssica entre els indirectes i els directes; l'últim tipus inclou una paraula que revela la funció pragmàtica de l'enunciat i s'anomena IFID (en anglès, «illocutionary-force indicating device») (cf. SEARLE 1969, 1976). Amb els actes de parla rutinaris de salutació i agraïment m'agradaria recordar al lector la distinció entre respostes eco (els dos interlocutors utilitzen la mateixa fórmula) i respostes complementàries.

Com que el corpus és, amb tot, força petit, no té gaire sentit comprovar totes les variants d'un acte de parla amb models més grans. De fet, ni tan sols hi ha un model universal per a l'elecció de salutacions i comiats. LAVER (1981: 299) il·lustra amb l'ajuda d'un diagrama de flux l'elecció de diferents formes en anglès britànic: tipus d'escenari, edat

(i generació) dels interlocutors, diferència d'edat dels interlocutors, familiaritat dels interlocutors, relació social dels interlocutors (socials), i possiblement qualsevol tipus d'exempció de convenció de l'interlocutor superior o major. Per a l'elecció de fórmules d'agraïment en diverses llengües europees, COULMAS (1981: 74) veu quatre dimensions sobre si l'objecte d'agraïment és (1) potencial (*ex ante*) vs. real (*ex post*), (2) tangible/material vs. intangible/immaterial, (3) sol·licitat vs. no sol·licitat, (4) obligatori vs. no obligatori. JACOBSSON (2002) ha afegit una dimensió formal: (5) fórmula breu d'agraïment versus agraïment amb intensificadors. Tanmateix, com ja s'ha dit, el nombre d'instàncies del nostre corpus és massa petit per a una anàlisi relacionada amb aquests models.

La segona part d'una seqüència de fórmules rutinàries es classifica en *fórmula complementària* versus *fórmula simètrica* (p. ex. RADTKE 1989: 76). Per a la fórmula simètrica, FERGUSON (1981: 27) utilitza el terme *resposta d'eco*.

2.3. *Classificació i interpretació de formes*

McLELLAND (2018) afirma que els manuals d'ensenyament de llengües estrangeres ens poden permetre obtenir millors coneixements sobre la història de l'acte de parla que les gramàtiques per als nadius. No obstant això, hi ha algunes advertències a fer. Certament, aquests textos no són del tot reflexos del llenguatge natural; són oracions model (cf. RADTKE 1994: 28). I són frases model per a l'època en què es van crear per primera vegada. Per exemple: parlar de pau (al primer i al cinquè text) pot ser un tema de conversa el 1527 i el 1575 (en una o més de les comunitats lingüístiques), però potser ja no el 1642. Respondre que hi ha tantes mentides entre oponents a la guerra que no saps en qui confiar (com en el primer diàleg) pot ser una frase de conversa acceptada en francès i flamenc cap al 1520, però potser no en català cap al 1640. A més, també és possible que les llengües s'hagin influït mútuament en les seves formes. Si hi ha equivalències no literals, probablement reflecteixen l'ús real de la llengua; com més diferències d'ús hi ha, més probable és que les traduccions siguin idiomà-

tiques (GRZEGA 2013: 109). Endemés, el llibre té finalitats didàctiques. No podem suposar que l'*script* (cf. SCHANK & ABELSON 1977: 41), en termes d'estructura d'una conversa, sigui natural. Probablement, hi ha més *slots* (elements) que els que hi ha en un diàleg natural. A la segona i la sisena conversa, hi ha passatges semblants a una llista. Podem dir que aquest és el típic «registre» *lato sensu* per a aquest tipus de text. I per descomptat, com en els manuals de llengua moderna, no hi ha trencaments ni errors: és un text de concepció parlada, però de medialitat escrita (cf. KOCH & OESTERREICHER 2012). Com que l'elecció i la seqüència dels continguts són fixes a causa de les versions anteriors, només una anàlisi de formes concretes ens pot ensenyar alguna cosa sobre el català de mitjans del segle XVII. Tanmateix, no sempre podem estar segurs de si són les frases catalanes representatives o més aviat traduccions literals de la versió francesa o castellana. No sabem qui és l'autor o traductor, ni quin és el seu domini de les llengües; la llengua nativa de l'editor Pere Lacavalleria pot ser l'occità o el francès, i no es pot dir fins a quin punt el seu domini del català és rellevant, aquí. El més probable és —i aquesta és la base de les interpretacions de les formes— que estiguem llegint català representatiu quan la construcció és diferent tant de la construcció castellana com de la francesa. Per recolzar-ho, també recorreré al CICA i al DCVB per fer una comparació.

3. ANÀLISI

En l'anàlisi comprovarem on el català —una mena de llengua diacrònicament «entre el castellà i l'àrea gal·lo-romànica»— va paral·lel al castellà i al francès, i on és diferent d'aquestes dues llengües. En aquest darrer cas, com ja hem dit, és molt probable que estiguem veient el català representatiu, o més aviat les formes reals d'una varietat catalana. (COLÓN & SOBERANAS 1991 veuen la varietat en el manuscrit, que va ser publicat a Barcelona, com a català oriental. Tanmateix, la manca de l'article personal d'aquella època seria més aviat pròpia del valencià i del dialecte de l'Ebre, cf. CASANOVA 2003: 216-218.)

3.1. Fórmules d'adreçament

Quan es tracta de pronoms i formes verbals utilitzades per adreçar-se a la gent, la pragmalingüística diferencia entre les formes T (informals) i les formes V (formals). La forma T és *tu* (*te* com forma objecte), amb la segona persona del singular. La forma habitual de V és *vos* (forma subjecte i forma objecte), connectada amb la segona persona del plural.

La forma T la fa servir la Maria amb el seu fill Francesc, ocasionalment amb el seu fill Ioan (però no amb la seva filla Anna, que rep V); una venedora amb el seu servent; una vegada un viatger amb el seu criat; i una vegada un hoste (el mateix viatger?) amb el criat. En l'ús que fa la Maria dels termes d'adreçament per a Ioan, podem observar les tendències següents: la Maria s'adreça a en Ioan amb T especialment (però no exclusivament) quan està enfadada (perquè arriba tard o perquè no sap on es guarden i col·loquen els plats) i utilitza V quan està especialment satisfeta.

La forma V s'utilitza fins i tot entre els germans. Tot i que la versió francesa té la forma V, excepte quan els convidats parlen amb el criat, les formes catalanes s'utilitzen majoritàriament paral·leles a les formes espanyoles. Fins i tot el pare utilitza normalment la forma V quan es dirigeix a un dels seus fills. Només en tres escenes (de dos temes: portar vi i portar llenya per fer foc) el pare fa servir la T per al seu fill. El motiu no està clar. A la primera escena, quan el pare vol que el seu fill porti més vi, es podria argumentar que allà, a la meitat del sopar, està especialment alegre (no obstant això, en aquesta mateixa escena més tard torna a la V). A la segona escena, el pare, enfadat, renya el seu fill per haver necessitat tant de temps per portar el vi nou. Tanmateix, no hi ha escenes semblants, de manera que no es pot dir si aquest és un motiu habitual per al canvi. Finalment, hi ha una tercera escena on el pare es desplaça entre T i V al seu fill (la barra inclinada indica salts de línia): «Francesc, porta / una faxina, / y feu bon foc / per escalfarnos». Com ja s'ha dit, aquestes coses són paral·leles entre el català i el castellà, per la qual cosa és difícil donar l'argument de la negligència de l'impressor. També és difícil argumentar que l'impressor o autor simplement tradueix del castellà incloent-hi tots els errors

perquè, com veurem, hi ha prou casos en què la versió catalana no és només la traducció del castellà. Però naturalment no podem estar segurs de si aquest paral·lelisme ampli entre el castellà i el català és realment representatiu. Com que també a la primera escena inclou *porta* dues vegades, es pot pensar que té a veure amb aquest verb d'alta freqüència. Tanmateix, també hi ha molts exemples de la forma imperatiu plural *portau*. Així, els motius darrere dels canvis de la primera i la tercera escena segueixen sent foscos. De moment, també podem observar alguna forma de variabilitat inherent a la situació «pare a fill», tant en català com en castellà.

L'excepció al paral·lelisme català-castellà és l'ús de les formes V per part de la Maria amb el seu fill Ioan a la pàgina 8 del primer diàleg (cat. «[...] anau esmolar los ganiuets, / llanfa u aygua [...] feu cremar lo foc» vs. cast. «[...] vè guzar los cuchillos / echa agua [...] haz arder el fuego») i, l'ús de la T/V del convidat al criat o a l'amfitrió (no està clar) en la seva primera trobada a las pàgines 3 i 4 del cinquè diàleg (cat. «frega be mon cauall, / [...] / j'ot tornarè / ton diner, / [...] / passejaulo vn poquet» vs. cast. «fregad bien mi cauallo, / [...] / yo os bo-luerè / vuestro dinero, / [...] / passeadle vn poquito»). Potser això es va fer per error (transferència errònia de les formes franceses?). Però també pot ser que aquesta diferència amb el castellà reveli un català genuí.

Les frases nominals d'adreçament (o vocatius) en català van normalment paral·leles a la versió castellana. Per exemple, un hoste diu «Germana» a la minyona de la fonda (com l'espanyol «Hermana», però diferent del francès «M'amie»). Els paral·lelismes inclouen la forma d'adreçament abreujada «v.m.» («vostra merced» / «vuestra merced»). Quan la versió castellana mostra *señor* o *señora* abans dels termes de parentiu, també s'utilitza en català (per exemple, «senyor pare», «senyora mare»). Aquestes formes poden ser de català real? En el CICA (que només en alguns casos reflecteix citacions) i en el DCVB no hi ha cap entrada de *germana* com a forma d'adreçament, però el context d'adreçar-se a una dona d'estatus social inferior no és, de tota manera, habitual. DCVB (s. v. *doldre*) cita un passatge d'una novel·la de 1490 on una princesa es dirigeix a una duquessa amb «O la mia cara germana!». Per a *v. m.* no hi ha cap instància al CICA i al

DCVB; per a la forma llarga *vostra merced* (o una variant gràfico-fonètica) només el CICA té un cas a la segona meitat del segle XVI, en què la frase s'utilitza per adreçar-se a Déu; cap exemple per a la primera meitat del segle XVII; i tres instàncies en l'acta d'un procés judicial de 1663 (dialecte valencià). El mateix expedient de l'any 1663 també té «Senyor pare», que molt probablement s'adreça al pare del parlant; totes les altres citacions de *senyor pare* són crides a Déu, totes les altres citacions de *senyor* estan connectades amb un nom o amb *don* més un nom i, en un cas, amb *president* (en un registre de cas de 1585). Al DCVB (s. v. *senyor*) només hi ha exemples dels segles XIX i XX.

Les excepcions d'aquest paral·lelisme catalano-castellà són les següents:

- (1) Quan la venedora del segon diàleg dona les gràcies al client al final, fa servir «mon amic» (paral·lel a «mon amy» a la columna francesa, però, diferent del castellà «amigo», sense el determinant possessiu/hipocorístic). Al començament de la cinquena conversa, un convidat s'adreça a l'amfitrió amb «mon hoste» (paral·lel a «mon hoste» a la columna francesa, però diferent del castellà «señor huesped»). En el CICA tenim casos d'adreçament amb *amic* en combinació amb determinants possessius anteriors i posteriors (ja del segle XVI).
- (2) Quan un dels viatgers vol un petó de la minyona, s'adreça a ella amb «Lo meu be», que és diferent del castellà «Mis amores» i del francès «M'amie», i, per tant, probablement català representatiu, tot i que DCVB només té cites de cançons populars mallorquines (al CICA no s'inclou aquest ús de *Lo meu bé*).

3.2. *Termes de salutació*

Majoritàriament, els termes de salutació (arribada i comiat) van morfològicament paral·lels a la versió francesa. Les paraules per als períodes (*bon die*, *bona nit*) estan en singular, com en francès (*bon iour*, *bon soir/nuït*), i no en plural, que s'utilitza en castellà (*buenos dias*,

buenas noches). La representativitat tampoc és clara quan hi ha un paral·lelisme entre el castellà i el català, com ara «Beso las manos de v.m.» i «Beso les mans de v.m.» (del qual el CICA té una instància de la segona meitat del segle XVI en català oriental [central], però amb el substantiu en singular i com a salutació, —«Beso la mà a Vuesa Excel·lència»).

Una excepció al paral·lelisme es produeix amb el francès «soyez le(s) bien venu(s)» (espanyol «sea bien venido(s)»), que normalment es tradueix en català «sia ben vengut(s)», excepte una vegada: aquí s'utilitza «sia ben arribat» (a la desena pàgina de la primera conversa). En una escena de comiat a la setena conversa, el client, descontent amb el preu, se'n va amb «à Deu siau» (a diferència de l'espanyol «quedao con Dios» i el francès «à Dieu»). Tanmateix, aquestes salutacions del nostre manuscrit no es poden trobar en el CICA o en el DCBV (per aquest període). La reacció a la frase de salutació és una resposta complementària: «Io lay agraesc». Això ens porta a l'aspecte d'agrair.

3.3. *Dir gràcies*

Quan el castellà «yo os lo agradezco» i el francès «ie vous remercie» són traduïts pel català «jous ho agraesc» (o una de les seves variants morfològiques o gràfiques), no podem estar segurs de si es tracta del català representatiu de l'època (no hi ha cap instància de la frase en la primera persona del singular en el CICA o en el DCVB).

La representativitat és molt més probable en formes morfològicament incomparables en castellà o francès (encara que no trobem aquestes formes a CICA i DCBV —la citació més antiga de l'acte de parla que inclou «gracias», més precisament «gracias mil», és d'un manuscrit datat al segle XIV):

- (1) «femuos ne gracias», «lin fem gracias» i «jo lin fas gracias»,
- (2) «Grans gracias» (dues vegades),
- (3) «Moltas gracias» (dues vegades; no com l'equivalent de «Muchas gracias», però ambdues vegades —en la setena conversa— per al castellà «Beso las manos» i el francès «Grand mercy»).

Per a la distribució, el sistema de Coulmas (vegeu més amunt) ajuda només en part. Si observem les instàncies individuals, podríem formular els principis següents:

- (1) S'eviten respostes d'eco («femous ne gracias» [pel sopar] > «Ious agraesc» [per venir al sopar]; «jo lay agreesc» [frase del venedor] > «Moltas gracias» [frase del client]).
- (2) Com més grans siguin les coses rebudes (materials o immaterials), més probable és que s'utilitzin frases amb (*fas*) *gracias* en lloc de frases amb *agreesc*.
- (3) Per a coses rebudes en una compra (sigui diners o objecte/servei), s'utilitzen frases amb *gracias* juntament amb un *grans* o *moltes* anteriors.
- (4) *Beso les mans de v.m.* s'utilitza per a ofertes percebudes com a grans.

3.4. Interjeccions i frases de diversos graus de descontentament

Interjeccions que expressen algun tipus de malestar s'utilitzen de la següent manera (es subratllen les formes que no van paral·leles ni al castellà ni al francès):

- (1) En el sentit de 'Bé, com que no em fas una millor oferta no vull continuar la xerrada' trobem a la segona conversa (a) «Be está», (b) «Puix», a la setena (c) «Ara be doncs». Les respectives variants espanyola i francesa són: (a) «Pues bien» / «Bien», (b) «Pues» / «Or», (c) «Ora bien» / «Or bien».
- (2) En el sentit de 'Bé, no és una oferta ideal, però accepto' veiem a la primera conversa (a) «Ara», a la tercera (b) «Ea», (c) «Be» i (d) «Be», a la setena (e) «Ara be», (f) «Ara doncs» i (g) «Ea». Les respectives variants espanyola i francesa són: (a) «Ea» / «Or», (b) «Ea» / «Or sus», (c) «Pues» / «Bien», (d) «Bien» / «Bien», (e) «Aora bien» / «Bien», (f) «Aora pues» / «Or sus», (g) «Pues sus» / «Sus».

- (3) En el sentit de 'Bé, si vols que hi estigui d'acord, saps què fer' la setena conversa té «Be» («Pues bien» en castellà i «Bien» en francès).
- (4) En el sentit de 'Bé, ja que ens vam posar d'acord, continuem' la primera conversa inclou «vaje doncs» («ea pues» en castellà i «or sus sus» en francès).

Les divergències (per exemple, *ea* no s'utilitza en català quan s'utilitza en la versió castellana i no tots els *pues* castellans són paral·lels sempre a un *doncs* català) fan que sigui probable que almenys algunes d'aquestes variants siguin representatives. «Be» s'utilitza en els significats 2 i 3, en la combinació «Ara be» en el significat 2, en la combinació «Be está» en el significat 1. «Ea» s'utilitza en el significat 2. La interjecció «doncs» no es presenta sola: s'utilitza en la combinació «ara be doncs» en el significat 1, en la combinació «ara doncs» en el significat 2 i la combinació «vaje doncs» en el significat 4.

Pel que fa a expressar el descontentament o la resignació, podem observar les frases següents:

- (5) A l'inici de la quarta conversa, un viatger pregunta a l'altre sobre la seva salut i aquest respon «Axi axi», per indicar que no es troba ni gaire bé ni malament (en la versió castellana, «Razonablemente»; en la francesa, «Tellement quellement»).
- (6) En la setena conversa, quan el client potencial demana un preu més baix el venedor respon amb un estricte «no». En català apareix un «No en veritat» (a diferència del castellà «No señor» i del francès «Non certes»).
- (7) Posteriorment, quan el client potencial del capítol setè intenta regatejar una vegada i una altra, el venedor, enfadat, li diu que vagi on vulgui: «Anau ahont vullau en nom de Deu» (no del tot paral·lel al castellà «Vayase do quisiere con Dios» o el francès «Allez où il vous plaira au nom de Dieu»).

3.5. *Altres observacions*

En tots els altres aspectes de la cortesia on seria possible la independència formal de les altres llengües, normalment no és així (el català va paral·lel tant al castellà com al francès). Les excepcions són les següents:

- (1) La frase «gracias à Deu» és tant «gracias a Dios» com «Dios sea leado» en castellà i «louange à Dieu» i «Dieu en soit loué» en francès (en la primera conversa).
- (2) En el capítol cinquè, preguntar pel nom es formula com «Com se diu v.m.?» (a diferència de l'espanyol «como os llamas?» i del francès «comment vous appelez vous?»); la resposta és «jom dic Samso» (espanyol «Yo me llamo Sanson», francès «Je m'appelle Samson»).
- (3) També en la cinquena conversa, quan la cambrera ensenya al convidat el camí del lavabo, diu que si no el veu en sentirà l'olor; les versions castellana i francesa inclouen l'adverbi *bien*: cat. «la [= la necessaria = el lavabo] trobaren a má dreta, si no la veyeu vos la sentireu» = cast. «si no la veys, bien la olereys» = fr. «si vous ne les sentirez bien». Aquesta discrepància ens diu que era una frase habitual a l'hora d'ensenyar el camí al lavabo i que la frase habitual en català no incloïa l'adverbi *be(n)*?

4. CONCLUSIÓ

En resum, podem dir que la columna catalana del manuscrit publicat per Lacavalleria no és només una traducció literal de la versió castellana ni només una traducció literal de la versió francesa. Així i tot, això no exclou que a la part catalana l'editor (o l'impressor) pugui haver estat ocasionalment conduït amb massa força per la redacció de la versió castellana (per exemple pel que fa a les fórmules d'adreça) o la versió francesa (per exemple pel que fa a les salutacions).

Quan frases van paral·leles al castellà i/o al francès, els registres del CICA i del DCVB (encara que no sempre de la mateixa època) per-

meten pensar fins a cert punt que també siguin representativament catalans:

- (1) *vostra merced* com a forma d'adreça V
- (2) *senyor pare* per dirigir-se al pare
- (3) el fet d'adreçar-se a persones amb un determinant possessiu anterior o posterior

El català representatiu és molt probable que hi sigui present quan es diferencia tant del castellà com del francès. Aquest és el cas en les formes següents:

- (1) *Lo meu be* com a adreçament del convidat a la cambrera per seduir-la
- (2) *sia ben arribat* com a frase de benvinguda
- (3) *à Deu siau* com a frase de comiat
- (4) *grans gracias, muchas gracias* i frases verbals amb *gracias* per agrair
- (5) *gracias à Deu* per 'gràcies a Déu; per sort'
- (6) el patró *Com se diu? - jom dic...*
- (7) *Axi axi* com a resposta a la pregunta de com se sent, per indicar que no es troben ni gaire bé ni malament
- (8) *No en veritat* com un 'no' fort
- (9) *Anau ahont vullau en nom de Deu* com una crida enfadada al client perquè marxi
- (10) *Be* com a part d'interjecció combinada per 'Bé, com que no em fas una millor oferta no vull continuar la xerrada', *Ea* i *Ara doncs* per 'Bé, no és una oferta ideal, però accepto', *vaje doncs* per 'Bé, ja que ens vam posar d'acord, continuem'

Alguns lectors poden sentir resignació («Ea!») que aquest manuscrit no ens pot donar més informació. Tanmateix, també és una font de contextos sobre els quals no obtindríem cap informació d'una altra manera i a aquesta es podria respondre a la manera del segle XVII: «Be!».

BIBLIOGRAFIA

- ANÒNIM (1575): [*Colloques avec un dictionnaire en six langues*], Anvers: Henry Hendrics.
- ANÒNIM (1585): *Dictionariolum Hexaglosson*, Basel: Frobenios.
- ANÒNIM (1642): *Dictionario castellano / Dictionaire françois / Dictionari catala*, Barcelona: Pere Lacavalleria.
- AUSTIN (1962): John Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford: Clarendon.
- BADIA I MARGARIT (1950): Antonio M. Badia i Margarit, «“Regles de esquivar vocables o mots grossers o pagesívols”: Unas normas del siglo XV sobre pureza de la lengua catalana», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras* 23(2), p. 137-152.
- BARLAINMONT (1527): Noel de Barlainmont, *Vocabulare van nieus geordineert. Een weder omgecorrigeert. Om lichtelijc Fransoys te leere lesen / scriuen ende spreken*, Antwerpen: Liesvelt. [ms. Staatsbibliothek München]
- BRAUN (1988): Friederike Braun, *Terms of Address: Problems of Patterns and Usage in Various Languages et Cultures*, Berlin etc.: De Gruyter.
- BROWN & GILMAN (1960): Roger Brown i Albert Gilman, «The Pronouns of Power and Solidarity», dins *Style in Language*, Thomas A. Sebeok (ed.), Cambridge, MA: MIT, p. 253-276.
- CASANOVA (2003): Emili Casanova, «L'evolució de l'article onomàstic *En/Na* en català i occità», dins *Actas del XXIII congreso internacional de lingüística y filología románica*, Fernando Sánchez Miret (ed.), Tübingen: Niemeyer, p. 209-233.
- CICA = Joan Torruella, Manuel Pérez Saldanya, Josep Martines (eds.), *Corpus Informatitzat del Català Antic*. En línia a: <<http://cica.cat>>
- COLÓN & SOBERANAS (1991): Germà Colón i Amadeu-J. Soberanas, «El Diccionari castellà-francès-català de Pere Lacavalleria», dins *Panorama de la lexicografia catalana*, Germà Colón i Amadeu-J. Soberanas (eds.), Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 102-104.
- COULMAS (1981): Florian Coulmas, «Poison to Your Soul: Thanks and Apologies Contrastively Viewed», dins *Conversational Rou-*

- tine: Explorations in Standardized Communication Situations and Prepatterned Speech*, Florian Coulmas (ed.), The Hague etc.: Mouton, p. 69-91.
- DCVB = A. M. Alcover i Francesc de Borja Moll, *Diccionari català-valencià-balear*, Palma: Institució Francesc de B. Moll. En línia a: <<https://dcvb.iec.cat/>>
- FERGUSON (1981): Charles A. Ferguson, «The Structure and Use of Politeness Formulas», dins *Conversational Routine: Explorations in Standardized Communication Situations and Prepatterned Speech*, Florian Coulmas (ed.), The Hague etc.: Mouton, p. 21-35.
- GRZEGA (2013): Joachim Grzega, *Studies in Europragmatics: Theoretical Foundations and Practical Implications*, Wiesbaden: Harrasowitz.
- GRZEGA (2023): «Eurolinguistic Notes on Polish, German, Czech, Hungarian, Dutch, English, French, Italian, Spanish and Latin in Warmer's Late-17th-Century Colloquy: Part 1: Representativity and Address Pronouns», *Etnolingwistyka* 35, p. 107-125. En línia a: <<https://journals.umcs.pl/et/article/view/15233/pdf>>
- IGLESIAS (2021): Silvia Iglesias Recuero, «Aportación al estudio de las formas nominales de tratamiento en el español áureo: condiciones de selección y funciones discursivos», *RILCE* 37(1), p. 73-101.
- JACOBSSON (2002): Mattias Jacobsson, «*Thank you* and *thanks* in Early Modern English», *ICAME Journal* 26, p. 63-80.
- JUCKER & TAAVITSAINEN (2003): Andreas Jucker i Irma Taavitsainen, «Diachronic Perspectives on Address Term Systems: Introduction», *Diachronic Perspectives on Address Term Systems*, Irma Taavitsainen i Andreas H. Jucker (eds.), Amsterdam: John Benjamins, p. 1-25.
- KOCH & OESTERREICHER (2012): Peter Koch i Wulf Oesterreicher, «Language of Immediacy - Language of Distance: Orality and Literacy from the Perspective of Language Theory and Linguistic History», dins *Communicative Spaces. Variation, Contact, and Change: Papers in Honour of Ursula Schaefer*, Claudia Lange et al. (eds.), Frankfurt a. M.: Peter Lang, p. 441-473.
- LAVER (1981): John Laver, «Linguistic Routines and Politeness in Greeting and Parting», dins *Conversational Routine: Explorations*

- in Standardized Communication Situations and Prepatterned Speech*, Florian Coulmas (ed.), The Hague etc.: Mouton, ps. 289-304.
- MAZZON (2010): Gabriella Mazzon, «Terms of Address», dins *Historical Pragmatics*, Andreas Jucker i Irma Taavitsainen (eds.), Berlin, New York: Walter de Gruyter, p. 351-376.
- McLELLAND (2018): Nicola McLelland, «Mining Foreign Language Teaching Manuals for the History of Pragmatics», *Journal of Historical Pragmatics* 19(1), ps. 28-54.
- RADTKE (1994): Edgar Radtke, *Gesprochenes Französisch und Sprachgeschichte: Zur Rekonstruktion der Gesprächskonstitution in Dialogen französischer Sprachlehrbücher*, Tübingen: Niemeyer.
- RICO & SOLÀ (1995): Albert Rico i Joan Solà, *Gramàtica i lexicografia catalanes: síntesi històrica*, València: Universitat de València.
- SÁEZ (2005): Daniel M. Sáez Rivera, «El Diccionario castellano, francés y catalán (1642) de Pere Lacavallería: indicios de una política lingüística en el siglo XVII», *Revista de Filología Románica* 22, p. 97-119.
- SCHANK & ABELSON (1977): Roger Schank i Robert Abelson, *Scripts, Plans, Goals and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge Structures*, New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- SEARLE (1969): John Searle, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, London: Cambridge University.
- SEARLE (1976): «A Classification of Illocutionary Acts», *Language in Society* 5(1), p. 1-23.
- TORRENT (1989): Anna M. Torrent, «Llengua i poder polític a Catalunya al segle XVII», dins *Actes del Vuitè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Tolosa de Llenguadoc, 12-17 de setembre de 1988*, Antoni M. Badia i Margarit i Michel Camprubí (eds.), Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, PAM, vol. 2, p. 29-55.

EL CASAL CULTURAL DE TREMP I LA DIVULGACIÓ DE LA LLENGUA CATALANA (1929-1938)

*THE CASAL CULTURAL AND DISSEMINATION OF THE CATALAN LANGUAGE
(1929-1938)*

MERCÈ FELIU I CUBERES

Universitat Autònoma de Barcelona
08193 Bellaterra

Merce.FeliuC@autonoma.cat

ORCID ID: 0009-0005-3667-8184

Resum

Aquest article se centra a estudiar les activitats a favor de la llengua catalana promogudes per una entitat trempolina. Ens referim, específicament, als actes de divulgació del català per part del Casal Cultural de Tremp entre 1929 i 1938: des de la fundació de l'entitat fins a l'entrada de les tropes franquistes al Pallars. Durant aquest període s'impulsaren lectures en llengua catalana (1932-1938), conferències (1930-1932), cursets de català (1932), cinema (1930-1938) i representacions teatrals. Gràcies al present estudi, podrem afirmar que el Casal Cultural fou un veritable motor de culturització del territori.

Paraules clau

foment de la llengua catalana, història externa de la llengua, Casal Cultural de Tremp, Dictadura de Primo de Rivera, Segona República Espanyola

Abstract

This paper analyses the Catalan language activities promoted by a cultural institution in Tremp. Specifically, it examines the activities aimed at disseminating the Catalan language by the Casal Cultural de Tremp between 1929 to 1938: from the beginning of this institution until the military invasion in Tremp by the Francoist army. During this period, the institution promoted activities like Catalan language readings (1932-1938), lectures (1930-1932), Catalan language courses (1932), cinema (1930-1938) and plays. With this paper, we can say that the Casal Cultural was a true engine driving education.

Key Words

Catalan promotion, external history of the language, Casal Cultural de Tremp, Primo de Rivera dictatorship, Second Spanish Republic

1. OBJECTIU I OBJECTE D'ESTUDI

Aquest treball pren com a objecte d'estudi l'activitat en favor de la llengua catalana desenvolupada pel Casal Cultural de Tremp¹ des del 1929 fins al 1938. El 1929 s'ha establert com a data inicial perquè és l'any de la fundació de l'entitat i el 1938 s'ha pres com a fi de l'etapa perquè marca l'ocupació militar de l'entitat² i l'entrada de les tropes franquistes a la zona occidental de Catalunya. Així doncs, ens hem centrat a investigar com el Casal Cultural de Tremp fomentà la divulgació de la llengua catalana durant el període delimitat.

Aquest article s'estructura en quatre apartats. El primer aporta l'objecte d'estudi i l'objectiu (§ 1.). El segon apartat és una contextualització històrica basada en dos subapartats: els fets polítics i socials que afectaren la ciutat de Tremp entre el 1923 i el 1939 (§ 2.1.), la creació i evolució de l'entitat estudiada: del «Sindicato Agrícola de la Conca de Tremp y Pallás» al «Casal Católico Cultural» (§ 2.2.). En tercer lloc, el lector hi pot trobar el cos de la investigació. Es tracta d'un estudi de les activitats relacionades amb la llengua catalana realitzades per aquesta entitat: l'edició i l'accés a la lectura (§ 3.1.), les conferències (§ 3.2.), els cursets de català (§ 3.3.), el cinema (§ 3.4.) i les representacions teatrals (§ 3.5.). Finalment, les conclusions tanquen l'article.

Per a la realització del present estudi, s'ha seguit la metodologia següent. Realitzarem un buidatge de dades de quatre fonts diferents: (1) dels fons d'arxiu³ que custodien documentació d'aquesta entitat —l'Arxiu Comarcal del Pallars Jussà (ACPJ), l'Arxiu personal de Joan Castell (AJC), l'Arxiu privat del Casal Cultural de Tremp (ACC) i l'Arxiu dels Germans Tarragona (AGT); (2) de la bibliografia, (3) del

1. Nom que rep l'entitat actualment, malgrat que al llarg del treball també serà anomenada amb els noms de «Sindicato Agrícola del Conca de Tremp y del Pallás» (1929-1930), «Casal Católico Cultural» (1930-1932 i 1938-1975), «Casal Popular de Cultura» (1932-1938), o simplement «Casal».

2. Fins al 1954 l'entitat no es despertà de les repercussions d'aquesta ocupació.

3. Aquesta font ha estat la base principal del treball, gràcies a la qual s'ha descobert informació no tractada anteriorment per altres estudiosos.

buidatge de premsa⁴ i (4) d'un conjunt d'entrevistes en profunditat. Posteriorment, confeccionàrem dos tipus de qüestionaris per a les entrevistes: tant a (1) testimonis d'aquella època, com (2) a experts. Un cop tinguérem confeccionades les diferents preguntes, seleccionàrem quins trempolins eren destacables per ser entrevistats.

Aquesta recerca s'emmarca en el camp de la història de la llengua catalana. L'estudi de la història de la llengua es pot afrontar des de dues perspectives interconnectades: la història interna i l'externa, que «han de considerar-se com dues cares de la mateixa moneda: la llengua» (NADAL 1992: 35). En aquest sentit, Joan SOLÀ també presenta l'esmentada disciplina dividida en «dos grans capítols quasi independents entre ells: la història interna o lingüística i l'externa o social» (1976: 189). Aquesta partió entre història interna i història externa d'una llengua la utilitzà, per primera vegada, Ferdinand Brunot a *l'Histoire de la langue française* (1905 [2014]). La història interna de la llengua, també anomenada *gramàtica històrica*, «aborda l'evolució del codi» (FERRANDO & NICOLÁS 1997: 9) i analitza, doncs, el sistema lingüístic: l'estudi del canvi fonètic, fonològic, morfològic, lèxic, semàntic i sintàctic. Aporta dades de la vessant diacrònica de la llengua. La història externa o social de la llengua, en canvi, s'ocupa dels fets polítics, socials i culturals que envolten la vida d'una llengua i que influeixen en la seva evolució. Aquesta disciplina, doncs, pretén explicar «la història lingüística d'un territori prèviament escollit» (NADAL 1992: 17), en un període determinat. En el nostre cas, escollirem Tremp entre el 1929 i el 1938, pel que fa, concretament, a l'activitat d'una entitat recreativa: el Casal Cultural.

Aquest tema de recerca no havia estat tractat anteriorment; tan sols Francesc Prats ha analitzat la cultura trempolina d'aquest període des d'una perspectiva de context general a *Tremp, 1884-1984. Cent anys d'història* (1987) i *La ciutat de Tremp durant la Segona República i la Guerra Civil, 1931-1938* (1991).

4. La premsa ha estat consultada a partir del fons de l'Arxiu Comarcal del Pallars Jussà.

2. CONTEXTUALITZACIÓ HISTÒRICA

2.1. Tremp entre el 1923 i 1939

L’activitat agrícola entre els segles XIX i XX era el primer sector productiu pallarès. De fet, segons el cens electoral de 1890 dels 6.100 electors del Pallars Jussà, 4.985 es dedicaven professionalment a l’agricultura (ARMENGOL 1993: 13), un 81,72 %. Durant la primera meitat de segle XX l’evolució agrícola i econòmica pallaresa es veié afectada per les males collites produïdes per la sequera i la fil·loxera. Aquesta situació provocà un augment d’activitats no agrícoles (vg. Quadre 1) que donaren a Tremp un caràcter de «ciutat». La localització dels diversos grups socioprofessionals coincidia amb la distribució de la riquesa, l’alfabetització i les decisions polítiques (ARMENGOL 1993: 22): dins la muralla s’hi concentraven les activitats no agràries dels sectors benestants, mentre que a fora s’hi trobaven les activitats agrícoles.

Quadre 1. «Les activitats no agrícoles»

	1883-1884	1910	1929
Botigues	33	34	49
Cafès i fondes	7	7	7
Empreses de transport	4	4	5
Professions liberals	21	21	21
Oficis varis (fuster, pintor...)	54	56	71
Fàbriques i petites indústries	12	7	21
Habitants	2153	2023	2183

Font: Matricula industrial (ACPJ350-3-T2-4831/4856/4875).

2.1.1. Dictadura i revolució (1923-1936)

Amb la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) es dissolgueren els ajuntaments. A Tremp es traslladà la responsabilitat pressupostària als vocals associats —representants designats directament pel governador civil. El març de 1924, «en presència del delegat governatiu Josep Vendrell i Ferrer, prenen possessió els regidors directament designats pel governador civil» (ARMENGOL 1993: 144), uns representants que mantingueren el seu càrrec fins al 1930. Al llarg d'aquest règim polític autoritari es dugueren a terme un reguitzell de normes que obstaculitzaren l'ús de la llengua catalana:

El expresarse o escribir en idiomas o dialectos, las canciones, bailes, costumbres y trajes regionales no son objeto de prohibición alguna; pero en los actos oficiales de carácter nacional o internacional no podrá usarse por las personas investidas de autoridad otro idioma que el castellano, que es el oficial del Estado español. (ROIG 1992: 55)

Durant aquest període, l'Ajuntament de Tremp redactà els documents legals en llengua castellana.⁵ La premsa local pallaresa desaparegué a causa de dos motius: la vinculació amb idees catalanistes (FARRÀS, PRATS & TARRAUBELLA 1986: 122) i perquè, a més, havia inserit articles en llengua catalana —és el cas de la revista *El Conqués* (1912-1923). L'ús de la llengua catalana començà a guanyar importància en actes públics a partir de 1930 (BERNADÓ *et al.* 1987: 141).

El 14 d'abril de 1931, des del balcó de l'Ajuntament, es proclamà la República i en el mandat de l'alcalde Josep Rossell i Pallarès (ERC) es catalanitzà l'Ajuntament. Amb el nou consistori es començà a parlar de crear un institut i un hospital comarcal. Així, Tremp es convertiria en la capital de la Regió IX —l'actual Vegueria de l'Alt Pirineu. Durant la Segona República a Tremp, l'ús del català s'anà fent extens, «poc després de la proclamació de la República es redactaren les actes municipals en català a la notaria i al jutjat, on són registrats en català alguns nounats» (BERNADÓ *et al.* 1987: 141). En el transcurs d'aquest

5. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-3-T2-11009.

règim polític democràtic, la llengua catalana a Tremp prenia importància en els actes comandats per l'Ajuntament: «A proposta de l'alcalde, s'acorda realitzar tota la correspondència i documentació municipal en català. S'exceptuen els casos de la correspondència dirigida fora de Catalunya» (BERNADÓ *et al.* 1987: 174); «A la notaria, el 1932, es fan les primeres escriptures redactades en català. Al jutjat es presenten les primeres demandes escrites en català» (BERNADÓ *et al.* 1987: 177); «L'any 1934, l'ajuntament, a proposta del regidor Ot Lledós, acorda recomanar a tot el veïnat de fer ús del català en totes les comunicacions oficials, facilitant gratuïtament un formulari a tots els veïns que ho sol·licitin.» (BERNADÓ *et al.* 1987: 180)

2.1.2. *Guerra i repressió (1936-1939)*

Després dels «Fets d'Octubre» (1934) el govern local fou expulsat i substituït per Carles Corominas (del maig al desembre de 1934), posteriorment, per Manuel Tejeiro (del desembre de 1934 fins al juny de 1935) i Antonio Montoliu (del juny de 1935 al febrer de 1936). Els tres alcaldes optaren al poder gràcies al seu vincle amb el creixent poder polític nacionalista espanyol, i tenien una ideologia afecta a les dretes espanyoles. Montoliu continuà al càrrec fins a l'estiu de 1936, en què el Front Popular sortí victoriós de les eleccions (MIR 1985: 536). El consistori era rellevat per un nou organisme revolucionari: el Consell Municipal, presidit per Josep Sastre i Ot Lledós, fins al 7 d'abril de 1938, quan les forces feixistes ocuparen la vila de Tremp. A partir d'aleshores, el Front bèl·lic s'estancà vuit mesos al Pallars. Durant aquest període, la llengua de comunicació, principalment en l'àmbit institucional,⁶ fou el castellà, mentre que el català quedava relegat a l'ús més privat.

6. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-3-T2-11239.

2.2. *Del Sindicato Agrícola Católico Cultural al Casal Católico Cultural*

2.2.1. *De la formació del Sindicato Agrícola Católico Cultural a la Segona República (1929-1931)*

A principis del segle xx, a Tremp, es desencadenà un dinamisme cultural creixent, arran de les obres de l'empresa La Canadencia⁷ i d'un major liberalisme polític. Enmig d'aquesta esplendor s'obriren «nombrósos cafès, bars, fondes, tavernes, cases de prostitució, etc.» (BERNADO *et al.* 1987: 93), cinemes i publicacions periòdiques —com *Luz*, de 1912; *El Conqués*, de 1912; *El Látigo*, de 1915, *La Conca de Tremp*, de 1919 i *La Renovació*, de 1932 (FARRÀS, PRATS & TARRAUBELLA 1986: 119-126).⁸ A més, es crearen entitats recreatives i culturals,⁹ com La Lira (1877), El Casino Artesano (1884), El Casino de la Unión (1887), El Relámpago (1905), La Rosa (1906), El Látigo (1915), el Sindicato Agrícola de la Conca de Tremp y Pallás (1929).¹⁰

A la segona dècada de segle xx tingué lloc la Dictadura del Primo de Rivera i la fi de les obres de La Canadencia a Susterris.¹¹ Amb el nou règim polític i la pèrdua de treballadors al municipi, el dinamisme cultural retrocedí. Les festes i activitats culturals que es conservaren ho feren a través d'una aparença religiosa; és el cas dels actes promoguts pel «Sindicato Agrícola de la Conca de Tremp y Pallás». Aquest

7. Barcelona Traction, Light Power Company Limited fou una empresa d'energia elèctrica impulsada per Frederick Stark Pearson que operà en territori català. És coneguda popularment com La Canadencia.

8. Entre el 1898 i el 1939 a Tremp s'editaren catorze periòdics (ROYO 2020: 148), dels quals deu s'editaven en llengua catalana (FARRÀS, PRATS & TARRAUBELLA 1986: 122-127).

9. Aquesta dada ha estat extreta del registre de l'Ajuntament de Tremp: ACPJ350-3-T2-11009. Malgrat la creació d'aquests nous ens, el diari *La Renovació* (97, V, 14 de març de 1932) qualifica el Pallars Jussà com una «comarca culturalment endarrerida; hem de preocupar-nos d'enriquir el patrimoni espiritual dels nostres fills».

10. El Sindicato Agrícola de la Conca de Tremp y Pallás es creà el 1929 i a partir de la Segona República passà a anomenar-se Casal Popular de Cultura.

11. Susterris era un poble del terme municipal de Talarn (Pallars Jussà), actualment està enfonsat per la presa del Pantà de Sant Antoni.

«Sindicato Agrícola» havia estat fundat el 1904 per Luis de Cuenca, Ignasi Farré, Leandre Vives, Ignasi Feix i Lleonard Aytés.

El sector agrícola es convertia en el puntal de la nova entitat dirigida per la classe benestant. Tenint en compte les dades presentades a l'anterior apartat (§ 2.1.), aquest nou ens aconseguia aplegar habitants¹² de dins i fora la muralla. El nou sindicat «es consolidà amb l'objectiu principal de mobilitzar electoralment la pagesia en favor del nacionalisme» (ARMENGOL 1993: 183), malgrat que ja en els estatuts es fixaven com a finalitats qüestions com «recoger los usos y costumbres, y tradiciones de las localidades, y favorecer todo cuanto tienda a la conservación del espíritu regional y procurar la moralización del país».¹³ Entre el 1930 i el 1935 el Sindicato Agrícola de la Conca de Tremp y Pallás desaparegué, malgrat que la secció cultural continuà vigent. L'entitat passava a anomenar-se «Casal Católico Cultural».

2.2.2. De la Segona República a l'ocupació feixista del Casal Cultural (1931-1938)

Durant la Segona República, es dugué a terme un intent fallit per desvincular el Casal de la Parròquia. Aquest fet es pot observar en el canvi de nom que prengué l'entitat: de «Casal Católico Cultural» a «Casal Popular de Cultura». Tanmateix, les activitats que organitzava l'entitat rebien el suport eclesiàstic. Al llarg d'aquest règim polític, el Casal Popular de Cultura es decantà per l'escriptura en llengua catalana de la seva documentació. A partir de la Segona República, la vida cultural trempolina es bifurcà entre el Casal i la Lira, que s'havia fundat el 1877 com a societat coral.

12. Seguint els estatuts de 1904 del mateix Sindicat, «pueden formar parte del sindicato las personas de buenas costumbres y sanos principios que tengan el carácter de propietarios en alguno de los puntos de la Conca de Tremp y Pallás, los parceleros, arrendatarios de fincas sitas en los indicados puntos, los criados y jornaleros empleados en el cultivo de tierras emplazados en los mismos, y los que ejerzan una profesión u oficio conexo a la agricultura» (ACPJ350-82-T2-602).

13. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-82-T2-602.

Els estatuts que regien l'entitat el 1938 s'adaptaren a la nova situació política,¹⁴ així com el nom de la mateixa associació, que es castellanyitzà i incorporà novament el terme catòlic: «Casal Católico Cultural». Durant el mes de juliol, «las tropas de Nuestro Glorioso Ejército» s'instal·laren a «la Sala para teatro de la Sociedad Casal Católico Cultural».¹⁵ Tal irrupció s'allargà, d'una manera quasi ininterrompuda, fins a l'agost de 1945. Durant aquesta estada es cremaren alguns dels documents d'actes i activitats del «Sindicato».

3. LES ACTIVITATS DEL CASAL CULTURAL DE TREMP (1929-1938)

La primera activitat que dugué a terme aquesta associació data del 16 de juny de 1929. Es tracta del dia de la «solemne inauguración del local social de este centro de Cultura y homenaje al Ilmo. y Rvdmo. D. José Roca, Cura Párroco de Tremp por haber sido nombrado Prelado Doméstico de Su Santidad e Hijo Adoptivo de esta población».¹⁶ Durant l'acte d'inauguració es feu un homenatge literari i musical al rector mossèn Josep Roca.

La cartellera d'aquesta celebració estava escrita en totes dues llengües: català i castellà. Hi consten activitats anunciades en català —com «Veu de l'Arxiprestat. Mots de gratulació»—, mentre que la majoria es presenta en castellà. Aquest acte fou publicat a la *Revista Parroquial de Tremp* (xvi, 745, I), que el presentava com una «diada històrica. [...] En aquest dia solemne brolla de nostra ploma veraders sentiments d'agraïment a tots quants han contribuït al aixecar aquest Casal de Cultura».¹⁷

14. El Casal es convertia en una associació formada per socis amb l'objectiu principal de dur a terme «el perfeccionamiento o formación sólidamente cristiana de sus miembros; la propagación de la Iglesia Católica y el fomento de la cultura» (ACPJ350-43-T2-288).

15. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-43-T2-345.

16. Aquesta dada ha estat extreta del fons AJC.

17. Aquesta dada ha estat extreta del fons AJC.

L'entitat, en canvi, hagué de publicar el cartell en castellà —malgrat incloure-hi algunes oracions en català— a causa de les «mesures repressives contra l'ús públic del català» (FERRANDO & NICOLÁS 2011: 356). Aquest fet canvià en l'homenatge realitzat just un any més tard: el 20 de juliol de 1930. Se celebrà una «vetllada literario-musical dedicada á[n] honor [de] la memòria de Monsenyor Josep Roca, fundador i iniciador d'aquest Casal i a commemorar el primer aniversari de nostra actuació».¹⁸ El cartell es publicà en català, i anunciava fins a vint activitats organitzades pel Casal i repartides en dues parts. L'acte esmentat s'inicià i finalitzà amb els parlaments del president del Casal pronunciats en llengua catalana.¹⁹

Incidint en matèria lingüística, de la vintena d'activitats que es propiciaren, com a mínim setze foren recitades o enunciadades —en el cas de sonates musicals— en català. Aquest canvi respecte l'any anterior es donà per l'alleugeriment de restriccions: el dictador havia dimisit i l'alcalde i els regidors de l'Ajuntament de Tremp renunciaren al càrrec.²⁰ A partir d'aleshores, la primera junta de l'entitat, sota el lideratge del president Ignasi Farré,²¹ començà a redactar els seus comunicats en català.

Durant la Festa Major de 1931, del 7 al 10 de setembre, el Casal Popular de Cultura presentà un reguitzell d'activitats, tant culturals com esportives: Tremp gaudí de la representació teatral de la rondalla «La fada del gorc blau», la «inauguració de les pistes de tennis i del trinquet de pilota, issant-se les senyeres que un grup de senyorettes regalen al Club»,²² o una exposició fotogràfica. Les activitats culturals esmentades es presentaren i produïren en català, tal com es deixà anotat al Llibre d'Actes de l'entitat. En aquest context republicà, el Casal Cultural, seguint el desig del regidor Ot Lledós (vg. § 2.1.1.) promogué l'ús de la llengua catalana. L'entitat començà a emprar el català com a llengua vehicular. Aquest fet es pot observar tant en els parla-

18. Aquesta dada ha estat extreta del fons AJC.

19. Aquesta dada ha estat extreta del fons AJC.

20. Aquesta dada ha estat extreta del fons AJC.

21. Ignasi Farré, primer president del Sindicat i del Casal Popular de Cultura, morí el 14 de setembre de 1930 i fou substituït per Romà Farré.

22. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-75-T2-235.

ments de la Junta del Casal durant «Les festes de la República» —publicats pel diari *La Renovació* (51, p. 5);²³ com en les activitats presentades pel president, Romà Farré, en una instància del 24 d'agost de 1935 adreçada a l'Ajuntament de Tremp:

Essent el principal fi de l'entitat altament moral i cultural, formant en la perfecció les joventuts adherides al Casal en el sentit espiritual i corporal, per mitjà de les seccions constituïdes com són, cercles d'estudis, conferències, biblioteca, cine sonor, representacions teatrals, tenis, frontons, gimnàs, [...] bona marxa i floriment de les associacions, base d'un estat social perfecte i, per tant, orgull de la població que pot mostrar-les florents. [...] Ha trobat el mateix objectiu, almenys així's m'ho penso, que amar lo català (ACPJ350-3-T2-10705).

3.1. Edició i accés a la lectura (1932-1938)

Aquest apartat se subdivideix en dues parts. En primer lloc, parlarem de la publicació *De la Conca de Tremp i d'altres indrets* (§ 3.1.1.) i, en segon lloc, de la participació d'aquesta entitat a la Biblioteca Popular (§ 3.1.2.).

3.1.1. De la Conca de Tremp i d'altres indrets (1932)

El 1932 aparegué el llibre de Francesc Ramon Monrós,²⁴ titulat *De la Conca de Tremp i d'altres indrets*, publicat en llengua catalana pel Casal Popular de Cultura de Tremp i prologat per Francesc Seix i Faya.²⁵ Es tracta d'un recull, tant poètic com narratiu, de les tradicions trempolines i del paisatge pallarès. Aquest és l'únic llibre publicat pel Casal durant aquesta època. L'obra de Monrós veié la llum

23. Un fragment: «una sèrie de festeigs catalans i populars per a commemorar la gloriosa data de l'adveniment de la República».

24. Aquesta no fou, emperò, la seva primera creació literària, ja que Alexandre GALÍ (2019: 28) li adjudicava també *Llegendes de la Conca i del Pallars*, una obra premiada al III Concurs Llegendari (1930).

25. Francesc Seix i Faya (1964-1935) fou un important editor català. Contribuí a l'estampació de nombroses publicacions, com seria el cas de l'*Enciclopedia Jurídica Española* (1911).

gràcies a l'afany i la illusió dels «bons amics» de l'entitat, tal com es mostra en el fragment que reproduïm a continuació:

Tenia per cosa certa que els meus pobres escrits no veurien mai la lletra d'impremta i així hauria estat si els bons amics del «Casal Popular de Cultura» no haguessin pensat en fer-ne una edició. [...] Vaig posar tot el material que tinc a la seua disposició, oferint-lo al Casal per a que fóssin a benefici seu els ingressos que puguessin resultar-ne. (MONRÓS 1932 [2005]: 9)

3.1.2. *Biblioteca Popular (1933-1938)*

El desembre de 1933 aparegué a Tremp la Biblioteca Popular,²⁶ «entitat creada a fi de propagar la cultura en totes les seves manifestacions» (*La Renovació*, 24 de febrer de 1934). Es tracta d'una biblioteca pública i lliure «per a que pugui ésser de tots i per a tots», amb un «caràcter tan independent que cada idea» tindria «el seu llibre, cada llegidor el pa espiritual que vulgui i necessiti, lo que vol dir que ni tindrà tendències, ni socials, ni polítiques».²⁷

L'arribada d'aquesta biblioteca a Tremp és donà gràcies a un conjunt de trempolins que en vetllaren. Així mateix, cregueren que la millor manera per enriquir la biblioteca seria a partir de fons privats. De tal manera, aquests trempolins demanaren a les entitats locals la seva contribució. La junta d'aquest nou equipament sollicitava «un representant de[l Casal] [...] per a formar part [...] de la instauració d'una Biblioteca del Poble».²⁸ El fragment de carta inserit es dirigia al Casal, malgrat que també es dirigiren als membres de La Lira i d'altres associacions trempolines. L'aportació de les entitats fou cabdal. De fet, del 1933 al 1935, la Biblioteca subsistí gràcies a l'aportació econò-

26. Una de les accions més significatives de la Mancomunitat de Catalunya fou la creació de les Biblioteques Populares de Catalunya. Es presentava un espai per contribuir al foment de la lectura entre la població i per consolidar un espai de trobada i d'intercanvi d'idees. Aquesta iniciativa s'impulsà el 1914 i s'anà estenent al territori català.

27. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-3-T2-11191.

28. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-3-T2-11192.

mica d'aquestes agrupacions.²⁹ I no fou fins al 1935 quan la Biblioteca Popular sol·licità subsidi al consistori municipal,³⁰ malgrat que no se li concedí fins al 1937.³¹ Per la qual cosa, podríem suposar que del 1935 al 1937 les entitats trempolines hi seguiren contribuint.

Gràcies a un article del diari *La Renovació* (any III, 45, p. 6) se sap que la mateixa biblioteca volia arribar a una gran massa de gent. De tal manera que difonia, en català, uns exemplars del «Butlletí de la Biblioteca Popular», una publicació que anualment editava el Casal Cultural per fer arribar les obres de les quals disposava la biblioteca.³² El Casal i la Biblioteca Popular acabaren desenvolupant un lligam estret, fins al punt que ambdues juntes tenien en comú uns mateixos dirigents.

La Biblioteca Popular es dissolgué el 1938 amb l'entrada de les tropes nacionals a Tremp; «i el contingut de la biblioteca, els llibres, que tants esforços havia costat als impulsors de la biblioteca, considerats molts d'ells subversius, van ser cremats o bé van passar a mans de particulars poc escrupoloses» (PRATS 1990: 94). El 1938 es cremaren els exemplars del «Butlletí de la Biblioteca Popular» de què disposava el Casal, per la qual cosa es desconeix el total d'obres recollectades, tot i que se sap que aplegaren «els volums que integren la Biblioteca Espasa»³³ i dues obres de Joan Maragall.³⁴

3.2. Conferències (1930-1932)

Al llarg de la «Semana de Cultura y Reparación», concretament durant els dies 9, 10 i 11 d'octubre de 1930, es dugueren a terme tres

29. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-3-T2-11552.

30. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-3-T2-11553.

31. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-3-T2-10696.

32. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-3-T2-11553.

33. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-3-T2-11554.

34. A les memòries de l'entitat redactades el 1954 no s'especifica quines són aquestes dues obres de Joan Maragall de què es tenia constància. Aquesta dada s'ha extret del document ACPJ350-3-T2-11533.

conferències³⁵ «científico-apologetiques, pel savi P. Jesús Simón».³⁶ La primera es titulà «El mundo de las estrellas»; la segona, «Nuestro sistema solar», i la tercera, «La Tierra y su evolución». Es pronunciaren en castellà a causa del desconeixement de la llengua catalana per part de Jesús Simón.³⁷ Així com les esmentades tres conferències requeriren autorització governativa, n'hi hagué altres organitzades pel grup fejecista³⁸ del Casal que no la necessitaren. Aquestes darreres sessions les impartiren a la seva seu local, per als socis de l'entitat i majoritàriament en llengua catalana: al llibre d'actes consten catorze de vint-i-una conferències pronunciades en aquesta llengua.³⁹

Gràcies a la documentació municipal, ha quedat constància del permís que demanà l'entitat per dur a terme cinc conferències el 1932. El 14 de febrer es realitzà una primera sessió a càrrec de Josep Seix i Mir amb el títol «Municipalització de serveis»; el 6 de març «Visió social de la propietat» a càrrec de Victoriano Saura, el mateix dia que Félix Herraz impartí «Cooperativismo». Finalment, el 10 d'abril es pronunciaren dues conferències: la primera de Josep Miquel sobre la «Qüestió Social», i la segona, de Pere Sansa, sobre la «Visió Històrica Política».⁴⁰ Tres de les cinc conferències duïen el títol en català i s'impartiren en aquesta llengua, tal com feren figurar al llibre d'actes de l'entitat (ACC). De les dues restants no ha quedat constància de l'idioma en què es pronunciaren.

35. Com a curiositat del cartell que les presenta: «estas conferencias son especialmente para hombres y jóvenes, aunque se permitirá la entrada a las señoras y señoritas. Queda solo prohibida la entrada a los menores de 14 años» (AJC).

36. Aquesta dada ha estat extreta del fons AJC.

37. Aquesta dada ha estat extreta del fons AJC.

38. Membres de la Federació de Joves Cristians de Catalunya. «La ciutat de Tremp gaudia dels requisits necessaris per a la formació de grups fejecistes: hi havia un capellà zelós i entusiasta, el jove vicari de Tremp, Mn. Gregori Creus, i també un grup important de joves, nois i noies predisposats a fundar-lo» (PRATS 1990: 87). El desembre de 1933 *El Militant* (I, XII-1933) afirmava que hi havia grups fejecistes a «Organyà, Oliana, Fuliola, Pobla de Segur, Tremp, La Vansa, etc.».

39. Aquesta dada ha estat extreta del fons ACC.

40. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-43-T2-266.

3.3. *Cursets de català (1932)*

L'aprenentatge de la llengua catalana durant la Segona República augmentà considerablement. La principal institució que motivà aquest canvi fou la Generalitat de Catalunya, que segons el diari *L'Opinió* (28 d'octubre de 1932), procurà «estendre socialment la formació lingüística» (CASALS 2020: 67):

La Generalitat de Catalunya, fent-se càrrec de la importància d'aquest moment per a posar el català en un pla definitiu d'instrument de la vida pública i de cultura, i per correspondre a la vegada al desig general d'entrar en possessió de la nostra llengua, ha ampliat i organitzat d'una manera sistemàtica els cursos de català en forma que aquest ensenyament pugui arribar a tots els estaments socials i a tots els indrets de Catalunya.

El març de 1932 es donava peu a l'inici d'un seguit de trenta classes per aprendre a «parlar i escriure correctament nostra llengua!». ⁴¹ Al llarg d'aquella època, el Govern de la Generalitat de Catalunya «va adoptar mesures per donar reconeixement institucional als cursos populars de català que ja s'impartien, per organitzar-ne de propis a partir d'aleshores i per promoure'n en entitats privades» (CASALS 2020: 66). La Generalitat de Catalunya no fou l'única institució que vetllà per la divulgació de la llengua catalana. En el cas que ens ocupa, les aportacions econòmiques foren atorgades pel consistori, que vetllava pel mateix objectiu: ⁴² l'entitat realitzà els cursos gràcies a una «subvenció econòmica anual per al sosteniment del Casal Catòlic Cultural [...] de l'Ajuntament de Tremp». ⁴³

Aquests cursets foren impartits pel prevere i vicari general de la Seu d'Urgell, Gregori Creus i Setó (1905-1984). Hi assistiren més de vint-i-cinc persones, entre els quals hi havia Conrad Cortada Barri, un trempolí «descendent d'una família amb vinculacions amb el Partit Liberal. Durant la dictadura de Primo de Rivera fou nomenat regidor

41. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-43-T2-263.

42. Aquesta dada ha estat extreta del fons ACC.

43. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-3-T2-11550.

a l'Ajuntament de Tremp i diputat provincial corporatiu titular en substitució de Pelai Fontseré (1927-1930)» (MIR *et al.* 2010: 131). Conrad Cortada acabà presidint la Diputació de Lleida del 1938 al 1940.

Un altre assistent fou Josep Faidella, «negociant i creditor de pagesos i menestrals rurals» que creà la «Banca Faidella» (MIR *et al.* 2010: 58). També hi anà Josep Altisent i Perelló, alcalde de Tremp del 1967 al 1979. Altres persones interessades en els cursets foren els familiars d'Antoni Montoliu, alcalde durant la legislatura de 1952; el regidor Ot Lledós, que a més presidí el Consell Municipal fins a l'abril de 1938; Francesc Prió, membre del Casal i vocal de la Junta el 1966; entre altres personalitats destacades del Tremp de l'època.

Els llinatges dels assistents del curset mostren que el Casal era una entitat afluida per les famílies benestants de Tremp. D'acord amb una columna d'*El Militant*,⁴⁴ publicada el març de 1934, els cursets de català es dirigiren «amb la competència acostumada» (*El Militant*, iv, març de 1934, p. 5). El 21 de març de 1932, Francesc Monrós —vocal de la Junta des de l'1 de gener de 1932— s'adreça al director del diari *El Matí*,⁴⁵ a través d'una carta en la qual feia una crònica sobre els cursets de català:

S'acaba de donar aci un Curset de Català, que ha sigut un exit tant per l'interés que hom hi ha tingut com pel nombre dels assistents. Doncs bé; aprofitant aquesta avinentesa el Sr. Vicari d'ací, que donà el Curset, en el parlament de comiat que feu als concursants, recomanà a aquests

44. *El Militant* fou una «publicació mensual, portaveu d'Acció Catòlica en el Bisbat de la Seu d'Urgell» (ACPJ350-43-T2-133). És una revista editada íntegrament en català que tingué vigència del 1933 fins a l'esclat de la Guerra Civil Espanyola. A *El Militant*, els joves fejecistes del Casal hi anaren escrivint una columna en cada un dels seus volums. Un total de quaranta-una columnes publicades en català. Els joves articulistes informaren, als lectors de la revista, de les activitats promogudes a Tremp i a la Comarca: activitats agrícoles, religioses, esportives, culturals: teatre, aplecs, ponències i cursets.

45. *El Matí* era «un diari catòlic d'un país catòlic, del país de Ramon Llull i de Verdaguera» (*El Matí*, i, 24 de maig de 1929; p. 1), unes idees que coincidien amb les de la fundació del Casal Cultural. Aquest periòdic «sortia en la llengua del país amb la mateixa naturalitat que un diari de París surt en francès i un de Londres en anglès» (CAPDEVILA 1969: 28).

la lectura de premsa escrita en català, posant-los-hi l'exemple d'*El Matí* com a diari català el mes ben escrit. Fou comentada a bastament aquesta recomanació, i per cert en sentit favorable (ACPJ350-43-T2-263).

El Matí es posà en contacte amb els assistents, tot fent ús del català, per tal d'animar-los a ser seguidors de les seues notícies: «l'avinentesa d'haver-se celebrat en la vostra localitat amb un èxit remarcable un curset de llengua catalana fa que sens dubte senti un mes accentuat amor i interès per les coses de la nostra pàtria, les quals *El Matí* te sempre en primer pla».⁴⁶

3.4. Cinema (1930-1938)

El Casal començà a oferir cinema a partir de l'any 1930, gràcies a un contracte amb «Casa Vilamala»⁴⁷ en data de 17 de febrer. Transcrivim un fragment de la carta que mostra el conveni entre l'empresa i l'entitat:

Degut a les moltes contrarietats que a de lluitar, com deie al Sr. Noguera, que eren gratuïts els 300 nens i nenes de la Catequis Parroquial i això ja no es ingres. Ames es el local apartat de la Ciutat nomes es fa una seció ques el Diumenge a la tarde, son en nostra ciutat 4 locals de espectacles publicos, i tot just fa un any que actuem, tot això fa que avui no es pugui pagar mes programes. (ACPJ350-43-T2-190)

El cinema arribà al seu punt àlgid durant la primera meitat de segle xx. La prova d'aquest fet és que, tal com és detallat al fragment anterior, «Tremp arribà a tenir 4 cinematògrafs: Salón, Cataluña, La Lira i El Casal, que cada diumenge s'omplien de gom a gom de gent desitjosa de veure les pel·lícules. [...] El Casal Catòlic Cultural [...] s'especialitzà en cinema infantil i juvenil, i cada diumenge a la tarda s'omplia de canalla» (BERNADÓ *et al.* 1987: 235-236).

46. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-43-T2-263.

47. «Casa Editorial de Arte Católico, José Vilamala» era una empresa que disposava de secció cinematogràfica: «compra, venta y alquiler de películas, exclusivamente para Centros católicos, Colegios y Sociedades.» (ACPJ350-43-T2-191)

Durant aquest període el Casal emeté pel·lícules de projecció internacional. Hi predominaven les pel·lícules mexicanes, tot i que no foren les úniques. Una mostra: «El deber ante todo» (26 de desembre de 1930), «El poder de una lágrima» (2 de gener de 1931), «Demasiado aprisa» (8 de febrer de 1931) i «La pequeña vendedora» (12 d'abril de 1931). El Casal no podia intervenir en la llengua de les pel·lícules que projectava, perquè no se'n gravaven en llengua catalana. Tanmateix, editava la cartellera del cinema en aquesta llengua.⁴⁸ N'és un exemple el cartell de l'obra «Hombres del mañana»:

Diumenge, dia 23, a les 5 tarda, i a les 10 de la nit, la Secció d'Espectacles presentarà als socis i abonats de l'Entitat el següent magnífic programa de Cinema Sonor, [...] Frang Borzage, ens presenta un film meravellós, tècnicament impecable, de gran envergadura. En ella hom admira les proeses del formidable actor infantil, heroi del film George Breackson. [...] Abans de la sessió de la nit, s'encendran les tradicionals Fogueres de S. Joan als patis del local convenientment il·luminats.

3.5. *Representacions teatrals: Els Pastorets i altres obres (1929-1938)*

La reintroducció d'obres teatrals es dugué a terme gràcies a la valentia de determinats trempolins, com Ernest Pagès, Delfí Gilabert o Jesús Mir. Per mitjà de la correspondència conservada, es fa palès que aquests tres ciutadans aconseguiren aportar *attrezzo* i decoració en determinades obres de teatre. Fins al punt que associacions culturals alienes a la ciutat de Tremp els ho demanessin en préstec, com els actors de la Pobla de Segur.⁴⁹

Per tal d'escollir les diferents obres teatrals que es representaven, es tingué en compte en nombroses ocasions el fulletó, impulsat per la Biblioteca Iluro, d'«obres teatrals sense dama o amb dames soles, pròpies per a Societats Corals i Centres Catòlics».⁵⁰ El llistat que feia arribar la Biblioteca Iluro a aquesta entitat n'és una mostra: de les 28 obres

48. Aquesta dada ha estat extreta del fons AJC.

49. Aquesta dada ha estat extreta del document ACJ350-75-T2-283.

50. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-43-T2-357.

de teatre que exposa, tan sols una du el títol en castellà, mentre que un altre títol es mostra com a traducció al català, és el cas de «Carles de Viana», amb l'«adaptació catalana de J. M. G».⁵¹ Si en el cinema hi havia una varietat lingüística imposada per les grans superproduccions, en el cas del teatre la llengua de comunicació depenia de les entitats.

Aquest fet s'exemplifica amb les obres de teatre que es representaren durant els anys inicials.⁵² N'és una mostra «L'aprenent nou» (25 de juliol de 1929); «Revenja d'estudiant» i «L'estrella de la felicitat» (15 d'agost de 1929); «Vostè... senyor Galán», «Premio de honor» i «Seis retratos, tres pesetas» (10 de setembre de 1929); «L'orgull de la boniquesa» i «Lo 33.333» (17 de novembre de 1929); «Lo Vailet de la Masia», «Concurs d'Aucellets» i «El Sant de la TIA» (8 de desembre de 1929); «La Criada Nueva», «Aucellets fora del niu» i «La Mala Lluna» (19 de gener de 1930); «La Pobra aprenenta» i «El menut del Sac» (9 de febrer de 1930); «De Vilafronia a la Mata» i «Els Bando-lers» (15 de juny de 1930); «El camí del cel» (29 de desembre de 1930); «Blanc i Negre», «Quin mal fa» i «Aritmètica en Solfa» (29 de desembre de 1931), o «El solitari de l'Atlàntic» (21 de juliol de 1935). De les obres esmentades, tan sols dues foren representades en castellà: «Premio de honor» i «Seis retratos, tres pesetas», el títol de les quals es divulgava en aquesta llengua. El teatre del Casal fou «gairebé sempre, parlat en català» (BERNADÓ *et al.* 1987: 210), fins i tot a les acaballes de la Dictadura de Primo de Rivera.

A part de les representacions dels diumenges, el Casal Cultural anualment duia a terme dues grans obres teatrals: *Els Pastorets* durant l'època nadalenca i *La Passió*⁵³ per Setmana Santa. La primera representació d'*Els Pastorets* a Tremp tingué lloc el 25 de desembre de 1929. Durant aquest cicle nadalenc es feren dues funcions més, l'1 i el 6 de gener de 1930. Fou presentat amb el nom de «Nadales i Pastors».⁵⁴

51. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-43-T2-357.

52. Aquesta dada ha estat extreta dels documents ACPJ350-43-T2-357/57/350.

53. No se n'ha conservat cap exemplar ni llibret del director —del període estudiat—, malgrat que ha quedat constància d'aquesta producció en les Memòries de l'entitat de 1930.

54. D'aquest seguit de representacions se n'han conservat fragments del guió de direcció, que foren escrits en català (ACPJ350-43-T2-355).

Els Pastorets s'anaren representant periòdicament fins a l'arribada del Front al Pallars (1938). I es reprengueren en la immediata postguerra. Les representacions nadalenques adoptaren un caire popular. Foren tan multitudinàries que any rere any exhauriren les localitats.⁵⁵

4. CONCLUSIONS

El primer quart de segle xx marcà un abans i un després, també en el territori que és objecte d'estudi. Algunes conclusions extretes de l'estudi són les que presentem a continuació:

1. La Secció Cultural del «Sindicato Agrícola de la Conca de Tremp y Pallás» es presentava com l'òrgan cultural d'un sindicat agrari format per dirigents de la dreta catalana, malgrat que l'agricultura mai no en fou el corrent principal. L'entitat organitzà múltiples activitats culturals alienes al camp de treball.
2. L'església catòlica mai arribà a desvincular-se de l'entitat. Amb l'adveniment de la República el Casal passà a anomenar-se «Casal Popular de Cultura». Tanmateix, aquesta desconnexió mai fou efectiva; en totes les activitats s'hi implicaren religiosos: els cursets els impartia el prevere, el teatre depenia dels fulletons de la Biblioteca Iluro per a Centres Catòlics, i per al cinema comptaren amb Casa Editorial de Arte Católico, José Vilamala. L'església, a Tremp, donà peu a la difusió de la llengua catalana.
3. El Casal, que fou un veritable motor de culturització del territori, excel·lí en la divulgació de la llengua durant la Segona República, atès que els actes i les activitats en llengua catalana augmentaren considerablement.
4. L'entitat vetllà pel català, ja que procurà vincular les activitats culturals d'una manera o altra amb la llengua.

55. Aquesta dada ha estat extreta del document ACPJ350-43-T2-357.

BIBLIOGRAFIA

- BERNADÓ *et al.* (1987): Jordi Bernadó, Arcadi Castelló, Francesc Farràs, Francesc Prats & Xavier Tarraubella, *Tremp, 1884-1984, Cent anys d'història*, Lleida: Editorial Virgili & Pagès.
- CAPDEVILA (1969): Josep Maria Capdevila, «Com fou fundat *El Matí*», *Serra d'Or* 121, 15-X-1969, p. 27-30.
- CASALS (2020): Daniel Casals i Martorell, «Política i planificació lingüístiques durant la Segona República (1931-1939). Els cursos presencials no universitaris de català organitzats i promoguts per la Generalitat de Catalunya», *Revista de Llengua i Dret, Journal of Language and Law* 74, p. 58-74. En línia a: <<https://doi.org/10.2436/rld.i74.2020.3496>> [Consulta: 15-IV-2022].
- FARRÀS, PRATS & TARRAUBELLA (1986): Francesc Farràs, Francesc Prats i Xavier Tarraubella, *Dos-cents anys d'Impremta al Pallars, Recull de premsa i bibliografia*, Tremp: Germans Tarragona, Impressors.
- FERRANDO & NICOLÁS (1997): Antoni Ferrando i Miquel Nicolás, *Panorama d'història de la llengua*, València: Tàndem Edicions.
- FERRANDO & NICOLÁS (2011): *Història de la llengua catalana*, Barcelona: Editorial UOC.
- GALÍ (2019): Alexandre Galí, *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya: 1900-1936* (vol. XVIII), Barcelona: Fundació Alexandre Galí.
- MIR (1985): Conxita Mir, *Lleida (1890-1936): Caciquisme polític i lluita electoral*, Barcelona: PAM.
- MIR *et al.* (2010): Conxita Mir, Antonieta Jarne, Joan Sagués i Enric Vicedo, *Diccionari biogràfic de les terres de Lleida. Política, economia, cultura i societat. Segle XX*, Lleida: Alfazeta Edicions.
- MONRÓS (1932 [2005]): Francesc Ramon Monrós, *De la Conca de Tremp i altres indrets*, Tremp: Garsineu Edicions.
- NADAL (1992): Josep Maria Nadal, *Llengua escrita i llengua nacional*, Barcelona: Quaderns Crema.
- PRATS (1990): Francesc Prats, *La ciutat de Tremp durant la Segona República i la Guerra Civil (1931-1938)*, Barcelona: Rafael Dalmau Editor (ed. Estudis 2).

- ROIG (1992): Josep Maria Roig, *La Dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural*, Barcelona: PAM.
- ROYO (2020): Albert Royo, *La premsa de la Província de Lleida (1898-1939). Territoris, societats i cultures entre la tradició i la modernitat*, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- SOLÀ (1976): Joan Solà, *A l'entorn de la llengua*. Barcelona: Editorial Laia.

«COM SA MÉS BELLA INSPIRACIÓ UN POETA».
PENITÈNCIA, REDEMPCIÓ I POESIA EN *CANIGÓ*
DE JACINT VERDAGUER

‘LIKE POETS THEIR MOST LOFTY INSPIRATION’.* *PENANCE, REDEMPTION
AND POETRY IN JACINT VERDAGUER’S CANIGÓ*

JOAN SANTANACH SUÑOL

Universitat de Barcelona

Dept. de Filologia Catalana i Lingüística General,

Facultat de Filologia i Comunicació

Gran Via de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona

93 403 56 28

jsantanach@ub.edu

ORCID ID: 0000-0002-7872-280X

Resum

A *Canigó*, un llarg poema dedicat al naixement de la Catalunya cristiana, hi detectem dues propostes diferents sobre com hauria de ser la poesia. En primer lloc, el «Cant de Gentil», cantat per l'heroi just abans de morir, assassinat pel seu oncle Guifre, comte de Cerdanya. Gentil abandona el seu lloc com a capità del castell de Rià seguint els propis desitjos. De fet, deserta per tal d'obtenir l'amor de la humil pastora Griselda, i és enganyat per Flordeu, la reina de les fades de Canigó, que n'adopta la identitat. A mesura que Gentil penetra en el reialme de les fades, perd els seus atributs com a cavaller, que són aleshores substituïts per nous atributs vinculats a la poesia. És així que declama el «Cant», expressió del seu profund desig de coneixement i d'absolut. La magnitud del desig en fa impossible l'assoliment, i el «Cant de Gentil» es clou entre llàgrimes. L'actitud egoista del jove cavaller, només atent a les pròpies necessitats, no és útil a la causa del Cristianisme ni de Catalunya, d'acord amb Verdaguer i el seu amic Collell. Per això cal donar lloc a una nova forma de poesia, més duradora i «sòlida». Guifre, penitent després d'assassinar el seu nebot, i Oliba, fundadors de Sant Martí de Canigó i Santa Maria de Ripoll, monestirs assimilats a poemes en els versos de *Canigó*, representen un nou model poètic, amb els valors cristians, col·lectius i religiosos necessaris per construir un nou país.

Paraules clau

Jacint Verdaguer, *Canigó*, poètica, interpretació, poesia

* Prenc el vers en anglès, corresponent al v. 68 del cant XI de *Canigó*, de la traducció de Ronald Puppo (VERDAGUER 2015: 165).

Abstract

In Canigó, a long poem dedicated to the birth of Christian Catalonia, we can find two different proposals of what poetry should be like. The first is the 'Cant de Gentil', sung by the hero just before he dies, murdered by his uncle, Count Guifre of Cerdagne. Gentil leaves his post as the captain of Rià Castle, following his own wishes. In fact, he abandons his duty in an attempt to win the love of Griselda, a humble shepherdess, only to be deceived by Flordeneu, the fairy queen of Mount Canigó, who assumes Griselda's identity. As Gentil becomes immersed in the realm of fairies, he loses his attributes as a knight, which are then replaced by those associated with poetry. With these new attributes, he sings his 'Cant', expressing his profound longing for knowledge and the absolute. However, the magnitude of his desire renders its fulfilment impossible, and Gentil's chant concludes in tears. The self-centred attitude of the young knight, who is only concerned with his own pursuits, is not useful to the cause of Christianity and Catalonia, according to Verdaguer and his friend Collell. Consequently, it must be replaced by a new, enduring, more 'solid' kind of poetry. Guifre, penitent after slaying his nephew, and Oliba, the builders of Sant Martí de Canigó and Santa Maria de Ripoll, monasteries resembling poems in the verses of Canigó, represent a new poetic mode, infused with the Christian, collective and religious values needed to forge a new nation.

Key Words

Jacint Verdaguer, Canigó, poetics, interpretation, poetry

1. ELS REMORDIMENTS DEL COMTE

Un dels aspectes que més pot sobtar el lector de *Canigó* és l'actitud de profund penediment que el comte Guifre mostra després d'haver assassinat el seu nebot. Perquè no ha estat un homicidi ni premeditat ni injustificat, si més no en les circumstàncies en què es produeix. En un atac de ràbia, l'ha llençat daltabaix de la muntanya quan s'ha adonat que Gentil havia traït els seus. Malgrat tot, els remordiments del comte el portaran a intentar sacrificar-se lluitant contra els invasors musulmans i, més tard, a abandonar la família i les seves responsabilitats, a assumir una rigorosa existència penitencial i a expiar la mort del nebot amb la fundació del monestir de Sant Martí de Canigó. Un can-

vi de vida tan radical sembla poc justificat en el context de la narració dels fets històrics que Verdaguer reconstrueix. I és que, malgrat que es tracti del fill del seu germà Tallaferro, al comte Guifre no li falten raons per defensar la seva acció. Ara bé, el reconeixement del pecat comès i l'assumpció de la penitència consegüent es pot explicar, si més no en part, pel paper que li atribuïa el llegendari canigonenc, d'acord amb el qual la construcció de Sant Martí es vinculava amb la penitència per l'assassinat del nebot.¹

Entre els papers de Verdaguer relacionats amb la composició de *Canigó* hi ha resums en prosa d'alguns episodis, entre els quals un parell de referents a l'abandonament del castell de Rià protagonitzat per Gentil —que, en aquest estadi de composició del poema, és anomenat Guillem.² Hi trobem, així mateix, el reconeixement de Guifre, davant del seu germà, de la seva responsabilitat en la mort del nebot (qui evita el conflicte entre els dos comtes no és, encara, Oliba, sinó l'ermità de Sant Martí), i el vot de Guifre de fundar un monestir; els seus remordiments i la decisió de cavar la pròpia tomba, i la petició que es coroní amb la creu el cim del Canigó, «on matí mon nebot».³ No s'ha conservat cap resum, en canvi, que relati pròpiament l'assassinat.

1. Joan AMADES (1978: 74-82) recull diversos mites sobre la fundació de Sant Martí, en què el comte de Cerdanya i l'assassinat d'un nebot seu tenen un paper central; val a dir que la narració més extensa que el folklorista en recull, malgrat que no s'hi citi *Canigó* ni cap altra font, presenta paral·lelismes destacats amb l'obra de Verdaguer, inclòs el nom del protagonista, alhora que divergències igualment notables, que han generat dubtes seriosos sobre el possible origen oral i tradicional d'aquesta versió (HAUF 1988 [1972]: 79; ROVIÓ, ROVIÓ & AYATS 1988: 120). Francesc CODINA (2010: 116-118), per la seva banda, fa un repàs de diverses llegendes reportades per fonts històriques (Pere Tomich, Narcís Feliu de la Peña i Víctor Balaguer, com també Jeroni Pujades) i les causes que atribueixen a l'assassinat del nebot perpetrat per Guifre de Cerdanya; la traïció, encara que també hi sigui present, no és pas la més habitual.

2. Formen part del ms. 2433 de la Biblioteca de Catalunya, que és un volum faciti en què es conserven nombrosos esborranys i materials relatius a la gènesi de *Canigó*. Vegeu els textos 4 (f. 78v) i 5 (f. 80r-v), a l'apèndix corresponent en VERDAGUER (en preparació). La motivació de l'ascens al Canigó no és encara l'amor, sinó el desig de posseir el mantell de fada, que actua com a talismà de la reina per atraure el jove cavaller. Al f. 49r hi ha encara una altra breu anotació, on l'ascens a Canigó del jove no sembla, ni tan sols, que estigui motivat per aquest interès. La majoria d'aquestes proses són igualment transcrits en TORRENTS (1995d: 220-224).

3. Vegeu els textos 10 (f. 81r-v), 11 (f. 76r) i 12 (f. 82r).

El mateix Verdaguer va vincular l'inici de la composició de *Canigó* amb el coneixement de la llegenda de Guifre. En parla a l'esborrany de pròleg que va preparar per al poema, finalment no emprat:

A últi[ms d]'estiu de 1880 una partic[ul]ar casualitat me dugu[é a] passar uns quants dies en lo solei de Canigó, vegí [la] muntanya, trepitgí ses congestes que tot l'any blanquegen, baixí al monestir de Sant Martí, coneguí la llegenda del comte Guifre que recorden tots nostres vells cronistes [...].⁴

No hi ha dubte que Gentil ha mancat als seus deures com a guerrer i com a cavaller cristià. Ha abandonat el lloc que tenia assignat, que no era altre que el govern del castell de Rià, bàsic per a la defensa de la població. Ho ha fet, a més, en temps de guerra, davant l'amenaça d'un atac sarraí que es preveia imminent, i no ha tornat quan més se'l necessitava. En cap cas no hauria estat excusa per al comte, si mai se n'hagués arribat a assabentar, que la intenció inicial de Gentil era ser de nou al castell abans de l'alba per poder, així, assumir les seves responsabilitats guerreres. Els fets són clars: el seu nebot i subordinat no era al capdavant de la tropa que havia de comandar quan han arribat els sarraïns, i el castell sense capità no ha advertit la gent de Cornellà de Conflent, que hi confiava, de l'atac. Les conseqüències per als cristians han estat nefastes (VII, 413-420).

Gentil, sense cap mena de dubte, és un desertor culpable de traïció a la pàtria —permeteu-me l'anacronisme, que no s'ha de vincular amb el segle x, sinó amb la visió pròpia del final del xix. No ha acomplert la missió que se li havia encomanat ni s'ha fet mereixedor de la confiança que s'havia dipositat en ell. Per això durant l'atac es parla de «traïció», i s'afirma que les destrosses causades pels sarraïns són «culpa» seva perquè ha venut «a son amor llur terra» (VII, 406, 441, 443).⁵ La possibilitat que el nebot sigui un traïdor no entrava entre les causes de

4. Es conserva al mateix ms. 2433, factici, f. 8r. Vegeu-lo complet en BOHIGAS (1981: 358), TORRENTS (1995d: 228-230 i 2004: 122-123), i VERDAGUER (2002: 47-49).

5. Cito a partir de VERDAGUER (en preparació). També Pere Tió (1988: 135), entre altres, remarca que Gentil és «traïdor des d'un punt de vista històric i moral» i Lluís CALDERER (1987: 7), per la seva banda, observa la duresa del càstig que ha d'assumir Guifre per la mort de Gentil, tot i que aquest ha traït l'exèrcit cristià.

la manca de notícies que l'oncle sospesava abans de trobar-se'l, tot engalanat, al cim del Canigó:

*tres dies feia
que amb ell pensava, de quimera foll;⁶
i sens l'espasa que ell cenyí-li el veia,
i com esclau amb un collar al coll.
(VII, 433-436)*

L'expressió «de quimera foll» hem d'interpretar-la segurament com a 'extraordinàriament preocupat' davant la manca de notícies sobre el nebot, de qui no ha sabut res durant els tres darrers dies. No sembla que, en aquest cas, s'hagi d'entendre *quimera* com a 'malvolença', sinó més aviat com a 'ànsia o inquietud'. Guifre no té cap raó per malpensar de Gentil. És més probable que cregui que ha mort o ha estat fet presoner a causa d'un engany sarraí, que hauria neutralitzat el castell de Rià abans de llençar-se sobre Cornellà. Aquesta confiança en el nebot, traïda, hauria agreujat el sentiment de ràbia quan se'l troba inesperadament convertit en un «Samsó que alguna Dàlila ha xollat» (VII, 440).

Fins aleshores el paper de Gentil s'ha caracteritzat per la passivitat. Una vegada ha entrat en contacte amb el món mític de les fades, després d'haver pres la decisió d'accedir al Canigó per tal de veure acomplert el seu amor per Griselda, el jove és arrossegat per les circumstàncies i esdevé incapaç d'imposar-se en les comptades ocasions en què manifesta cap intenció de tornar al seu propi món. Fins a quin punt l'anul·lació de la voluntat de Gentil és únicament condicionada per l'embruix de la fada, o bé, així mateix, per l'amor que sent i, sobretot, per les seves pròpies ànsies i inquietuds, és un aspecte que no s'acaba de definir. El poema hi guanya, en aquest sentit.

Flordeneu, oferint-se a Gentil, li atorga la possibilitat d'obtenir l'amor de Griselda, al mateix temps que li obre les portes d'un món nou i meravellós, en què es poden materialitzar tots els desitjos imaginables («Si vols volar pel cel, tindràs mos somnis; / si pel fil de les

6. Aquesta cursiva, i la resta de les que consten a les citacions, és meua. Regularitzo ortogràficament les citacions prenortatives.

serres, ma carrossa»; II, 173-174). L'oferta és massa temptadora i l'ingenu guerrer és incapaç de protegir-se'n. El recorregut aeri pel Pirineu del cant IV, com a mostra dels dominis que la reina de les fades li ofereix si accedeix a casar-s'hi, o els mateixos dons i presents de noces que els lliuren les fades, pretenen igualment convèncer el flamant cavaller que es quedi al costat de la realitat pagana, dels poders ancestrals de la terra. És com si el vell ordre feèric, a la defensiva davant l'embat de la nova realitat cristiana, que arriba amb força, provés d'apropiar-se de Gentil en un intent desesperat per mantenir l'hegemonia.

El fill de Tallaferro es mostra del tot aliè a aquestes maquinacions. Es limita a deixar-se portar per les fades. Ni tan sols arribarà a concretar la seva tria. Guifre l'estimbarà Canigó avall abans que hagi tingut temps de fer-ho. I segurament abans que hagi arribat a decidir-se.

2. DE CAVALLER A JOGLAR

Just abans del seu precipitat final, Gentil ha recitat el seu conegut «Cant», que marca el punt culminant de tota l'obra. Assenyala igualment la transició entre les dues meitats del poema: el vessant més líric i meravellós, després d'aquest clímax, deixa lloc progressivament a la matèria més vinculada a la història, l'èpica i la religió.⁷ I, en darrer terme, a l'expansió i a l'establiment del cristianisme per una geografia fins llavors dominada per les fades —o, en tot cas, en disputa.

Com s'ha remarcat en diverses ocasions, en el conjunt del poema Gentil té el paper de connectar els dos àmbits, l'històric i el legendari.⁸ A l'inici el seu personatge, tot i ser en bona part fruit de la imaginació de Verdager, està perfectament integrat en el món històric de la noblesa comtal. Al cant I ha demanat al seu pare, després de remarcar els seus mèrits en la lluita contra l'enemic sarraí, que l'armí cavaller. L'encarregat de fer-ho és l'oncle Guifre, després que el jove hagi

7. CASACUBERTA & TORRENT ja havien observat el paper destacat del «Cant de Gentil» en el conjunt del poema, cosa que explica la gran quantitat d'esborranys que Verdager en va escriure (vegeu l'anotació a la carta 484, de Verdager a Jaume Collrell; 1959: 52-53). Vegeu també TORRENTS (1995c: esp. 168-169), i SANTANACH (en premsa b).

8. Per exemple, HAUF (1988: 74) o CODINA (2010: 119).

vetllat les armes durant la nit. Tot indica, doncs, que Gentil, l'«aligó tendre» (I, 10), està cridat a seguir el model de les àligues que l'han precedit. L'amor per una pastora de baixa condició, però, ho trastoca tot. En lloc d'obeir el manament patern de treure's Griselda del cap, Gentil s'aferra a la possibilitat d'aconseguir l'amor de la pastora —o, potser millor, el permís patern per estimar-la— quan el seu escuder, ja al cant II, li explica que, si obtingués un mantell de fada, podria aconseguir qualsevol desig que tingués («si volguéssiu volar, tindrieu ales», li diu al v. 44, avançant-se a les paraules de la mateixa fada, citades més amunt, que emprarà una expressió ben semblant al v. 173).

És llavors que, ascendint penosament per una muntanya que es resisteix a deixar-lo penetrar en els seus secrets, Gentil entra en contacte amb les fades. No triga a caure sota l'influx de Flordeneu transfigurada en Griselda.⁹ De la seva mà, s'endinsa en el llegendari, que l'absorbeix i li fa oblidar el compromís de tornar per complir el seu deure com a cavaller.¹⁰ L'amor per la fada —i el seu encís— li ennuvola la voluntat i li pren la memòria, cosa que implica neutralitzar els valors guerrers que haurien hagut de guiar el seu comportament. Gentil, presoner de les goges, inicia un procés de transformació, que el durà a perdre els atributs que el caracteritzen com a cavaller, i que tant desitjava a l'inici del poema, i a substituir-los per uns altres de nous, de naturalesa ben diferent.

L'espasa és, sense cap mena de dubte, l'element que millor l'identifica com a cavaller cristià. Tal com li diu l'ermità de Sant Martí al cant I, durant el ritual d'adobament:

L'espasa és una creu;
batalla i venç com Jesucrist amb ella,
ama de cor aqueixa esposa bella,
que no l'arranquen vida ni mort del costat teu.
(I, 57-60)¹¹

9. Són suggerents les consideracions que planteja Julià GUILLAMON (1986: 27) sobre la fusió de Flordeneu/Griselda, malgrat que no hi coincideixo.

10. Sobre la matèria llegendària de *Canigó*, íntimament lligada al folklore pirinenc, vegeu entre altres HAUF (1988) o ROVIRÓ, ROVIRÓ & AYATS (1988).

11. L'equivalència entre l'espasa i la creu té una llarga tradició darrere. Malgrat tot, no em sembla sobrer remarcar que és present en *Nerto* de Frederic Mistral, obra

Per això no ha de passar desapercbut un passatge del cant III, sens dubte un dels més lírics del llibre, en què Gentil, adormit, és amanyagat per les fades. Es tracta del moment previ a l'accés al món del meravellós, cosa que Gentil farà, com marquen les convencions del gènere, a través de l'aigua, amb la «gòndola» de Flordeneu (III, 31). Per poder-hi penetrar, s'ha de desprendre d'allò que el vincula més estretament amb la seva missió guerrera i amb l'existència que ara abandona: l'espasa. Entre les carícies i atencions de les fades, gairebé com si d'un joc es tractés, n'hi ha una que duu a terme allò contra què el prevenia l'ermità:

Amb mà atrevida una li trau l'espasa
i en ella es mira com en clar espill,
com nin que juga amb una ardenta brasa,
sos tendres dits posant en greu perill.
(III, 21-24)

Sense l'espasa-creu, sense la resta de l'armadura, sense memòria i quasi sense voluntat, Gentil ha deixat de ser el cavaller cristià que havia de protegir el territori i la població dels atacs sarraïns. Quan Guifre topa amb ell al cim del Canigó, el procés de despreniment dels atributs guerrers ja s'ha consumat. Els versos són ben explícits. Guifre

Veu al que ahir deixà cobert de ferro,
de pedreria i flors enjoiellat;
veu fet joglar lo fill de Tallaferro.
(VII, 437-439)

Gentil s'ha després dels elements cavallerescos i n'ha adquirit de nous, propis d'un joglar, és a dir, d'un poeta. Ha substituït l'espasa pel símbol per antonomàsia de la poesia: l'arpa. L'instrument musical és un

que Verdaguer va traduir i publicar l'any 1885, el mateix en què va aparèixer *Canigó*. En el clímax de l'acció, quan Rodrigo, per defensar Nerto, s'enfronta al diable, a qui fins llavors ha servit, ho fa agafant l'arma per la fulla: «Tantost vomitava aquesta escòria, lo valerós nebot del papa parteix com un lleó contra Llucifer, i, mostrant la creu de sa espasa resplendent, que li presenta pel pom, li crida: [...]» (cito per l'edició de la Il·lustració Catalana; VERDAGUER 1915: 101).

present de la fada de Lanós, Lampègia, també premonitòriament víctima d'un amor desgraciat entre personatges d'origens enfrontats. La identificació de Gentil amb l'arpa-poesia és assenyalada al poema amb la caiguda de tots dos, cavaller i instrument, Canigó avall i la indestriabilitat dels dos éssers a l'hora de la mort:

Sospirs o notes minven i s'apaguen,
sonant per darrer colp més tristament,
alè de dues vides que naufraguen,
esvanint-se plegades en lo vent.

(VII, 453-456)

Si Gentil és el poeta, el «Cant» és fruit de la seva inspiració. No sols n'és l'autor en la ficció, sinó que, a més, hi parla sobre ell mateix i la seva situació, sobre els seus dubtes i anhels. Les fades li han demanat que llanci «al vent un càntic amorós» (VII, 360), i ell els expressa l'amor que sent. No és, però, un relat amorós, com segurament esperaven les fades, sinó l'expressió d'un amor absolut i insaciable, un anhel d'elevació irrefrenable que es projecta vers un ideal, malgrat tot, poc definit. Sí que desitja, com a culminació màxima, veure «la cara / del Criador» (VII, 389-390), però el seu no és estrictament un desig religiós, sinó més aviat àvid de coneixement i d'experiències, que s'interroga sobre si mateix, en un qüestionament que inclou la vida i la família que ha deixat en el món històric, alhora que també Flordeneu i el seu món meravellós. I que no s'atura aquí. L'expressió del desig s'amplia, i Gentil es planteja acostar-se al sol, recórrer el firmament i ascendir pel món, simbolitzat a la manera de Ramon Llull amb un arbre, des de les arrels fins als fruits. I malgrat tot, encara no en té prou. D'aquí la referència al creador, que tampoc no el satisfà, perquè l'univers sencer no és capaç de saciar la seva set.

El mateix abast del desig, sense límits, comporta la certesa de la impossibilitat de realitzar-lo. Potser perquè, en el fons, el desig de Gentil és mantenir-se en el desig mateix, tal com alguns trobadors gaudien esperant una mercè amorosa que sabien que no arribaria mai. Sigui com sigui, la impossibilitat d'assolir l'absolut comporta inevitablement la insatisfacció, l'enyor d'una realitat que el poeta és incapaç

de concretar. És la fi de l'exaltació amorosa, que porta cap al desencantament remarcant al títol del cant VII.

En l'anhel d'absolut del poeta Gentil s'hi ha vist una projecció dels anhels del mateix Verdaguer i, en el fons, de qualsevol artista romàntic. Gentil reprendria, des d'aquesta perspectiva, la pulsio poètica novalisiana vers l'elevació a la recerca d'una realitat superior i més pura, per bé que en el fons inassolible.¹² Com en el cas de Heinrich von Ofterdingen, assistim a la construcció, inevitablement més esquemàtica, de Gentil com a poeta. El jove cavaller ha abandonat l'espasa per l'arpa i ha rebutjat les seves obligacions mundanes per la poesia. Aquestes no són, de fet, sinó mostres externes d'un canvi interior que, per això mateix, difícilment podria tenir marxa enrere. El retrobament, una vegada consumada la transformació, amb la seva antiga realitat guerrera, personificada en la topada amb el seu oncle al cim del Canigó, no pot acabar d'altra manera que amb la mort de l'heroi, empès daltabaix abraçat a l'arpa-poesia, és a dir, a la seva nova condició.

Parlant del Gentil poeta, Francesc Codina afirma que «representava un model d'artista conflictiu que tendia a sofrir una “embriaguesa de la imaginació”». La citació entre cometes altes prové d'una carta que Jaume Collell va adreçar a Verdaguer durant la composició del «Cant de Gentil».¹³ L'expressió recull tota la desconfiança pel personatge, atrapat en els encisos pagans de les fades; tampoc no devia convèncer-lo gaire el vitalisme tan terrenal que destil·la el jove —que no es contradiu, més aviat al contrari, amb la passivitat que adopta sota l'influx de Flordeneu.

Gentil, certament, no mostra cap inclinació espiritual, més enllà d'una admiració, en molts aspectes convencional, per sant Martí cavaller, i la referència, al final del seu cant, al «Criador», comentada més amunt. Des de l'inici del poema s'ha remarcant el poc ascendent que els «sanitosos», «cristians consells» tenen sobre ell (I, 33-35). El perill que comporta l'actitud tan «terrenal» de Gentil l'expressa, una vegada

12. Ricard TORRENTS (2004c) posa en relació el «Cant de Gentil» amb el «Cant d'Hipèrion» de Hölderlin, fent atenció igualment a l'anhel d'absolut.

13. Vegeu CODINA (2010: 124); per a la carta de Jaume Collell, CASACUBERTA & TORRENT (1959: 53-54), núm. 485.

més, l'ermità de Sant Martí, veient com el novell cavaller segueix les evolucions de Griselda al centre de la dansa:

—Salvau-lo —diu—, oh Pare amorosíssim!
 Les filles *de la terra* vos robaran son cor.—
 (I, 125-126)

3. LA REDEMPCIÓ DE GENTIL I LA POESIA

En un poema com *Canigó*, que conclou amb l'establiment de monestirs en diversos indrets de la Catalunya vella, com a símbol del naixement del país indissolublement lligat al cristianisme, Gentil és un personatge incòmode. Si a més hi sumem la llegenda de què partia, que així mateix en condiciona la trajectòria, sembla inevitable que «aquest personatge havia de morir tràgicament» (CODINA 2010: 124). No és menys cert, però, que Verdaguer no es decideix a condemnar-lo, ja que aquest gest hauria implicat reprovar el personatge que més clarament encarna la poesia a l'obra. D'aquí els esforços que fa per redimir-lo.

La redempció de Gentil s'inicia en el mateix acte d'execució. Malgrat totes les justificacions que té la reacció irada de Guifre quan topa amb el seu nebot, desertor i vestit de joglar, el comte assumeix de seguida, esglaiat, la culpa que comporta la seva acció:

Llavors se dona compte del seu pecat,
 lo coneix i s'esglaià; mes, ai!, ja és tard.
 (VIII, 19-20)

És possible que, amb els atenuants, Verdaguer volgués, sobretot, més que no pas mitigar la responsabilitat del comte, justificar-ne la ràbia i la reacció subsegüent. Perquè una vegada perpetrat l'assassinat, Guifre s'atribueix tota la responsabilitat del «pecat», com ell mateix el qualifica dos cops (al vers ja citat, VIII, 19, i IX, 263); en cinc altres ocasions, el terme emprat és «crim» (IX, 40, 133, on és adjectivat d'«esgarrifós»; X, 6; XI, 86, 348). En canvi, no esgrimeix cap vegada la

deserció de Gentil ni les seves funestes conseqüències com a descàrrec, ni tan sols com a excusa, per la seva acció.

Amb la mort de Gentil, es produeix la paradoxa que, encara que ha estat ell qui ha abandonat el seu lloc i l'hem de considerar, per tant, responsable de les desgràcies de la defecció, és el seu oncle Guifre qui ha d'expiar la mort del nebot. El comte, en assassinar el jove poeta, esdevé instrument per a la redempció de Gentil. Com si d'un màrtir es tractés, el dolor i la sang netegen el seu cor terrenal. Ho fa explícit l'abat Oliba en fer-ne el panegíric durant l'enterrament:

mentres per ell lo càlzer oferia,
en l'aire he vist passar son esperit,
mirant aquella sang que rentaria
son *cor de terra* pel dolor ferit.

(IX, 252-255)

I no sols això, sinó que, en descarregar-lo del pes de la culpa, sembla com si l'oncle es veiés obligat a assumir tota la càrrega, tant la pròpia com la del nebot. Fins i tot s'insinua que Guifre és culpable de traïció quan, després del triomf cristià, Tallaferro no obté resposta sobre el parador del seu fill i veu que s'enfosqueix el cel de la victòria,

com en lo curs de la divina història
se veu l'ombra de Judes apuntar.

(IX, 44-45)

No cal insistir en les implicacions de citar Judes en aquest indret. Que Tallaferro temi una traïció a causa de la desaparició de Gentil és del tot coherent amb el desenvolupament del relat, però no deixa de ser simptomàtic que aquest càrrec, que és el veritable crim de Gentil, passi a engruixir les imputacions de què haurà de respondre el comte Guifre.

L'impuls immediat de l'oncle quan esdevé conscient d'haver assassinat Gentil, quan ja no «d'ira està foll» (IX, 1), és desitjar la mort. Un llamp justicier o, en la seva absència, el suïcidi, «seguint l'hermós cadavre córrecs avall» (IX, 27). Aquesta opció l'hauria condemnat per a l'eternitat. Com que manté l'esperança en la gràcia divina, prefereix morir lluitant contra els sarraïns i es llença a l'enclaç de les tropes de

Gedur, amb l'esperança de morir màrtir. No és aquest, però, com sabem, el destí del comte.

Després d'haver derrotat l'exèrcit invasor, la comitiva cristiana, ara ja comandada per l'abat Oliba, el tercer germà, torna cap a Sant Martí buscant el jove cavaller. Quan arriben a l'ermita, hi coincideixen amb l'escuder de Gentil, que hi ha dut el cadàver del seu amo. L'ha arrabassat de les mans de les fades, el poder de les quals, amb la mort de Gentil, ha disminuït fins al punt que Flordeneu és incapaç d'oposar-hi cap resistència. Tallaferro, en veure el cos del seu fill sense vida, reacciona amb virulència, exigint saber qui ha mort el noi. Guifre reconeix la seva responsabilitat, però no vol morir a mans del seu germà sense abans haver reconegut el parricidi en confessió. Corre, doncs, cap a l'ermita,

son crim esgarrifós per confessar;
per ben perduda té, oh dolor!, sa vida,
mes, cristià, vol l'ànima salvar.

(IX, 133-135)

Absolt per Oliba, Guifre s'adreça a Tallaferro per demanar-li el perdó o la mort, sabent que si el perdona s'haurà de sotmetre a una existència de dolor, remordiment i contrició:

—Puix Déu m'ha perdonat, també perdona'm,
o bé la mort que jo he donada dona'm
—de genolls a sos peus Guifre li diu:—
xafa'm o al corc mortífer abandona'm
que em rosega lo cor de viu en viu.—

(IX, 156-160)

Tallaferro, davant de l'actitud del seu germà i dels remordiments que expressa, opta per abaixar l'espasa. A partir d'aleshores, el rosec de l'assassinat condicionarà tota l'actuació de Guifre. Fins i tot al cant XI, quan ja ha construït Sant Martí, els seus remordiments encara són qualificats de «cruel martiri» (XI, 160).

Just després de l'enterrament de Gentil, i d'haver-li demanat «perdó pel seu pecat», Guifre resol canviar de vida. Abdicarà en el seu

fill, restarà al costat de la sepultura del nebot i edificarà en aquell lloc un monestir. Tal com ell mateix ho expressa, desitja «acabar ma vida en penitència» i aprendre «la ciència [...] de morir» (IX, 277, 279-280). I quan l'abat li proposa fundar el nou monestir sota l'empara del de Sant Miquel de Cuixà, i li narra la vinculació d'aquest darrer amb el de Sant Andreu d'Eixalada (291-536), el comte corre a acceptar la idea i, fent gala d'una humilitat poc habitual en un noble, fa un nou vot:

prop de la seva
jo cavaré la fossa meva,
com un esclau
que de son amo als peus s'ajau.
(IX, 541-544)

De la mateixa manera que el comte Guifre està fent l'aprenentatge de la ciència de morir, la comtessa Guisla ha d'assumir la seva condició de vídua d'un marit que es nega a habitar entre els vius. Quan ella li demana que recuperi el seu lloc, Guifre li respon que, atès que Déu no ha permès que fos ajusticiat com un criminal, sinó que li «torna compassiu la vida», ell, al seu torn, «bé li puc oferir lo que me'n resta!» (X, 47-48). El proper pas serà el d'abandonar la cel·la del monestir, sentint-se indigne de viure al costat dels monjos «sants», i obrir amb les pròpies mans «sa habitació darrera», la tomba, la finestra des de la qual «aguaitar sovint a l'altre món», on s'estendrà a partir d'aleshores «com un cadavre cada nit» (XI, 118, 123, 138, 144).

Alguns dels comportaments assumits per Guifre, vinculables a motius ascètics cristians, són igualment assimilables a actituds pròpies dels poetes romàntics. Penso sobretot en el desig de solitud, el gust pels sepulcres i la preferència per la companyia dels morts. Alguns d'aquests motius, els retrobem en la poesia d'Ausiàs March. El poema XIII, «Colguen les gents amb alegria festes», ha estat sovint interpretat en clau protoromànica. A la primera cobla el de Gandia hi estableix un contrast entre la gent que es reuneix per gaudir de tota mena de celebracions, i el jo del poeta, que se n'allunya en solitud:

E vaja jo los sepulcres cercant,
interrogant ànimes infernades
(XIII, 6-7)

A la mateixa poesia marquiana, pocs versos més avall, hi ha una altra imatge que aproxima Guifre al jo dolent de March; és quan afirma que el dolor de Tició, a qui un voltor devora eternament el fetge, és inferior al seu, objecte d'un doble atac:

car és un verm qui romp la mia pensa
altre lo cor, qui mai cessen de rompre
(XIII, 21-22, MARCH 2008: 123-130)

El cor de March devorat per un verm —un cuc o un corc— és ben a prop del corc que rosega el de Guifre als vv. 159-160 del cant IX, ja citats. La diferència entre les dues víctimes, certament no pas menor, és que el dolor de March respon a la incertesa amorosa, mentre que el de Guifre és fruit del remordiment. Però la metàfora és pràcticament la mateixa. La qüestió, llavors, seria fins a quin punt Verdaguer va reprendre conscientment la imatge del poeta medieval per vincular-la amb la figura de Guifre. Malgrat que els paral·lelismes entre March i Verdaguer són pocs i dubtosos, no es pot descartar que l'atribució al comte d'actituds associades al màxim referent de la poesia medieval fos buscada, com veurem (SANTANACH 2016: 76-80).

Una vegada els sarraïns han estat expulsats, i amb les forces paganes de la terra en clar retrocés, ha arribat l'hora de construir el nou país. Tot el cant XI de *Canigó* és expressió d'aquest esforç per erigir una nova Catalunya, sorgida de la victòria cristiana. L'edificació de Sant Martí de Canigó i la restauració de Santa Maria de Ripoll, aquesta darrera concretada en la projecció de la façana historiada de l'església, producte de la «fantasia» d'Oliba (XI, 184), permeten visualitzar gràficament el procés. En aquest moment ja no hi ha lloc per a grans anhels inconcrets, de realització impossible i, per això mateix, condemnats al fracàs i a la insatisfacció. Tot al contrari: les obres es projecten amb la màxima definició i amb uns objectius ben clars. La descripció de Sant Martí no té pèrdua (XI, 19-66), com tampoc la de la

portalada de Ripoll (XI, 211-294). Els dos monestirs són realitats construïdes, tangibles i prou sòlides per sobreviure fins a l'època d'escriptura de *Canigó*, mal que hi arribessin en un estat de deixadesa deplorable, tal com es descriu a «Los dos campanars», l'epíleg incorporat a partir de l'edició de 1901. Per això Verdaguer no va haver d'imaginar com devien ser els monestirs, sinó que en va tenir prou de posar per escrit el que havia tingut ocasió de veure *in situ*.

Enllestida l'edificació de Sant Martí, el comte se'n mostra satisfet. El monestir és la seva creació. La comparació que Verdaguer empra per descriure els sentiments de Guifre no és en absolut gratuïta:

Contempla Guifre la seva obra feta
com sa més bella inspiració un poeta,
coronada de llum i resplendor,
de poble en poble quan pels aires vola,
estrella de claríssima aureola
que es posarà en lo front de son autor.
(XI, 67-72)

La tasca de Guifre, la construcció del monestir de Sant Martí de Canigó, és assimilada a una poesia, la més inspirada d'un poeta. És difícil, en aquesta analogia, no pensar en el poeta Gentil i el seu cant. No oblidem, a més, que Verdaguer ha atribuït a Guifre alguns dels trets propis del poeta medieval per antonomàsia. Tot sembla indicar que el comte-penitent no sols ha hagut de purgar les culpes pròpies i les del nebot, sinó que així mateix s'ha vist impellit a corregir els excessos imaginatius i mancats d'espiritualitat del jove cavaller. Ara, l'objectiu perseguit ja no és un absolut inassolible, a causa de la seva vinculació amb els aspectes més terrenals de l'existència, que el limiten alhora que impossibiliten que sigui posseït de forma plena. Ja no és un cant a uns anhels de coneixement i puresa que el poeta es veu incapaç d'expressar, malgrat la seva imaginació desbordant, aquella imaginació que el feia sospitos per al canonge Collell. En aquest moment el poema ha esdevingut un cant tangible, un homenatge de la criatura al creador, un espai intermedi entre el món i el cel. Tal com s'afirma, referint-se a la construcció del campanar de Sant Martí:

és un esforç titànic de la terra
per acostar-se un pas al paradís.
(XI, 47-48)

També l'abat Oliba, mentre treballa en la façana de Ripoll, és equiparat a un «enamorat artista» (XI, 193), del qual es mostra el procés de composició de l'obra, i es fa referència a proves i assajos descartats abans d'arribar a la consecució final. El resultat és, una vegada més, un «poema», aquesta vegada amb «set cants misteriosos» (XI, 211; més avall és qualificat d'«epopeia», v. 307). Evidentment, tampoc el bisbe-abat no pot ser en cap cas un artista assimilable a Gentil: la seva és una obra compromesa «amb la religió i l'ordre social», destinada «a la glorificació del Creador» (CODINA 2010: 125-127).

Guifre amb Sant Martí i l'Abat Oliba amb la portalada de Ripoll dupliquen, d'alguna manera, la figura del poeta que es contraposa al model de Gentil. Potser hi té a veure que la refundació de Ripoll i, doncs, la projecció del seu frontispici, no formava part de l'esquema inicial de *Canigó*, sinó que va ser una incorporació tardana, molt probablement motivada per l'inici del procés de restauració del monestir.¹⁴ Així, de la mateixa manera que «el poeta no evità una certa matusseria a l'hora de lligar l'episodi d'Oliba i de la portalada romànica de Ripoll amb el final del poema» (TORRENTS 1995d: 231), és possible que també s'hagi de veure en aquesta geminació una certa redundància estructural.

Sigui com sigui, les actuacions primer de Guifre, guiat pel seu germà Oliba, i després de l'Abat Oliba mateix, corregeixen la desviació de Gentil, que, massa inexpert, ha perseguit un absolut erroni i, per això mateix, abocat a la decepció i al plor. Rectificant els anhels de Gentil, Jacint Verdaguer feia una esmena general a bona part de la poesia del seu temps. Es tracta d'un plantejament que no sorgeix exclusivament lligat a la composició de *Canigó*. Els models de poeta i les consecucions que hi planteja s'han de situar en una reflexió més àmplia sobre la poesia i la funció, o les funcions, que se li haurien d'atorgar.

14. Per a les evidències textuais de la incorporació dels versos dedicats a Ripoll un cop el cant XI ja estava tancat (tan tancat com podia estar un autògraf de Verdaguer abans d'anar a la impremta), vegeu SANTANACH (en premsa a).

4. CANIGÓ O LA POESIA ESCRITA AMB ESTELS

El poeta de Folgueroles, just en els mateixos anys en què treballava en *Canigó*, meditava sobre la funció de la poesia i els seus propis anhels com a creador. El poema «Vora la mar», inclòs en *Flors del Calvari* (1896), però escrit gairebé catorze anys abans, el 1883, és, tal com va remarcar Ricard Torrents, una reflexió sobre la validesa de la poesia.¹⁵ De la poesia en general i, específicament, de la seva poesia. Parlar del valor de la poesia implica, igualment, parlar de la funció que se li ha d'atorgar. Verdaguer, a «Vora la mar», distingeix entre els efímers «versos en l'arena» que escriu i els que desitjaria compondre a la «platja del mar dels cels».

No cal forçar gaire la interpretació per relacionar el primer tipus de poesia, la «joguina d'infants», amb el «Cant de Gentil», i la poesia perenne escrita en la «pàgina serena» del cel, amb les produccions de Guifre i Oliba, i, per extensió, amb el *Canigó* mateix i el missatge final que en resta. No oblidem, en aquest sentit, que a la primera edició no s'hi va incloure l'epíleg en què relata la decadència dels dos monestirs del Conflent, sinó que l'obra finalitzava apoteòsicament amb l'ascens de la creu al cim de la muntanya. En aquest sentit, *Canigó* podria ser perfectament un intent de compondre poesia perenne, transmissora d'un missatge doctrinal i salvífic. Que l'evolució del poeta en els anys immediatament posteriors evidenciï que aquesta proposta no va acabar de quallar en la seva pròpia consideració, potser per insuficient, no l'exclou com a possibilitat durant la primera meitat dels anys vuitanta. El missatge metapoètic i la confrontació de models possibles que es planteja a *Canigó* no exclou aquesta opció. Més aviat al contrari.

En l'anàlisi prèvia he plantejat que Jacint Verdaguer proposa a *Canigó* dos tipus de poesia, amb funcions i finalitats en molts aspectes divergents. Tampoc no són fàcilment conjugables les dues opcions que s'oposen a «Vora la mar». La que resta quan es tanca el poema èpic és una producció ordenada, expressió de la lloança de Déu cantada per la humanitat, i d'una utilitat social innegable, que es concreta

15. TORRENTS 1995*b*; també n'ha parlat MORETA 2006.

en la cristianització de la geografia catalana, paral·lela a la creació de la nació. Territori i religió esdevindrien així consubstancials a la mateixa identitat catalana naixent. Sobretot els cants IX i XI, ja abans de l'expulsió definitiva de les forces feèriques paganes, narrada al cant XII, són expressió d'una construcció del país estretament lligada a uns valors religiosos i morals ben concrets, que, a més, per extensió, es volen vigents i actius en l'estricta contemporaneïtat del poeta. Les construccions de Sant Martí de Canigó i Santa Maria de Ripoll constitueixen, aleshores, metàfores de les reformes que s'haurien de dur a terme en la societat catalana de la segona meitat del XIX (vegeu, entre altres, TORRENTS 2004b).

Els anhels i l'expressió poètica de Gentil, en canvi, difícilment es podrien situar en uns paràmetres tan ben definits. Perquè Gentil, massa aferrat a la realitat material, no fa el salt dels aspectes més terrenals als espirituals. El seu és un ideal que es consumeix en si mateix i que, per la seva mateixa condició, no pot aportar cap benefici ni a Gentil ni al proïsme. El seu «Cant», en definitiva, malgrat la bellesa que traspua, com els «castells» de «Vora la mar», «amb ses torres i cúpules altives / de vori, d'or i argent», no pot ser sinó «aterrat» pel vent. Observeu, de passada, la inversió de la metàfora: els poemes de «Vora la mar» són castells, mentre que els monestirs de *Canigó* són poemes. Construccions i composicions poètiques esdevenen així intercanviables.

La via poètica empresa per Gentil no porta enlloc i per això ha de ser corregida. El model plantejat per Guifre i Oliba, sigui o no un intent d'escriure poesia amb estels, és la proposta correcta, la que permet reconduir i salvar el malaguanyat jove. Ara bé, Verdaguer planteja aquesta desconfiança després d'haver convertit el «Cant de Gentil» en el punt culminant de tot el poema. Que ocupi aquesta posició potser no posa en entredit el missatge poètic del conjunt de l'obra, però el matís no és pas menor.

BIBLIOGRAFIA

AMADES (1978): Joan Amades, *Les millors llegendes populars*, Barcelona: Selecta; «El Tresor Popular de Catalunya» 1.

- BOHIGAS (1981): Pere Bohigas, «Manuscris de “Canigó” de Verdaguer», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes (= Homenatge a Josep M. de Casacuberta/2)*, p. 334-366.
- CALDERER (1987): Lluís Calderer, «“Canigó” de Jacint Verdaguer», *Faig. Revista de Literatura* 29 (novembre), p. 5-21.
- CASACUBERTA & TORRENT (1959): Josep M. Casacuberta i Joan Torrent i Fàbregas, *Epistolari de Verdaguer*, V, (1885-1886), Barcelona: Barcino; «Biblioteca Verdageriana» X.
- CODINA (2010): Francesc Codina Valls, «Gentil i Oliba. Dos models d'artista contraposats en el *Canigó* de Verdaguer», *Anuari Verdaguer* 18, p. 113-128.
- GUILLAMON (1986): Julià Guillamon, «El cavaller i la fada: geografia fantàstica al *Canigó* de Verdaguer», *Serra d'Or* 322-323 (juliol-agost), p. 23-27.
- HAUF (1988): Albert G. Hauf, «La seducció de Gentil en el *Canigó* de Verdaguer i el romanç de *El infante Arnaldos*», *Caplletra* 5, p. 73-97.
- MARCH (2008): Ausiàs March, *Per haver d'amor vida. Antologia comentada*, Francesc J. Gómez i Josep Pujol (eds.), Barcelona: Barcino; «Biblioteca Barcino» 3.
- MORETA (2006): Ignasi Moreta, «“Vora la mar”: romanticisme, autobiografia i retòrica», *Anuari Verdaguer. Revista d'estudis literaris del segle XIX* 14, p. 341-355.
- ROVIRÓ, ROVIRÓ & AYATS (1988): Xevi Roviró, Ignasi Roviró i Jaume Ayats, «Les encantades de *Canigó*», *Anuari Verdaguer* 1987 2, p. 119-131.
- SANTANACH (2016): Joan Santanach, «El cuc que esdevingué crisàlide. Per a la lectura de *Sum vermis* de Jacint Verdaguer», *Els Marges. Revista de Llengua i Literatura* 108 (hivern), p. 76-90.
- SANTANACH (en premsa a): «Una finestra oberta a l'obra del poeta: la primera còpia completa de *Canigó* de Jacint Verdaguer (Biblioteca de Catalunya, 375/2)», *Estudis Romànics* 46.
- SANTANACH (en premsa b): *Per abastar una estrella. Jacint Verdaguer i el «Cant de Gentil»*, Barcelona: Fragmenta.
- TIÓ (1988): Pere Tió, «Aportació d'una lectura romàntica de *Canigó*», *Anuari Verdaguer* 1987 2, p. 133-147.

- TORRENTS (1995a): Ricard Torrents, *Verdaguer. Estudis i aproximacions*, Vic: Eumo; «Estudis Verdaguerians» 2.
- TORRENTS (1995b): «*Vora la mar*. Un microcosmos verdaguerià», dins TORRENTS 1995a: 143-162.
- TORRENTS (1995c): «Sis versions del *Cant de Gentil*», dins TORRENTS 1995a: 163-200.
- TORRENTS (1995d): «Contribució a l'estudi de la gènesi de *Canigó*, de Verdaguer», dins TORRENTS 1995a: 201-235.
- TORRENTS (2004a): *A la claror de Verdaguer. Nous estudis i aproximacions*, Vic: Eumo Editorial, Universitat de Vic; «Estudis Verdaguerians. Sèrie Segle Romàntic» 5.
- TORRENTS (2004b): «La construcció de la identitat catalana (*Nation Building*) a *Canigó*», dins TORRENTS 2004a: 119-133. També publicat, amb el títol «La identitat catalana medieval en un poema del segle XIX, *Canigó*, de Jacint Verdaguer», dins *Identitat, literatura i llengua: actes de la secció literària del XIX Col·loqui Germano-Català (Colònia, 2003)*, Pilar Arnau i Segarra (ed.), Barcelona: PAM, 2006, p. 35-49.
- TORRENTS (2004c): «La utopia de la pàtria i l'anhel d'infinít: dos motius romàntics en Hölderlin i Verdaguer», dins TORRENTS 2004a: 161-184.
- VERDAGUER (s. d. [1915]): Jacint Verdaguer, *Nerto. Càntich dels càntichs (Traduccions)*, Barcelona: Il·lustració Catalana; «Obres completes de Mossen Jacinto Verdaguer. Edició popular» XXI.
- VERDAGUER (2002): *Autobiografia literària*, Ricard Torrents (cur.), Vic: Eumo Editorial, Universitat de Vic; «Estudis Verdaguerians» 4.
- VERDAGUER (2003): Jacint Verdaguer, *Poemes llargs. Teatre*, Joaquim Molas i Isidor Cònsul (cur.), Pere Farrés, Ricard Torrents i Xosé Aviñoa (col.), Barcelona: Proa; «Totes les Obres» 2.
- VERDAGUER (2015): *Mount Canigó. A tale of Catalonia*, Ronald Puppo (trad. i introd.), Woodbridge, Barcelona: Tamesis, Barcino; «Textos» 59.
- VERDAGUER (en preparació): *Canigó. Llegendes pirenaica del temps de la Reconquesta*, Joan Santanach (ed. crítica), Folgueroles: Verdaguer Edicions; «OCEC», sèrie A, 6.

FILOLOGÍA DE CALENDARIO (1903),
D'ANTONI M. PENYA I ILDEFONS RULLAN:
UN GLOSSARI FILOLÒGIC I ETNOPOÈTIC
SOBRE EL CALENDARI*

FILOLOGÍA DE CALENDARIO (1903) BY ANTONI M. PENYA
AND ILDEFONS RULLAN: A PHILOLOGICAL AND ETHNOPOETIC GLOSSARY
RELATED TO THE CALENDAR

JOSEP NICOLAU PERELLÓ
Universitat de les Illes Balears
Dept. de Filologia Catalana i Lingüística General
Facultat de Filologia i Comunicació
Ctra. de Valldemossa km 7.5, 07122 Palma
josep.nicolau@uib.cat
ORCID ID: 0009-0009-6512-0584

Resum

L'any 1903 Antoni M. Penya publicà conjuntament amb Mn. Ildefons Rullan la seva darrera obra relacionada amb la literatura oral: *Filología de Calendario*, una obra de difícil classificació, però amb un important contingut filològic i literari. El volum, concretament, relaciona els termes referits al temps meteorològic i al calendari (*calendario, día, luna...*) amb endevinalles, parèmies i cançons —tant en català com en altres llengües romàniques— que contenen la paraula que els autors volen descriure.

A la introducció, Rullan i Penya mostren la voluntat de fer un recull comparatiu: «única manera de estudiar las lenguas con algún provecho». A continuació, presenten les normes ortogràfiques catalanes que seguiran per al volum i, finalment, exposen els diferents continguts. La importància del treball rau en la quantitat de materials —tant en català com en castellà— que presenta (aproximadament 250 cançons i 550 parèmies) i en la contribució que fa al camp d'estudi de la paremiologia comparada. És per això que, en aquest article, posarem en valor aquesta obra, i especialment els materials folklòrics (cançons, parèmies i endevinalles) que aporta, així com la contribució dels autors a la folklorística catalana.

Paraules clau

Antoni M. Penya, Ildefons Rullan, *Filología de Calendario*, cançó, parèmia, endevinalla

* Aquest estudi ha estat possible gràcies a l'Ajut per a donar suport a projectes d'investigació d'humanitats i de la cultura vinculats amb les Illes Balears (Institut d'Estudis Balearics, 2023).

Abstract

*In 1903, Antoni M. Penya and Mn. Ildefons Rul·lan jointly published their third work related to oral literature: *Filología de Calendario* (Calendar Philology), a work that is difficult to classify yet that has important philological and literary content. Specifically, the volume relates the terms referring to meteorological weather and the calendar (calendar, day, moon, etc.) with songs, proverbs and riddles —both in Catalan and in other Romance languages— that contain the word that the authors want to describe.*

In the introduction, Rul·lan and Penya express their goal of making a comparative collection: ‘the only way to study languages with some benefit’. Then they present the Catalan orthographic rules that they will use for the volume, and finally, they explain the contents. The importance of the book lies in the number of materials it presents (approximately 250 songs and 550 proverbs) and its contribution to the field of comparative paremiology. That is why, in this article, we highlight the value of this work, and especially the folkloric materials (songs, sayings and riddles) it contains, as well as the authors’ contribution to Catalan folklore.

Key Words

*Antoni M. Penya, Ildefons Rul·lan, *Filología de Calendario*, folk song, proverb, riddle*

1. INTRODUCCIÓ

Antoni M. Penya (Palma, 1863-1948) era conegut com a poeta i, sobretot, per esser el fill del polifacètic intel·lectual Pere d’Alcàntara Penya (Palma, 1823-1906), però el nostre autor també va dur a terme una important recerca folklòrica que recentment ha estat objecte de diversos estudis.¹ La majoria se centren en la seva primera obra: *Rondalles de Mallorca* (1895), la qual està signada per l’arxiduc Lluís Salvador d’Àustria-Toscana; a la introducció del llibre, però, s’esmenta la participació de Penya en el volum (ARXIDUC LLUÍS SALVADOR 1996 [1895]: 19). Els estudis recents han pogut detallar quina va ser la seva contribució a aquesta obra.

1. Són destacables els estudis de Caterina VALRIU (2020, 2022).

La segona obra folklòrica, *Cançons populars mallorquines* (1896),² la tenim referenciada a «Bibliografia de la cançó popular mallorquina» (MASSOT 1981: 255). En canvi, de la tercera i darrera obra sobre folklore de Penya, *Filología de Calendario* (1903), no en teníem cap dada. Aquesta obra fou realitzada juntament amb el prevere Ildefons Rul·lan i Declara (Palma, 1856-1911), conegut sobretot per ser el traductor al català de Mallorca de l'obra de Cervantes *L'enginyós Hidalgo don Quixote de la Mancha* (1905). Per altra banda, els estudis sobre Rul·lan s'han centrat sobretot en l'adaptació cervantina (com BORDOY 1956, PONS 1969 o COTONER & RIERA 2005) o en la perspectiva filològica de la seva obra (BELLÉS 2017, 2022a, 2022b).

La definició de *Filología* com a obra és dificultosa —fins i tot per als autors—, ja que de bon principi no va néixer amb una finalitat concreta i ben definida, sinó que fou resultat d'un procés de treball que va patir diversos canvis fins a assolir la forma final, que, així i tot, té un aire un tant precari o de provatura. Breument, assenyalarem que *Filología* és una obra escrita en castellà, la podem descriure com un glossari sobre termes del calendari (*calendario*, *almanaque*, *año*, *primavera*, *pascua*, etc.) amb contingut de caràcter filològic i etnopoètic. Per tot això, l'objectiu d'aquest estudi és presentar i analitzar el seu contingut per a entendre la voluntat dels autors a l'hora d'incloure els materials i com els usaren.

2. FILOLOGÍA DE CALENDARIO: UNA OBRA DE DIFÍCIL CLASSIFICACIÓ³

Filología de Calendario es va publicar en format colleccionable a l'apartat *Folletín de El Felanigense*, de la revista *El Felanigense. Semanario de intereses locales y materiales*. En aquest cas, la publicació te-

2. Del cançoner també en tenim una edició inèdita (NICOLAU 2023), pendent de publicació.

3. Per a les mostres literàries de *Filología*, he partit de l'edició actualitzada de NICOLAU (2023), la qual resta inèdita. A més, he mantingut la numeració del volum original per a identificar les mostres.

nia un caràcter local, del municipi de Felanitx.⁴ El setmanari constava de quatre pàgines i de bon principi es va caracteritzar per fer palesa una clara ideologia catòlica, moralista i conservadora. Es publicava íntegrament en espanyol, i sols les publicacions de caràcter literari estaven escrites en català. Amb els anys, però, la visió regionalista del diari i a favor de la llengua catalana fou predominant i s'accentuà encara més —entre 1931 i 1936— amb la influència de l'Associació per a la Cultura de Mallorca.

Concretament, dia 27 de juny de 1903 s'anuncia l'inici de la publicació de *Filología de Calendario* amb el següent text: «en el próximo número empezaremos la publicación, en forma de folletín, de unos apuntes titulados *Filología de Calendario*, que han tenido la amabilidad de ofrecernos los señores don Ildefonso Rullán Pro. y D. Antonio M.a Peña».⁵ Les pàgines començaren a publicar-se la setmana següent: dia 4 de juliol. A la portada interior hi trobam la presentació dels autors i l'obra: «*Filología de Calendario* por D. Ildefonso Rullán, Pbro. y D. Antonio M.a Peña, licenciados en Filosofía y Letras. Con licencia eclesiástica. Felanitx, Imprenta de Bartolomé Reus. 1903» (PENYA & RULLAN 1903: 3).

L'obra s'inicia amb l'apartat «Al lector» i ens mostra com definir *Filología de Calendario* amb sols un terme és una tasca complexa. Els autors ens expliquen les dificultats que varen tenir a l'hora de classificar el llibre i per donar-li un títol que realment tengués relació amb el contingut i precisàs la finalitat de l'obra: «nos hubimos de quedar algo perplejos, al querer encabezarlos con un nombre, sino *altamente significativo*; al menos, que fuera adecuado a la índole de los asuntos» (PENYA & RULLAN 1903: 5). Els autors no volen desprestigiar el terme *filología* perquè saben que «la filología aplicada sin apasionamientos, aun a los asuntos más triviales, produce resultados de no pequeña importancia, para el estudio de las lenguas y a esto atiende en primer término nuestro trabajo» (1903: 6). A continuació, ens expliquen el seu objectiu. De bon principi sols volien aplegar «refranes, modismos y cantares mallorquines» (1903: 6) amb el nom dels sants per a relacio-

4. Per a més informació sobre la publicació, vg. ROSSELLÓ (2016).

5. *El Felanitgense*, 27 de juny de 1903, p. 2.

nar-los amb el dia onomàstic. El resultat veren que s'assemblava a un calendari i decidiren afegir els proverbis de cada mes i, per acabar, ho completaren amb altres termes com: *año, mes, día*, etc.; i també hi afegiren mostres en castellà, francès o portuguès i d'altres territoris com de Catalunya, moltes extretes de «colecciones de folklorismo que han llegado a nuestras manos» (1903: 6).

Finalment, conclouen l'apartat teòric amb el següent text, on retorna la perspectiva filològica (1903: 6): «De aquí resulta, que presentamos un regular acopio de materiales que pueden considerarse como continuación de apuntes para un diccionario comparativo, única manera de estudiar las lenguas con algún provecho».⁶

A continuació, introdueixen a l'obra un capítol sobre l'ortografia mallorquina que empraran en la redacció del treball. Aquest aspecte, com el breu comentari comparatista anterior, seria una mostra de la incidència de Rul·lan en el volum, mentre la figura de Penya es veuria representada sobretot en els materials literaris, ja que a *Filología* hi trobam algunes gloses del cançoner de Penya. No és objecte d'aquest estudi analitzar l'ortografia⁷ de l'obra, però podem esmentar que alguns autors han dedicat estudis a l'obra de Rul·lan, encara que no la comentin extensament (BELLÉS 2022a: 73): «Atès que l'interès d'aquesta obra és eminentment paremiològic i cultural, no se'n fa l'anàlisi lingüística».

Sí que és interessant, però, contextualitzar breument la ideologia lingüística i la justificació del castellà per part dels autors, encara que no se'n faci cap esment a la introducció. Totes les obres de Rul·lan, excepte el pròleg del *Quixot*, són en castellà. També caldria remarcar que en molts de casos veim com a *Filología* utilitza els termes *mallorquí* i *català* per a assenyalar algunes diferències lingüístiques, però Rul·lan «és conscient de l'origen comú i de la unitat de la llengua catalana» (BELLÉS 2022: 355).⁸ El motiu de fer servir el castellà com a llengua

6. Aquest paràgraf lliga molt amb els principis teòrics de Rul·lan que podem veure a partir del recull *Colección polígota de refranes* o de l'adaptació del *Quixot* (RUL·LAN 2005), més enllà dels estudis estrictament filològics.

7. Sobre qüestions ortogràfiques és recomanable la lectura de BELLÉS (2022a; 2022b).

8. Un testimoni de la unitat lingüística és el següent, publicat a *Ensayo* (RUL·LAN 1884: 465): «siendo nuestra lengua Mallorquina la Catalana importada en los tiempos de la conquista [...] debemos comparar nuestras palabras con las latinas y con las de los idiomas romances».

d'ús en els textos respon a la marcada diglòssia de Rul·lan: els textos acadèmics o relacionats amb el progrés (ciència) els redactava en castellà i els literaris en català. BELLÉS (2022: 357-358) ho resumeix en tres punts principals: «la seguretat ortogràfica amb què es pot escriure el castellà en contra de la inestabilitat del sistema català, la inexistència d'una acadèmia del català, i finalment la facilitat de lectura del castellà, que és la llengua per excel·lència de l'aprenentatge a Espanya». I, hi afegeix, la possible influència de Balari i Forteza, atès que tots dos escrivien en castellà els textos gramaticals.

Seguidament, comença l'exposició dels materials: del contingut general al concret i sempre amb les equivalències del terme en diferents llengües romàniques; a continuació, presenten alguns continguts històrics; i, finalment, les mostres etnopoètiques, les locucions i d'altres continguts.⁹ BELLÉS (2022a: 73) classifica els termes en tres grans blocs a partir de l'ordre d'aparició a l'obra:

- 1) Els elements cíclics bàsics del calendari: calendari, almanac, any, mes, dia, setmana i hora.
- 2) Els elements del cicle de l'any i els elements que el marquen: sol, lluna i estacions (primavera, estiu, tardor, hivern).
- 3) Les festes religioses mòbils: Septuagèsima, Dijous Llarder, Carnestoltes, Quaresma, Setmana Santa, Diumenge del Ram, Dijous Sant, Pasqua, rogacions i lletanies, l'Ascensió, diumenge després de l'Ascensió, el Corpus i Advent.

Filologia de Calendario tenia una segona part que fou publicada parcialment.

Les darreres pàgines de la primera secció es publicaren dia 7 de maig de 1904 i el mes de desembre s'inicià la segona part amb la paraula «Dios» i amb la següent «Advertencia» (PENYA & RULLAN 1904: 05): «Conteniendo esta segunda parte, lo que propiamente forma el cuerpo de un calendario; hemos creído oportuno inscribir en primer tér-

9. Concretament, el nostre treball es limitarà a l'estudi de l'obra i dels gèneres etnopoètics (parèmies, cançons i endevinalles). Les locucions, les etimologies, els comentaris històrics i el costumari no seran objecte d'aquest estudi.

mino la palabra *Dios* [sic], substituyendo con ella el acostumbrado Juicio del año, que figura antes del santoral». Sols es publicaren vint pàgines, però es repetiren les pàgines catorze i quinze i, en conseqüència, no es publicaren la tretze i la setze. En concret, l'ordre és el mateix i pel comentari entenem que el «calendari» i els sants —l'objectiu original— serien el tema d'aquesta publicació, la qual mai arribà a publicar-se.¹⁰

2.1. Els gèneres literaris

En concret, els gèneres etnopoètics que apareixen al volum són tres: la parèmia, la cançó i l'endevinalla. L'objectiu inicial de Peña i Rullan era relacionar els materials literaris anteriors amb el santoral, però, després de la revisió del treball, decidiren afegir-hi més continguts. Per consegüent, podem considerar —a partir de l'afirmació final sobre el diccionari comparatiu i del resultat de l'obra— que la finalitat havia canviat parcialment i, per tant, el component comparatiu era rellevant, tal com intenten evidenciar els autors a la introducció. Així i tot, veurem com la comparativa sols és possible i eficaç en els casos de les parèmies i, en canvi, amb les cançons i les endevinalles ens trobam sols davant d'una llista de mostres en diferents llengües romàniques amb la paraula que volen definir, atès que són quasi inexistent les equivalències entre les mostres d'aquests gèneres.

Cal dir que les parèmies són els materials més abundants: hi ha 556 parèmies; després, venen les cançons (252); i, per acabar, les endevinalles, sols 38. En general, la llengua castellana és la més freqüent en el cas de les parèmies i de les endevinalles, però no en les cançons. En tot l'estudi, hem tengut en compte sols les mostres numerades o que

10. L'arxiu personal d'Ildefons Rullan es conserva a l'Arxiu Diocesà de Palma, al Fons del Seminari. Actualment no és consultable, ja que no està catalogat. A l'Arxiu Peña, conservat a Can Bordils (Arxiu de l'Ajuntament de Palma) no hi he pogut documentar cap referència a *Filología*. Sí, però, a la Biblioteca Lluís Alemany de Palma hi trobam el volum de *Filología de Calendario* amb l'exlibris de Rullan i set pàgines d'anotacions manuscrites amb més materials dels termes publicats. El volum de Peña es conserva a la Biblioteca Balear del Monestir de la Real i sols conté algunes correccions ortogràfiques.

pertanyen a l'apartat corresponent de «cantares» o «refranes». Així i tot, podem trobar excepcions i algunes mostres s'inclouen dins del mateix text sense numerar i, per això, ja que els autors no les varen tenir en compte, he preferit mantenir-les al marge. Per exemple, *Filología* conté algunes cançons de Pasqua —vint de Mallorca i quatre de Catalunya—, les quals, per alguna raó que desconec, no estan incloses amb la resta. No per això, però, mereixen menys atenció que les altres i cal mencionar-les per a futurs treballs sobre aquest gènere.

Finalment, m'agradaria fer referència a un dels comentaris que PENYA & RULLAN (1903: 6) ens expliquen a la introducció de *Filología*. Concretament, l'observació sobre l'extracció de materials folklòrics d'altres obres publicades. M'agradaria puntualitzar que, després d'algunes consultes, les mostres de parèmies marcades amb l'etiqueta *Aragón* o *Teruel* sols les he trobades documentades —i amb la mateixa especificitat— a dues obres del folklorista català Cels Gomis (Reus, 1841 - Barcelona, 1915): *Meteorologia i agricultura populars ab gran nombre de confrontacions* (1888) i *Botànica popular ab gran nombre de confrontacions* (1891). Concretament, les mostres són les parèmies 159, 163, 175 i 245. Fins i tot, podem establir relacions amb altres obres de Rullan, com *Collecció políglota de refranys* (2005 [1926]), perquè hi consta una parèmia amb els termes de *Filología*, la qual emprà per al nou volum. L'exemple és la mostra 28 de *Collecció* (2005 [1926]: 25): «Tot lo novell és bell» i les respectives variants en altres llengües romàniques. També hi consten algunes mostres que sovint apareixen al diccionari de LABERNIA (1839), *Ehtologia de Blanes* de CORTILS (1886) o *Aforística médica popular catalana confrontada* (MIRÓ 1900). Per altra banda, BELLÉS (2022b: 73) apunta sobre aquest aspecte que Rullan coneixia les grans obres de romanística de l'època: «en alguns casos l'obra és interessant perquè demostra que Rullan coneixia, més o menys, les obres de referència de la romanística, com pot veure's per exemple en les citacions que extreu de la *Revue de Linguistique Romane*».

2.1.1. Les parèmies

Ildefons RULLAN (2005 [1926]: 11) a *Collecció políglota de refranys* descriu els refranys de la següent manera:

Tothom sap lo que significa la paraula refrany ja que tots els pobles en tenen moltes i més o manco abundants colleccions. Els sabis no les desjecten, els ignorants les usen, els vells els repeteixen, els nins los aprenen; essent moltes voltes un feliç mitjà d'expressió, perquè estalvien el multiplicar les proves en confirmació de lo que hom diu. Els refranys son, digamos-ho així, la ciència democratisada; la ciència que surt de son ocult palau i se posa el vestit popular per tractar i conèixer fins la gent més vulgar.

Tradicionalment els autors han emprat el terme «refrany» per la forta presència dins l'àmbit popular i no d'altres més cultes com parèmia, adagi... Personalment, partiré sobretot de la proposta de Maria CONCA (1990), autora que estableix la parèmia com a terme equivalent als citats anteriorment. La investigadora (CONCA 1990: 55) resumeix el terme parèmia: «sol ser un acte de parla sentenciós, d'ús comú, de vegades al·legòric, que relaciona generalment dues idees», independentment de la forma en la qual s'expressi. Per altra banda, Carme ORIOL (2002: 93) defineix les parèmies com «un text breu, fixat, estructurat amb els recursos del llenguatge poètic, usat generalment amb un valor metafòric, d'autor anònim, consolidat per l'ús i avalat per l'experiència col·lectiva, que s'insereix en un altre text». I, més recentment, SAGRERA (2015: 35) descriu les característiques de les parèmies a partir de CORPAS (1997) i destaca les cinc inicials: la lexicalització i el caràcter anònim, l'autonomia sintàctica i l'autonomia textual i el valor de veritat. I l'autora hi afegeix (2015: 35): «el sentit metafòric, les particularitats fòniques, les anomalies sintàctiques o les estructures particulars, el caire didàctic o sentenciós, etc.».

CONCA (1990) estudia les parèmies i les descriu a partir de tres criteris principals, els quals seguirem en aquest cas: els actes de parla i les mostres descriptives o prescriptives, la descripció formal de la parèmia i la temàtica. Les parèmies són actes de parla i, segons la força amb la qual s'expressen —locutiva o il·locutiva— poden tenir característiques diferents. En primer lloc, en els casos d'acte locutiü, hi trobam dos tipus de refranys: els descriptius («68. Qui dia passa any empeny») o els prescriptius («11. Llaure amb gelada i tendrà bona anyada»). En canvi, en els actes il·locutius és necessari conèixer el context i, en aquest cas, com a mostra d'arxivística folklòrica, no el tenim documentat.

En el segon nivell, ens trobam amb la descripció de la parèmia i els recursos que empra: l'estructura rítmica, la mètrica i la rima. Aquestes formes poden presentar molta variació, però, des d'una perspectiva generalista, són recursos amb una clara funció mnemotècnica. Per exemple, a les següents mostres hi podem localitzar aquestes característiques:

- 4. Any de gelades, any de pelades.
- 108. Lo novell és bell.
- 254. Lluna lluent, sequegat o vent.

El primer és un exemple molt clar dels recursos de les parèmies, ja que manté la mateixa disposició: accents tòncics en la mateixa posició, rima consonant després dels hemistiquis de quatre versos cadascun i on veim les dues idees que es relacionen. Per altra banda, també veim com algunes estructures es repeteixen, com la del primer cas:

- 5. Any d'aranyoner, any de poc graner.
- 7. Any de roada, any de forment.
- 8. Any d'aubons, any de granons.

Així i tot, sempre ens trobam amb algunes mostres que no compleixen aquestes prescripcions, encara que són escasses: «139. Cada dia perdiu, embafen | 234. Quan un se pensa que plourà, fa sol.»

D'estructura de la parèmia en podem destacar la bímembre, és a dir, a partir de dues idees. Alan DUNDES (1979: 104) considera que la diferència principal entre les parèmies i la resta de gèneres és la composició estructural. Després d'una llarga anàlisi, l'autor arriba a la conclusió que totes les parèmies consten de dues parts: «at least, one descriptive element, a descriptive element consisting of a topic and a comment. This means that proverbs must have at least two words» (DUNDES 1979: 115). A partir d'aquí, el folklorista nord-americà desenvolupa dues classificacions. En primer terme, descriu que les parèmies poden ésser monodescriptives o multidescriptives, segons si contenen sols un tema i un comentari («108. Lo novell és bell») o més d'un («11. Llaura amb gelada i tindrà bona anyada»). En conseqüèn-

cia, les primeres presenten una estructura senzilla, mentre les multidescriptives són més extenses. D'aquest segon cas, la triplicació és relativament freqüent: «59. Qui a trenta anys no té seny, ni a coranta té cabal: a cinquanta a l'hospital.»

Dins del segon grup Dundes observa que es poden classificar segons la identificació o l'oposició dels components. Així, trobam que poden ésser no-oposicionals, és a dir, $A=B$ («34. Any sec, any fred») i oposicionals, amb una lectura A és millor / pitjor que B («117. Més val que jo menta que s'anyada») o $A\#B$ («24. Any de grana, poca palla; any de palla, poca grana»).

A l'hora de descriure les mostres de *Filologia* veim com les parèmies relacionades amb el calendari són sobretot multidescriptives i no-oposicionals, és a dir, presenten més d'un tema i una relació de correspondència. Les mostres monodescriptives són quasi inexistentes, mentre les multidescriptives són la majoria. A més, dins aquest darrer grup, les no-oposicionals són el conjunt majoritari, però el nombre de parèmies oposicionals és igualment quantitativament nombrosos. Per tant, hi ha una tendència cap a la presència de dos temes i a establir relacions d'identificació.

A més, la parèmia, com a gènere literari, és habitual que contengui recursos estilístics. CONCA (1990: 102) en destaca molts i són els següents:

l'al·literació, el quiasme, les anomalies semàntiques, les onomatopeies, les particularitats lèxiques i dialectals, els arcaïsmes, etc.; els trops i les figures més habituals: la metonímia, la sinèdoque, la metàfora, la ironia, totes elles microestructures textuais que tenen un paper força important en la caracterització global del refrany com a acte de parla codificat, que transmet la manera de concebre el món d'una comunitat determinada.

Els recursos tenen un paper important dins de la unitat fraseològica perquè ens solen ajudar a definir el caràcter de la parèmia com a acte de parla (CONCA 1990: 102).

En darrer lloc, cal fer referència a la temàtica. En general, en ésser un gènere popular, la majoria de mostres representen la realitat col·lectiva viscuda per cada poble concret. A *Filologia* les mostres presen-

ten un biaix perquè totes les parèmies tenen un concepte que els autors volen definir, que va estrictament lligat al calendari: any, mes, dia, hora, Pasqua... Així com, per exemple, amb les mostres de cançons hi trobam una gran varietat temàtica, a les parèmies també hi és present, però sobretot hi consten expressions sobre el temps («227. Matí de boira, tarda de sol»), els cicles («136. Qui dia passa, any empeny»), les festes («256. Per l'Ascensió, cortines al balcó»), etc.

2.1.2. *Les cançons*

A *Filologia* la majoria de les cançons del volum, tant en espanyol com en català, són cançons curtes, és a dir, d'entre quatre i sis versos. També hi consten cançons llargues, cantarelles... La riquesa i varietat de materials que presenten els autors és molt remarcable, encara que el nombre de les cançons de més de sis versos no és significatiu: aproximadament hi trobam vint mostres en ambdues llengües. Per a la classificació, en aquest cas, les he estudiat per llengua i seguidament per gènere.

2.1.2.1. *Les cançons en català*

Les cançons més freqüents són les de quatre versos i, en canvi, de les cent vint-i-nou composicions que podem documentar en llengua catalana sols quinze estan formades per cinc versos i cinc cançons per sis versos. Per norma general, totes les mostres del cançoner són heptasil·làbiques. Una mostra de composició de sis versos és la següent: «7. L'any coranta vaig segar / en es lloc de Son Boscana, / veinat d'una jovençana, / que mai vaig sentir cantar, / sinó que sempre va anar / de puput i mala gana.»

A *Filologia*, com hem dit, s'hi inclouen composicions llargues. Parlar del nombre de versos per a descriure si una composició és llarga o curta és caure en un parany segons alguns autors com MOLL (1975: x), perquè les diferències poden esser mínimes, però entenem com a cançó llarga aquelles que tenen més de sis versos. A *Filologia* hi trobam un seguit de cançons que podem definir com a llargues o, per la seva forma, glosades. Concretament, hi trobam mostres amb set, nou, deu o setze versos.

La composició més freqüent en el cançoner és la mateixa que MOLL (1966: xxxvii) defineix al *Cançoner popular de Mallorca* (1966-1975): la quarteta amb rima consonant. Així i tot, la rima masculina en els versos primer i quart, i femenina en el segon i el tercer, no es compleix en molts de casos, encara que en podem trobar: «9. Set anys llogat vaig estar, i l'amo ho volia vendre; / i amb això vaig aprendre / de fènyer un pa en cada mà.» Sí, però, que és relativament freqüent observar-hi composicions amb rima assonant i consonant: «194. Me venen a demanar / a quina hora es pon sa lluna: / a ca vostra n'hi ha una / que mai s'arriba a apagar.»

En canvi, la rima encadenada no hi és gens present, encara que hi ha algunes excepcions: «151. Es puput i es mussol, / tots dos fan una tonada: / es puput canta amb so sol, / i es mussol de vetlada.» I, finalment, una mostra amb rima *xaxa*, que demostra que en molts de casos no es compleixen les prescripcions, és la glosa: «8. Tres anys fa que som casat, / i cada any he mort un porc; / menos l'any passat i s'altre / i enguany, que no n'he mort.» És una cançó que sols presenta rima en els versos parells i, a més, és assonant. Poc freqüent a Mallorca; cal dir, però, que aquesta manifestació es troba en tot el domini (PUJOL 2013 [2005]: 76).

De les composicions de cinc mots, la forma més comuna és l'*abbba* (148, 225, 256, etc.), però també hi podem trobar les formes *ababa* o l'*abaab*, menys nombroses. De sis versos sols hi consten dues estructures: *abbaab* i *ababba*, freqüents al *Cançoner Popular de Mallorca* (GINARD 1966-1975).

Per altra banda, sobre les composicions llargues, les glosades són el gènere més nombrós, poden tenir diferents formes segons el nombre de versos, la rima... Simplement entenem una glosada com «una composició llarga, sigui de quartetes o de quintetes, de dècimes, etc.» (MOLL 1975: x). En concret, en trobam diverses mostres: de set versos, de vuit, de nou, de deu i de dotze. Tampoc són cançons amb un nombre elevat de versos i el nombre total de mostres és quasi insignificant, ja que no arriben a la quinzena. Les mostres llargues són majoritàriament heptasil·làbiques. Les dues úniques cançons amb una mètrica diferent —que són pentasil·làbiques— són la 93 i la 193. Aquesta darrera, en concret, és la cançó infantil: «La lluna, la pruna.»

Finalment, en tot el volum sols hi ha una cançó de més de deu versos i és la 21: una glosada sobre els mesos formada per quatre quartets heptasil·làbiques, en rima assonant en 1-4 i consonant en 2-3. A més, la composició és monorima: 21. Fred sol esser es gener, / i es febrer per lo semblant; / es març plou de tant en quant / i pes 'bril s'aigo cau bé. [...] i gràcies a Déu faré / com he complit aqueix any / i si no reb ningun dany / un altre en començaré.

Per altra banda, podem considerar que totes les cançons llargues pertanyen al mateix grup: les enumeratives. MOLL (1975: XIV) assenyala que aquest conjunt presenta temàtiques molt diverses, però «tenen com a denominador comú el fet d'haver-hi una enumeració, o sia, un enunciat de diverses accions o circumstàncies manifestades en un ordre correlatiu». En especial, a *Filologia* són relativament nombroses les cançons relacionades amb els dies de la setmana, sobretot de la cançó 92 a la 94. Un breu exemple: «92. Es dilluns vaig pes carrer / i el dimarts me ve en passada; / dimecres, la trob colgada / i el dijous hi trob guerrer. / El divendres no està bé, / dissabte peg esquenada, / jo li dic: —Ma enamorada, / per acabar sa vuitada / demà vespre tornaré.»

Finalment, m'agradaria esmentar també la cançó de joc 191, ja que consta sols de tres versos: «¡Oh, lluneta de pagès! / Jo estic dins ca teua / i no me dius res.»¹¹ És l'única mostra de tot el recull i, per tant, una excepció remarcable.

2.1.2.2. *Les cançons en castellà*

Normalment, les composicions curtes en espanyol són de quatre versos, és a dir, una cobla o estrofa (DOMÍNGUEZ 1999: 121), encara que també hi consten composicions de tres versos (cançó 126), cinc versos (253), de sis (100) o de vuit (96 o 186). En canvi, les de set versos hi són relativament presents —amb set mostres en total—, ja que es corresponen amb una de les formes de la seguidilla (73). Cal dir que, com que els autors consideren les composicions curtes fins als quatre

11. Aquesta cançó forma part d'un joc infantil anomenat com el primer vers: Llu-neta de pagès. A més, hi ha un poemari de M. Antònia Salvà amb aquest títol on l'autora usa la composició en un poema.

o cinc versos (DOMÍNGUEZ 1999: 179), ens trobam que la seguidilla —composició de la qual parlarem a continuació— podria esser classificada com a cançó curta o llarga. Per altra banda, el vers més present és, sens dubte, l'octosil·làbic, i en menor mesura, l'heptasil·làbic i el pentasil·làbic.

En el cas del castellà, la majoria de les composicions curtes es presenten a partir de dues formes: la primera —i la més abundant— és la quarteta assonant i, la segona, la seguidilla. La quarteta assonant o cantar, el nom que empren Rul·lan i Penya, és una composició octosil·làbica amb rima assonant, sols en els versos parells *xaxa*: «72. A Jesús triste le rezo / y ¿sabes lo que le pido? / Que el día que tú te mueras / también me muera contigo.» En alguns casos puntuals, encara que és poc freqüent, pot aparèixer amb rima consonant. En canvi, s'utilitza el terme *redondilla* per a les quartetes consonants, amb rima en els versos primer-tercer i segon-quart (*abab*). Normalment solen esser octosil·làbiques, però s'usa el mot per qualsevol composició d'art menor. DOMÍNGUEZ (1999: 298) determina que és més moderna la forma assonant; en el cançoner la consonant sols apareix en una mostra (182).

També hi trobam la seguidilla, una composició que sol constar de quatre o set versos, que alternen set i cinc síl·labes. A més, la rima dels versos senars és lliure i la dels parells assonant (*7x5a7x5a*). En el cançoner en trobam d'ambdós casos, de quatre o set mots, però la forma més comuna és la primera i, fins i tot, pot aparèixer com a consonant. Del primer grup destaquen exemples com el següent: «14. ¿Como quieres que tenga / gusto y contento? / ¡Casadita de un año, / mi niño muerto!» (*7x5a7x5a*). Aquesta variació, tant dels versos com de la rima, per a DOMÍNGUEZ (1999: 374) prové del caràcter popular de la composició. La forma més usual, però, és la curta i assonant. La temàtica dels cantars i les *redondillas* es correspon amb la majoria de temàtiques universals: la vida humana, l'amor i la mort. La temàtica amorosa és sempre de les més predominants i ho podem observar a les cinc primeres cançons en espanyol —de la 14 a la 18. Entre aquestes, quatre pertanyen a la temàtica corresponent i, com a particularitat, hi apareix també el terme *mort* o algun derivat. És una petita mostra que n'exemplifica tot el conjunt: «16. Los ojos de mi morena / tienen un mirar extraño: / que matan en una hora / más que la muerte en un año.»

En el cas de les seguidilles, les temàtiques són similars. Segons DOMÍNGUEZ (1999: 374) els temes més freqüents serien l'alegria, l'amor, la ironia o el to burlesc i els temes dramàtics. En relació amb aquest punt, i amb la descripció anterior, també hi trobam gloses de caràcter amorós amb el tòpic de la mort. Per a valorar alguna mostra que complesqui les dues condicions tenim: «63. Si esta noche no sales / a la ventana, / cuéntame con los muertos / desde mañana.»

La temàtica de les cançons llargues en espanyol coincideix amb el cas català i les mostres més rellevants serien les cançons enumeratives, sobretot dels dies de la setmana, com són les mostres 95 i 96: «96. Lunes, galbana; / martes, mala gana; / miércoles, tormenta; / jueves, mala cuenta; / viernes, a cazar; / sábado, a pasear; / y domingo, a descansar.»

2.1.3. Les endevinalles

L'endevinalla és una de les formes d'enigmística popular. En el cas de *Filología de Calendario*, però, és un gènere poc representat. La part més important del gènere és el trencaclosques lingüístic que presenta l'emissor i que l'oient ha de resoldre. Així defineix el terme Carme ORIOL (2002: 94) (seguint BRUNVAND 1986: 89):

L'endevinalla és una fórmula que planteja un enigma que ha de ser resolt. És una mena de trencaclosques verbal [...] i es caracteritza perquè, mitjançant un llenguatge metafòric, mostra l'enginy d'aquell qui fa la pregunta i, alhora, suposa un repte intel·lectual per a l'audiència.

Per a aconseguir realment ésser un repte lingüístic, les endevinalles usen diferents recursos retòrics com ara metàfores, comparacions o hipèrboles, entre d'altres, per a presentar una dificultat que realment sigui un estímul. Per això, JANER (1986: 62) planteja una definició senzilla: «potser ens valdria definir-la com la transposició de significat entre un element real i un d'imaginari en el qual recau l'enigma que cal esbrinar».

En bona part dels casos, l'endevinalla és una descripció —del component enigmàtic— amb dues parts diferenciades: «una part ge-

neral, que és orientativa, i una altra de més específica i aparentment contradictòria amb la primera» (ORIOL 2000: 236). I, després, hi hauria la resposta. En aquest cas, la temàtica és molt àmplia, per la multitud de temes que es poden tractar. La varietat de formes estròfiques també és molt diversa:

des de l'assonància a la consonància perfecta i des de la parella justa de versos més o menys ben mesurats fins a l'estrofa plena i ben arrodonida de tres, de quatre i més versos (a vegades més de deu), segons la complicació de l'argument i la retòrica de l'autor. (MOLL 1967: XVIII)

A *Filología* les endevinalles són el gènere menys nombrós i del qual podem dir menys coses, ja que no és destacable la quantitat de mostres d'aquest gènere. Hi documentam sols trenta-vuit endevinalles i, d'aquestes, trenta-una són en castellà, quatre en català —dues definides com a valencià—, dues en francès i una en occità.

La forma més present en castellà és la quarteta, tant en forma assonant com consonant i sols amb una rima: «Estoy de día y de noche / en continuo movimiento, / siempre acortando la vida... / Mira que no soy el tiempo» (8x8a8x8a). La diferència més rellevant és la quantitat de variació que presenta el volum. Hi trobam endevinalles de dos, tres, quatre, sis i vuit versos i no sempre amb el mateix nombre de síl·labes. En aquest cas, la perfecció estròfica és menor en comparació amb les cançons. D'aquest aspecte destaquen un seguit de composicions que tenen un vers hipermètric-hipomètric o més d'un: «De día lleno de carne, / y por la noche con la boca al aire» (8a11a). En contraposició, en aquest cas hi trobam un equivalent en llengua catalana que presenta el mateix nombre de versos, rima assonant, és heptasil·làbic i no perd el sentit de l'enigma: «Tot lo dia van per casa / i obrin de nit la bocassa» (7a7a). Sobre les altres mostres en català, una no presenta rima («¿Quina cosa dins s'aigua no se banya?») i les altres dues sí. La primera és un rodolí heptasil·làbic: «Val. Una cosa redona com un plat: / jip, jap, ja s'ha amagat» (7a7a), i, com podem veure, de rima consonant. En el següent i darrer cas, la composició és una quarteta amb rima encadenada: «Jo tenc unes cases / amb un trispol; / sense fang ni pedres, / sempre hi toca es sol» (5a4b5a5b).

El recurs retòric més emprat a les endevinalles és, sens dubte, la metàfora. En alguns de casos són relativament senzilles, però proposen un desafiament a la persona que ha de respondre. Per exemple, la metàfora de l'any, els mesos i els dies com un arbre és un bon exemple: «Un árbol con doce ramas: / cada una tiene su nido, / cada nido siete pájaros, / y cada cual su apellido.» Com més difícil d'entendre sigui la metàfora, major serà el repte congnitiu.

3. CONCLUSIÓ

Antoni M. Peña Gelabert pot esser, després dels estudis ja coneguts sobre la seva figura —com *Les rondalles que l'Arxiduc no va publicar* (VALRIU 2022)—, classificat com a folklorista. Concretament, de la mà de l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria-Toscana publicà *Rondalles de Mallorca* (1895); posteriorment, edità en solitari *Cançons populars mallorquines* (1896); i, finalment, anys més tard, el 1903, publicà la seva darrera obra de temàtica folklòrica: *Filología de Calendario*, en coautoría amb el prevere mallorquí Ildefons Rul·lan i Declara.

L'obra —*Filología*— és un glossari sobre conceptes del calendari amb un important contingut filològic i etnopoètic i, en concret, és el resultat de l'interès dels dos autors per la literatura d'arrel oral. L'apartat ortogràfic introductori i la paremiologia comparada són dos aspectes clau de l'obra que indiscutiblement hem d'adscriure a Rul·lan, mentre que el paper de Peña, possiblement, seria l'aportació de les mostres etnopoètiques de fonts molt diverses: les cançons, sobretot, però també les parèmies i les endevinalles. Al pròleg de l'obra Rul·lan i Peña parlen que han extret mostres de literatura oral d'altres reculls. En el cas de les cançons i les parèmies, hi he pogut observar com els autors inclouen a *Filología* materials ja publicats, tant a obres pròpies com d'altres autors com Cels Gomís o Pere Labèrnia. Per tant, entenem que moltes mostres no eren inèdites, sinó que són el resultat d'un buidatge bibliogràfic.

L'obra presenta 252 cançons, 556 parèmies i 38 endevinalles, que són sols aquelles que es presenten en format de llista. Tots aquests materials, fins ara no estudiats, formen una contribució valuosa al pa-

trimoni oral de l'illa. Però, com he dit, són sols una mostra perquè els autors també inclouen tant variants com d'altres mostres a peu de pàgina i dins del text que encara enriqueixen més la seva aportació. Per altra banda, però, cal comentar que la visió comparativista de Rul·lan i el caràcter dels materials s'exposa sobretot en les parèmies, perquè realment hi ha moltes equivalències entre les mostres.

No obstant això, encara es poden obrir noves línies de recerca com: estudiar amb més deteniment els materials literaris, analitzar els comentaris de Rul·lan al volum que hem pogut documentar a la Biblioteca Lluís Alemany o intentar trobar nova documentació a l'arxiu de Rul·lan —conservat a l'Arxiu Diocesà de Palma— sobre la relació entre els dos autors o sobre la segona part de *Filologia*. Així, potser podríem esbrinar per què fou cancel·lada la nova publicació després d'unes setmanes i quins materials havien preparat els autors per a publicar.

En definitiva, *Filologia de Calendario* (1903) és un treball complex. Tant Antoni M. Penya com Ildefons Rul·lan no partiren d'un objectiu clar a l'hora de voler projectar les seves idees i el resultat fou una obra d'estrany plantejament, però que fa una important aportació a la literatura oral i la paremiologia comparada.

BIBLIOGRAFIA

- ARXIDUC LLUÍS SALVADOR (1996 [1895]): *Rondayes de Mallorca*, Wirzburg: Leo Woerl.
- BELLÉS (2017): Eloi Bellés, «Antoni M. Alcover and Ildefons Rul·lan: two views about theoretical lexicography at the beginning of the 20Th century in Majorca», *Dialectologia* 7, p. 19- 35.
- BELLÉS (2022a): «Ideologies lingüístiques en gramàtiques i diccionaris catalans del segle XIX», Barcelona: Universitat de Barcelona [Tesi Doctoral]. En línia a: <<http://hdl.handle.net/10803/687739>> [Data de consulta: dia 14 de novembre de 2023]
- BELLÉS (2022b): «L'obra lingüística d'Ildefons Rul·lan», *Estudis Romànics* 44, p. 65-84.
- BORDOY (1956): Miguel Bordoy, *La traducción mallorquina del Quijote*, Palma: Panorama Balear.

- CONCA (1990): Maria Conca, *Paremiologia*, València: Publicacions de la Universitat de València.
- CORTILS (1886): Josep Cortils, *Ethologia de Blanes*, Barcelona: Ll. d'Álvar Verdaguer.
- COTONER & RIERA (2005): Lluïsa Cotoner i Carme Riera, «La traducció mallorquina d'Ildefons Rullan», dins RULLAN (2005), p. XIII-XXXII.
- DOMÍNGUEZ (1999): José A. Domínguez, *Diccionario de métrica española*, Madrid: Parainfo.
- DUNDES (1979): Alan Dundes, «On the structure of the proverb», dins *Analytic essays in Folklore*, The Hague: Mouton Publishers, p. 103-118.
- GINARD (1966-1975): Rafel Ginard, *Cançoners Popular de Mallorca*, Palma: Editorial Moll.
- GOMIS (1888): Cels Gomis, *Meteorologia y agricultura populares ab gran nombre de confrontacions*, Barcelona: Llibreria de D. Álar Verdaguer.
- GOMIS (1891): *Botànica popular ab gran nombre de confrontacions*, Barcelona: Llibreria de D. Álar Verdaguer.
- JANER (1986): Gabriel Janer, *Pedagogia de la imaginació poètica*, Barcelona: Editorial Alta Fulla.
- LABÈRNIA (1839): Pere Labèrnia, *Diccionari de la Llengua ab la correspondencia castellana y llatina*, Barcelona: Hereus de la V. Pla.
- MASSOT (1981): Josep Massot, «Bibliografia de la cançó popular mallorquina», *Randa* 12, p. 223-235.
- MIRÓ (1900): Oleguer Miró, *Aforística médica popular catalana confrontada ab la de altres llengues*, Manresa: Anton Esparbé.
- MOLL (1966): Francesc de B. Moll, «Assaig d'estudi preliminar», dins Rafel Ginard, *Cançoners popular de Mallorca*, I, Palma: Editorial Moll, p. XIII-LXXXIV.
- MOLL (1967): «Introducció», dins Rafel Ginard, *Cançoners popular de Mallorca*, II, Palma: Editorial Moll, p. IX-XXIII.
- MOLL (1975): «Introducció», dins Rafel Ginard, *Cançoners popular de Mallorca*, IV, Palma: Editorial Moll, p. VII-LXII.
- NICOLAU (2023): Josep Nicolau, *Cançons populars mallorquines (1896) i Filologia de Calendario (1903), dues obres sobre folklore*

- d'Antoni M. Penya: *edició i estudi introductori*, Palma: Universitat de les Illes Balears [Treball de Fi de Màster].
- ORIOI (2000): Carme Oriol, «Endevinalla», dins Enric Bou (ed.), *Nou diccionari de la literatura catalana*, Barcelona: Edicions 62, p. 236.
- ORIOI (2002): *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*, Valls: Cossetània.
- PENYA (1896): Antoni M. Penya, *Cansons populars mallorquines*, Palma: Tipografia Catòlica Balear de Sanjuan, germans.
- PENYA & RULLAN (1903-1904): Antoni M. Penya i Ildefons Rullan, *Filologia de Calendario*, Felanitx: Impremta Bartomeu Reus.
- PONS (1969): Antoni Pons, *Mossèn Ildefons Rullan i el «Quixot». Esbòs biogràfic*, Palma: Gràfiques Miramar.
- PUJOL (2013 [2005]): Josep M. Pujol, *Això era i no era. obra folklòrica de Josep M. Pujol*, Carme Oriol i Emili Samper (eds.), Tarragona: Publicacions URV.
- ROSSELLÓ (2016): Ramon Rosselló, «*El Felanigense*» (1883-1936), Felanitx: [edició d'autor].
- RULLAN (1884): Ildefons Rullan, «Ensayo filológico aplicado a la lengua mallorquina», *Museo Balear*, 11 (p. 415-421), 12 (p. 464-469), 13 (p. 499-508) i 16 (p. 601-605).
- RULLAN (2005 [1926]): *Col·lecció políglota de refranys*, Palma: Consell de Mallorca.
- RULLAN (2005): *L'enginyós hidalgo don Quixote de la Mancha, com-pòst per Miquel de Cervantes Saavédra y traduït ara en mallorquí sa primera vegada per Ildefons Rullán*, Prevere, Palma: J. J. de Olañeta, Editor.
- VALRIU (2020): Caterina Valriu, «Antoni M. Penya: a la percaça de l'imaginari», dins Josep Temporal i Sílvia Veà (eds.), *Mons reals i imaginats en l'etnopoètica catalana*, La Vall d'Uixó: Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat de Llengua i Literatura, p. 125-134.
- VALRIU (2022): *Les rondalles que l'arxiduc no va publicar*, Paterna: Galés Edicions.

«EL VIATGER NO SAP» I «NO LI DEMANIS
AL CAMÍ QUINA RUTA».
LA POÈTICA DE L'ERRAR EN LA POESIA
D'ANTONI CLAPÉS I VÍCTOR SUNYOL

*'THE TRAVELLER DOES NOT KNOW' AND 'DON'T ASK THE ROAD WHICH ROUTE'.
WANDERING POETICS IN THE POETRY OF ANTONI CLAPÉS AND VÍCTOR SUNYOL*

DOLORS PERARNAU VIDAL

Universidade de Santiago de Compostela
Av. Castelao, s/n, 15782 Santiago de Compostela
881811790

dolors.perarnau@usc.gal

ORCID ID: 0000-0001-6884-5753

Resum

En el marc de la crisi i la crítica del llenguatge del pensament i la poesia contemporànies, l'article proposa una reflexió metaliterària sobre la figura del poeta com un exiliat de la paraula. Ajudats per pensadors i crítics literaris com Maurice Blanchot, Emmanuel Lévinas i Jean-Luc Nancy, analitzarem en quin sentit l'exili és un component definidor del poeta contemporani i com aquell hi ha de ser entès. Com veurem, l'exili del poeta contemporani no pot entendre's ni a la manera grega —la figura d'Ulisses—, ni a la manera judeo-cristiana —la figura de Moisès—, car en ambdós casos aquestes són figures que simbolitzen un exili transitori, un camí de retorn o de futur en què la negativitat només serveix per a negar-se a si mateixa i operar de nou. Per contra, la figura del poeta-monjo itinerant de la tradició oriental, personificada en Matsuo Bashō, servirà per a il·lustrar l'exili característic del poeta contemporani, un camí en què la negativitat és absoluta en la mesura que planteja una itinerància de pur errar, sense origen ni meta. Finalment, les veus de dos autors de la poesia catalana actual, Antoni Clapés i Víctor Sunyol, aportaran la concreció i el complement necessaris a l'argumentació.

Paraules clau

exili, errar, poètica, Antoni Clapés, Víctor Sunyol

Abstract

Within the framework of the crisis and critique of the language of contemporary thought and poetry, this article proposes a metaliterary reflection on the figure of the poet as an exile from the word. Assisted by thinkers and literary critics like Maurice Blanchot, Emmanuel Lévinas and Jean-Luc Nancy, we will analyse in what sense exile is a defining component of the contemporary

poet and how it should be understood. As we will see, the exile of the contemporary poet cannot be understood either in the Greek way—the figure of Odysseus—or in the Judeo-Christian way—the figure of Moses—because they are both figures that symbolise a temporary exile, a path of return or future in which negativity only serves to deny itself and operate again. On the contrary, the figure of the itinerant poet-monk, personified in Matsuo Bashō, will serve to illustrate the characteristic exile of the contemporary poet, a path in which the negativity is absolute insofar as it proposes wandering with no origin or destination. Finally, the voices of two current Catalan poets, Antoni Clapés and Víctor Sunyol, will provide the necessary concreteness and complement the argument.

Key Words

exile, wandering, poetics, Antoni Clapés, Víctor Sunyol

Si Ovidi, oh amable Garcés, fou ja, pràcticament, un exiliat, ¿no deu ser que la natura del poeta ja és eternament una natura en exili?

J. V. Foix¹

1. PRELIMINAR

Malgrat ser conscients del que hi ha darrere de tot exili i del compromís ètic que suposa fer-ne un tema o objecte de reflexió, del fet que se'ns «cremin els llavis» tan bon punt ens disposem a parlar-ne,² voldríem assajar aquí una reflexió sobre el que té l'exili, no de fet històric, íntim o col·lectiu, ni tan sols literari; sinó de condició poètica, i de condició poètica, a més a més, contemporània.

Què és el que fa de l'exili, de l'experiència de pèrdua i desposseïció de tota identitat, la pàtria de tots aquells escriptors que, exiliats o no, han fet de l'exili una singular poètica? I com pot ser l'exili una

1. La cita correspon a «Eternitat de la poesia» (FOIX 1933: 3).

2. L'expressió és de Maria Zambrano i procedeix de l'article: «Amo mi exilio»: «Creo que el exilio es una dimensión esencial de la vida humana, pero al decirlo me quemo los labios» (ZAMBRANO 1995: 14). Per a una problematització del concepte d'exili com a situació idíl·lica literaturitzada, vegeu *Reflections on Exile* (SAID: 2000).

pàtria?, la «pàtria vertadera», segons paraules de María Zambrano.³ Què és el que hi ha darrere d'aquesta paradoxa en què cau el poeta cada vegada que es defineix com un exiliat de la paraula, com un estranger en llengua pròpia?, com algú que, lluny de situar-se en el senyoriu de la llengua, «en fa seu l'exili», per dir-ho amb José Ángel VALENTE (2008: 1185-1190).

Si «la fi dels grans relats» (LYOTARD 2004) ha comportat una crítica acèrrima a la raó i el subjecte moderns, no haurà de comportar aquesta crítica un no menys radical rebuig al poder hegemònic de la llengua?; a la fi, en aquest cas, de les literatures majors per a donar pas al que DELEUZE & GUATTARI (1975) han anomenat «literatura menor»?; no pel fet de ser minoritària, és clar —literatura d'un idioma menor—, sinó per exercir des de dins de la literatura «una revolució» que posa en qüestió i subverteix la lògica del sentit establert fins aleshores.⁴ Perquè, si bé és cert que no tota la poesia actual pateix d'aquest moviment d'«extraterritorialitat», que diria George Steiner,⁵ no és menys cert que sense aquest moviment bona part de la poesia contemporània seria impensable, des dels precedents de Mallarmé o Rimbaud fins als nostres dies.

Desposseïció i incapacitat, per tant, d'ocupar un espai identitari *també* en la llengua. Heus aquí el gir copernicà en la categoria d'exili del poeta contemporani, el fet que l'exili no solament sigui una experiència personal o un correlat literari —amb Ovidi com el primer a tematitzar-ne el motiu—, sinó la posició enunciativa de tot aquell escriptor que ha deixat d'establir una relació de domini amb la llengua, que no s'hi sent arrelat, en casa pròpia, ni s'hi erigeix amo i senyor.

3. Sobre el concepte d'exili i d'exili en Zambrano, vegeu ABELLÁN (2001) i el monogràfic coordinat per SÁNCHEZ *et. al.* (2011).

4. Com apunta Roland BARTHES (1969: 57), «Res no hi ha de més essencial per a una societat que la *classificació* dels seus llenguatges. Canviar aquesta classificació, desplaçar la paraula, és fer una revolució». Vegeu també les idees de Julia Kristeva a *La révolution du langage poétique*, obra en què l'autora parla de com la poesia és «le terrain même où a lieu la mise en procès du sujet du langage et de l'idéologie, cette mise en procès simultanée étant la seule garantie de la non-clôture du procès révolutionnaire» (KRISTEVA 1974: 367).

5. En *Extraterritorial*, el crític versa sobre la idea d'un escriptor lingüísticament «unhoused, of a poet, novelist, playwright not thoroughly at home in the language of his production, but displaced or hesitant at the frontier» (STEINER 1976: 4).

Poeta a l'exili, poeta de l'exili, poeta *en* exili,⁶ poeta que surt de si mateix i del seu suposat centre per fer-se, seguint amb DELEUZE & GUATTARI, «le nomade et l'immigré et le tzigane de sa propre langue» (1975: 35), per parlar des d'un no-lloc que, paradoxalment, dona lloc a una altra parla, a una parla *altra*.

2. EL POETA CONTEMPORANI

Abans d'entrar en aquest tipus d'escriptura —insistim, no de l'exili, sinó ella mateixa exiliada—, faríem bé de deturar-nos a definir, en un primer moment, què és el que hom entén per «poeta contemporani» per analitzar, després, l'exili com l'aspecte ineluctable de la seva condició. Per a tal fi utilitzarem la definició de Víctor Sunyol, poeta que es proclama a si mateix un «homeless de la llengua» (SUNYOL 2005: 81) i que llegeix l'adjectiu «contemporani» del poeta, no com a coetani, sinó com a

comprometido con las estéticas de la contemporaneidad, comprometido con las tradiciones que arrancan de la crisis del lenguaje (corriente que hemos acordado que tiene su punto fundacional en la Carta de Philip Lord Chandos a Sir Francis Bacon, de Hugo Von Hoffmansthal [sic]) y que han estudiado y teorizado tanto la filosofía del lenguaje, sobre todo en el siglo xx, como algunas corrientes de pensamiento (el estructuralismo y los post-estructuralistas básicamente); las corrientes estéticas (éticas) propias de nuestro tiempo, que conviven con las corrientes que provienen de todos los tiempos anteriores. (SUNYOL 2009: s. p.)

És a dir que, segons aquesta consideració, «contemporani» és tot aquell poeta que, compromès amb el gir lingüístic del pensament i la desconfiança del llenguatge que l'anticipa, s'ha fet conscient del seu propi dir i del límit que no solament té sinó que *és* el llenguatge. Del

6. Amb el títol *Poesía como exilio: en los límites de la comunicación*, Arturo BARRA (2017) explora determinades escriptures poètiques contemporànies com a «discursos en exili», això és, discursos estructurats sobre una distància respecte a les formes hegemòniques de comunicació.

límit com a tensió i contradicció de la mateixa creació artística, quelcom que no deixa indiferent el poeta i que afecta el seu —fins ara intocable— llenguatge fins al punt de destruir-lo. Lluny de romandre-hi callat o superar-lo d'una vegada per totes per mitjà de la mediació de la paraula, el poeta contemporani se situa en el límit i l'expressa fins a l'extrem, «fins a l'arrel de la ferida [...] al cor de la ferida / al cor de la paraula», diu SUNYOL (1999: 34).

És evident que el poeta ha estat, des de sempre, un ésser determinat per la realitat de l'exili. De tots és sabut que un dels primers exilis a què va haver de fer front el poeta fou el de confinar-se en el món de l'aparença, en aquell àmbit indigne de la còpia de la còpia d'una república de la idea. Plató expulsava, així, de la polis els poetes com a professionals de la mentida i aquests s'havien d'acontentar amb el fet d'usar la *poïesis* des de la bella versemblança. Amb el temps, però, aquest exili poètic de la veritat es faria cada cop més volgut, ja fos des de la malenconia del geni o en l'aïllament de les torres de vori, àmbits on la separació respecte de la societat del temps era motiu d'identificació, allò que posava en relleu el tarannà isolat d'un ésser que, alat o no, vivia separat del món pel sol fet d'escriure. I, tanmateix, en tots aquests distanciaments i, d'altres que no tenim l'espai de comentar, al poeta sempre li quedava el consol i la salvaguarda de la paraula, la màgia o l'alquímia d'uns mots que servien per a crear mons i trobar, fins i tot, una veritat encara més profunda.

Ara bé, l'exili al qual fem referència és un exili que ja no té la paraula al seu favor sinó més aviat en contra. El poeta contemporani no sent el consol de la paraula perquè aquesta se li ha fet qüestió, desconfia de la capacitat per a representar-se el món, car la paraula ja no serveix per a dir res que no sigui alhora engany, mort i impossibilitat. El poeta s'adona que la paraula no és res que posseeixi ans allò que més aviat el posseeix, allò a través del qual ja no parla sinó que, més aviat, és parlat. Ho anticipa Nietzsche, ho estableix Heidegger, i diverses són les maneres en què s'ha repetit al llarg del segle xx: el llenguatge no és res que estigui a disposició de l'ésser humà, com si en fos un dels múltiples objectes a l'ús, un instrument de representació, comunicació o expressió, sinó quelcom al qual ell també està subjecte, allò que constitueix, en definitiva, l'ésser mateix. En paraules del poe-

ta Octavio PAZ (1991: 58): «la palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidad o, al menos, el único testimonio de nuestra realidad. No hay pensamiento sin lenguaje, ni tampoco objeto de conocimiento».

És a dir, que paral·lelament al revolucionari «ésser-en-el-món» que Heidegger introdueix en el pensament contemporani: la consideració de l'ésser humà com a ésser que no és en el món sinó en tant que hi habita i s'hi relaciona de manera constitutiva, l'ésser humà és un ésser-en-el-llenguatge, un ésser llançat a la facticitat també del llenguatge. Escriu Heidegger a «Die Sprache»:

Man sagt, der Mensch habe die Sprache von Natur. Die lehre gilt, der Mensch sei im Unterschied zu Pflanze und Tier das sprachfähige Lebewesen. Der Satz meint nicht nur, der Mensch besitze neben anderen Fähigkeiten auch diejenige zu sprechen. Der Satz will sagen, erst die Sprache befähige den Menschen, dasjenige Lebewesen zu sein, das er als Mensch ist. Als der Sprechende ist der Mensch: Mensch [Suele decirse que el hombre posee el habla por naturaleza. La enseñanza tradicional postula que el hombre, a diferencia de la planta y del animal, es el ser viviente capaz de habla. Esta frase no quiere decir solamente que el hombre, además de otras facultades, posee también la de hablar. Quiere decir, que solamente el habla capacita al hombre ser aquel ser viviente que, en tanto que hombre, es. El hombre es hombre en tanto que hablante]. (HEIDEGGER 1989b: 11, 1990: 11)

Més endavant, en la conferència *Construir Habitar Pensar*, el filòsof alemany insisteix en la mateixa idea:

Der Mensch gebärdet sich, als sei er Bildner und Meister der Sprache, während sie doch die Herrin des Menschen bleibt. Vielleicht ist es vor allem anderen die vom Menschen betriebene Verkehrung dieses Herrschaftsverhältnisses, was sein Wesen in das Unheimische treibt [El hombre se comporta como si fuera él el creador y el maestro del lenguaje, cuando en realidad es el lenguaje el que se adueña del hombre. Quizá sea la inversión humana de esta relación de domino la que, más que cualquier otra cosa, conduce la esencia del hombre a una condición de extrañamiento]. (HEIDEGGER 2015: 14-15)

Aquest canvi de paradigma, que es produeix en contra de la concepció tradicional del llenguatge com a instrument de veritat, té com a resultat que el poeta se situï envers aquest «habitable» de manera diferent,⁷ no com el mestre del llenguatge sinó com algú que en pateix altrament la ferida, el fet que la paraula no expliqui ni pugui donar compte de la realitat. Entre la paraula i el món s'hi ha instal·lat un abisme i el poeta és el destinat a encarnar-lo. Ara bé, no en qualitat d'intermediari com antany, ans existint-hi, experimentant el buit en el si de la paraula.⁸ Com ha notat Blanchot a propòsit de la situació d'absència de déus a què remet Hölderlin i de la qual parla Heidegger a *Unterwegs zur Sprache*, el poeta, més que mediar, es veu obligat a encarnar ara «la vida pura de la separació mateixa»:

Aujourd'hui, le poète ne doit plus se tenir entre les dieux et les hommes, et comme l'intermédiaire, mais il lui faut se tenir entre la double infidélité, se maintenir à l'intersection de ce double retournement divin, humain, double et réciproque mouvement par lequel s'ouvre un hiatus, un vide qui doit désormais constituer le rapport essentiel des deux mondes. Le poète doit ainsi résister à l'aspiration des dieux qui disparaissent et qui l'attirent vers eux dans leur disparition (notamment le Christ); il doit résister à la pure et simple subsistance sur la terre, celle que les poètes ne fondent pas; il doit accomplir le double renversement, se charger du poids de la double infidélité et maintenir ainsi distinctes les deux sphères, en vivant purement la séparation, en étant la vie pure de la séparation même, car ce lieu vide et pur qui distingue les sphères, c'est là le sacré, l'intimité de la déchirure qu'est le sacre. (BLANCHOT 1955: 288-289)

Vet aquí, doncs, per què l'exili es converteix en la categoria que millor defineix la condició del poeta contemporani, car, a diferència d'abans en què al poeta encara li quedava el consol i el refugi de la paraula, són ara les paraules les que es converteixen en estranyes i el poeta, en es-

7. «La paraula és la casa de l'ésser. En la seva habitança, hi habita l'home» (HEIDEGGER 1989a: 139).

8. Segons la versió de Foucault del mite de Babel, la pèrdua de la semblança entre les paraules i les coses havia estat la primera raó de ser del llenguatge: «Toutes les langues que nous connaissons, nous ne les parlons maintenant que sur fond de cette similitude perdue, et dans l'espace qu'elle a laissé vide» (FOUCAULT 1966: 51).

tranger; són ara les paraules les que es fan nòmades, les que ja no identifiquen i les que no confirmen l'ésser sinó que en manifesten més aviat l'absència, la ruptura, i la disseminació. Escriu Roberto BOLAÑO (2005: 49, 43): «Toda literatura lleva en sí el exilio, lo mismo da que el escritor haya tenido que largarse a los veinte años o que nunca se haya movido de su casa». I, en un altre citació, afegeix: «Literatura y exilio son, creo, las dos caras de la misma moneda [...] La literatura de Kafka, la más esclarecedora y terrible (y también la más humilde) del siglo xx, así lo demuestra hasta la saciedad».

3. LA CONDICIÓN EXILIADA

Com ha observat Jean-Luc Nancy en l'article «L'existence exilée», el que pesa i és propi de l'ésser humà en la concepció contemporània és l'ex de l'exili i l'existència. «Non pas une existence exilée (et donc pas non plus un exil existentiel)», com a exili transitori i dialectitzat d'allò que és propi (*solum*), sinó «une propriété en tant qu'ex»:

C'est cette étrange propriété —cette propriété d'étrangement, faudrait-il dire— qui fait le fond de la première pensée de Heidegger, et au-delà, qui inquiète et qui mobilise l'essentiel de la pensée contemporaine. Il s'agit alors de penser l'exil, non pas comme survenant au propre, ni donc par rapport au propre —comme un éloignement en vue d'un retour, ou sur fond de retour impossible mais comme la dimension même du propre. De ce fait, il ne s'agit pas d'être «en exil à l'intérieur de soi-même» [...] mais plutôt d'être soi-même un exil: le soi comme exil, comme ouverture et sortie, sortie qui ne sort pas de l'intérieur d'un soi, mais soi qu'est la sortie même. (NANCY 2001: 277)

A diferència de la subjectivitat moderna del *Cogito* o, fins i tot, de la de l'escissió romàntica, la subjectivitat contemporània no es pot fonamentar en si mateixa, no es pot explicar d'una vegada per totes. Aquesta és, de fet, una de les seves principals característiques i el que la determina com a tal. Una subjectivitat que, lluny d'estar fonamentada, es fonamenta o adquireix substància en l'experiència negativa d'estar, justament, sense fonament. La realitat humana manca de

Grund per mor de reposar sobre l'abisme, de ser *Ab-grund* (HEIDEGGER 1989a: 29). Per això, quan un ésser d'aquesta mena estableix una identitat amb si mateix la primera i darrera informació que en rep és negativa, cosa que significa que per a l'ésser humà la identitat només pot ser experimentada a través del que KIERKEGAARD (1997: 87) defineix com la més «absoluta i infinita negativitat», això és, a través de la diferència, el desequilibri i la discordança amb un mateix; *in nuce*: en i des d'una existència permanentment caiguda i exiliada.⁹ A «Être Juif» de *L'Entretien infini*, BLANCHOT (1969: 304) fa referència a l'ex de l'exili en uns termes prou semblants:

Parler, c'est en définitive chercher la source du sens dans le préfixe que les mots exile, exode, existence, extériorité, étrangeté ont pour tâche de déployer en des modes divers d'expériences, préfixe qui nous désigne l'écart et la séparation comme l'origine de toute «valeur positive».

Atès tot plegat, podem afirmar que l'exili del subjecte contemporani i, amb ell, el del nostre poeta, no pot representar-se amb la tradicional figura d'Ulisses¹⁰ perquè el de l'Odissea homèrica és un exili «en l'interior d'un mateix», un viatge llarg i difícil però, en qualsevol cas, provisional, fet per la seguretat del retorn. Criticat per Lévinas com a arquetip de la conceptualitat totalitzant i autònoma del pensament de la metafísica occidental (LÉVINAS 1961), l'exili de l'heroi itaquès és un camí cap al Mateix, un camí nostàlgic que no qüestiona el càlcul ni la seguretat econòmica —l'*oikos*— i que, com a aventura de l'esperit, dialectitza tota negativitat en pro d'una identitat mai perduda (LÉVINAS 1967: 187-202). Per això, al mite d'Ulisses que retorna a Ítaca (a la casa, a la pàtria), Lévinas hi contraposa la història de la figura d'Abraham «quittant à jamais sa patrie pour une terre encore inconnue et interdisant à son servi-

9. Caiguda en sentit bíblic, de pèrdua de correspondència entre paraula i món, però no necessàriament. La constatació d'una pèrdua o caiguda ha estat universal en gairebé totes les disciplines, sigui des d'un punt de vista metafísic, psicològic, epistemològic o literari.

10. Ja Ovidi empra la figura d'Ulisses com a símbol del seu exili. Com recull Claudio GUILLÉN a *El sol de los desterrados* (1995: 31-41), amb Ovidi l'exili és tematitzat i, més que una classe d'adversitat, passa a ser una forma de veure el món, una sort d'experiència humana que s'incorpora a l'esdevenir de la literatura.

teur de ramener même son fils à ce point de départ» (LÉVINAS 1967: 191). Enfront del càlcul del fèrtil en astúcies, Lévinas situa Abraham com l'home que escolta la paraula de l'altre i que crida «heus-me aquí» com la resolució d'emprendre la partida cap a fora de si mateix, vers l'altre, en l'èxode, a la recerca d'una identitat insegura que ja no es constitueix per la garantia del retorn (LÉVINAS 1967: 187-202).¹¹

Ara bé, no creiem que la figura d'Abraham que Lévinas proposa com a alternativa a una filosofia del Mateix sigui la que millor il·lustrï les característiques de l'exili del poeta contemporani; ja que, malgrat la incertesa de les terres encara desconegudes de Canaan, Abraham té la guia d'una promesa, no el passat d'un origen però sí el futur d'una meta. Si bé és cert que per a les religions del llibre l'exili, després de l'expulsió del Paradís, és la condició original i universal de la vida de l'home a la terra (GUILLÉN 1995: 146), no és menys cert que aquest proporciona una gran oportunitat per retornar a Déu i és, per tant, un exili obert a la positivitat de la redempció i l'esperança. D'aquí ve que, després del «Jahvé digué a Abraham: “Vés-te'n del teu país, de la teva parentela i de la casa del teu pare cap a la casa que et mostraré», les escriptures continuïn dient: «Jo faré de tu un gran poble, et beneiré, faré gran el teu nom i serviràs de benedicció» (Gn 12, 1-3).

L'experiència de la desemparança del desert judeocristià és essencial en el poeta contemporani. Fet i fet, no és casualitat que el desert, juntament amb el mirall, sigui una de les metàfores més emprades en el darrer terç del segle XX i tombant del XXI —només cal pensar en Edmond Jabès i la seva particular interrogació de la paraula des del silenci del desert en *l'Espai desert* (1977) de Pere Gimferrer, en la «consciència de desert» que, segons Sunyol, ha de tenir tot poeta (CAVALS 2003: 5) o en l'«incontenible / lent avançar del desert» de la «nàfra oberta de la paraula» de què parla Antoni CLAPÉS & ROSSELL (2007: 37). Ara bé, cal tenir en compte que la crida de DELEUZE & GUATTARI (1975: 29) d'«emporter lentement, progressivement, la langue dans le désert», crida seguida per tota literatura que malda per resistir-se al poder de la llengua com a sistema i alliberar-se de la seva consolidació

11. Per a més detall, vegeu URABAYEN (2014: 313-331). També PEÑALVER (1980: 165-186).

esclerotitzadora, no s'embolcalla de promesa com ho havia fet en Abraham o Moisès, sinó de vagareig, d'exili com a pur error, de no saber cap a on es va ni preocupar-se de saber-ho. «El viatger no sap», diu un dels títols de l'obra poètica del mateix CLAPÉS & ROSSELL (2003), i Víctor SUNYOL (1997: 152) afegeix: «no li demanis al camí quina ruta»; perquè el viatge del poeta contemporani no té ni principi ni fi, allà on va és sempre un estranger, un «sensellengua», en expressió de SUNYOL (2005: 81), un vagabund sense possessions de cap mena, ni destí ni origen. La condició exiliada del poeta és, així, la d'un continu error, un estar en camí perpetu —«sempre en gerundi», assenyala SUNYOL (2011: s. p.)—, un viatge errívol que no té el poder de reapropiar-se de la llengua perquè fa de l'exili el no-lloc, la consciència d'una paraula que es desterritorialitza i es desertifica contínuament. En són una bona mostra els dos poemes següents de Clapés, el primer de *Miro de veure-hi* (CLAPÉS & ROSSELL 2007: 7) i el segon —un fragment— de *Recosits* (CLAPÉS & CASADESÚS 2022: s. p.):

Ser - sense destí.

Error:

a penes rastres
 indicis de pols:

passos d'absència

o ni

Petjar el territori del temps
 sense cap destinació.

Vagarejar, tan sols.

Error

Per tot això que hem dit, si hi ha una figura que simbolitzi la condició errant del nostre poeta aquesta és, sens dubte, la del poeta-monjo itinerant de la tradició oriental, la trajectòria del qual s'articula de fragment a fragment, en fer de cada lloc una parada transitòria.¹² A *L'estret camí de l'interior* Matsuo BASHŌ, el poeta clàssic més famós de la tradició japonesa, comença així el seu diari de viatge (1984: 37):

Els dies i els mesos són passatgers de les eres; els anys que vénen i se'n van són viatgers; els qui passen la vida surant en un vaixell o envelleixen sostenint la brida d'un cavall converteixen els seus dies en un viatge i el viatge, en la seva llar. Són incomputables els personatges de l'antiguitat que han mort al camí.

O sia, que han mort «en camí» o «fent camí»,¹³ perquè en estar cada dia en camí aquests personatges converteixen el viatge en una «residència permanent» (UEDA 1992: 95). «No habitar enlloc» és, així, la manera d'habitar d'aquests poetes (KOLAKOWSKI 1986: 47).¹⁴

La valoració de la via o del camí (Dao) com a caminar espiritual és de vital importància en el daoisme i el budisme zen, per tal com és el moviment que disposa l'ésser humà per a la vida i la mort. Fixem-nos, si no, en el llibre XXII del *Zhuang zi*, del mestre daoista Zhuang, celebrat i seguit pel mateix Bashō: «Conócese el Tao cuando no se piensa ni cavila. En el Tao te sientas cuando a nada te aferras ni procedes de manera alguna. Obtiénese el Tao cuando no se sigue ningún camino ni de método alguno se usa» (ZHUANG ZI 2002: 219). Així mateix,

12. Com apunta Claudio GUILLÉN (1995: 50), «en la tradición de las letras chinas tanto el poeta exiliado como el autoexiliado han sido figuras arquetípicas. Desde tiempos antiguos se destacó el personaje legendario que se retiraba de la sociedad y demostraba que su retiro, entre montes y ríos, era fruto de la sabiduría». Com és sabut la contemporaneïtat d'occident ha begut molt d'aquesta tradició, fins al punt de veure-s'hi emmirallada en moltes de les propostes contraculturals tant literàries com artístiques.

13. «Fes el camí caminant-lo», diu un vers d'*In Nuce* d'Antoni Clapés (2000: 27).

14. Claudio GUILLÉN (1995: 146) ha parlat de tres tipus d'exili: el primer, l'exili propi de la tradició central de la civilització judeocristiana. El segon, l'exili de l'exili, en què l'individu o el grup s'exilia de l'exili originari i col·lectiu, o sia, l'exili com a esdeveniment o circumstància històrica. I, finalment, el tercer, l'exili com a distància radical i alienació profunda d'un exili definitiu, sense promesa de redempció.

segons el *Lie zi*, l'altra gran obra del cànon del pensament taoista en el seu vessant filosòfic, «l'objectiu suprem del viatger és ignorar a on va» (LIE ZI 2002: 71). La ignorància o no saber que veiem representada tant en el títol del poemari *El viatger no sap* de Clapés i Rossell com en la citació de Sunyol, «no li demanis al camí quina ruta», referències que hem emprat per sintetitzar i donar títol a la reflexió del nostre article, corrobora el context de saviesa oriental en què aquesta poesia opera, en tant que, com constata el sinòleg François JULLIEN (2013: 117), «la voie philosophique ou religieuse, grecque ou biblique, et si différente qu'elle soit dans le deux cas, conduit à (à Dieu, la vérité)»; mentre que

la voie que prône la sagesse ne conduit à rien il n'y a pas de vérité —de révélation ou de dévoilement— qui soit son aboutissement. Ce qui fait la «voie», aux yeux de la sagesse, est son caractère *viable*; elle ne conduit pas vers un but, mais c'est par elle qu'on peut *passer*, —qu'on ne cesse de *pouvoir* passer, de sorte qu'on peut toujours avancer (au lieu de s'enliser, de voir son chemin s'obstruer) [...] Elle n'est pas la voie *vers où*, mais la voie *par où* (l'équilibre se maintient).

Així, doncs, més que d'un exili, hauríem de parlar d'un errar, com, de fet, ja fan els dos poetes amb els quals dialoguem, car l'exili encara té una identitat darrera, una marxa forçada respecte d'un ordre simbòlic prevalent, mentre que l'errar és com «la invitació del vent» de què parla Bashō, un flux constant que no s'aferra a cap cosa ni a cap lloc, ni tan sols a un mateix: «Després d'anys de contemplar amb recança els núvols solitaris avançant pel cel, vaig cedir a la invitació del vent i vaig vagar per la costa fins a la tardor de l'any passat» (BASHŌ 1984: 37). Altrament dit per un dels poemes de CLAPÉS (2022: XVIII):

fer del vent

camí

4. LA PARAULA ERRANT

A *L'entretien infini*, Maurice BLANCHOT (1969: 36-37) ha parlat de l'errar en els termes següents:

L'erreur est sans chemin, elle est cette force aride qui déracine le paysage, dévaste le désert, abîme le lieu.

- Une marche dans les régions frontières et en frontière de la marche.
- Surtout une marche qui n'ouvre aucune voie et ne répond à nulle ouverture: l'erreur désigne un étrange espace où le mouvement se cacher-se montrer des choses a perdu sa force rectrice. Là où je suis par l'erreur, ne règne plus la bienveillance de l'accueil ni la rigueur, elle aussi rassurante, de l'exclusion.

Caminar és fer-se «soi même un exil», deia Nancy de l'ex de l'exili i l'existència de la subjectivitat contemporània, és a dir, no viure una existència en exili sinó fer de l'exili el camí, la pròpia viabilitat de la via, res que sigui, doncs, ni teleològic ni teològic sinó simplement *viable*. És en aquest sentit que la temporalitat del caminar del poeta contemporani no té ni passat ni futur, perquè aquests poetes caminen sempre i fan del caminar un etern present. Apunta SUNYOL en la poètica de la Iuxta XV de *Stabat* (2003: 70):

El gerundi: l'etern, el constant, l'acció contínua, ininterrompuda, infinita.

El gerundi: el temps etern, immòbil, constant.

Gerundi: el temps de la poesia (un fluir constant; un essent en temps etern.)

Així com el temps era, per a Bashō, un viatger sense repòs, el caminar del nostre poeta es caracteritza pel seu nomadisme, pel fet de no tenir un punt fix, una línia establerta, i encara menys una direcció.¹⁵ En

15. Tot i que no podem desenvolupar-ho, és d'interès la relació que s'estableix entre la noció d'errar del poeta contemporani i els conceptes de «subjectivitat nòmada» de Rosi BRAIDOTTI (2011), «rizoma» i «nomadologia» de DELEUZE & GUATTARI (1980), i «subjecte radicant» de BOURRIAUD (2009); ja que tots ells, enfocats en un context de postmodernitat i globalització cultural, apunten a un mateix canvi de paradigma.

paraules de SUNYOL (1994: s. p.), «El poeta no segueix camí, a cada passa l'inventa i l'oblida», perquè el seu és un «camí en movent-se» (SUNYOL 2013: 31), «un estat d'acció permanent, un constant "actuant"; sense temps, ni passat ni futur, només present en acció» (SUNYOL 2011: s. p.). La imatge del pont de què se serveix Heidegger com a figura constructiva de l'habitar humà pot servir-nos per a il·lustrar la concepció de l'existència del poeta contemporani com un entre o interstici (*Zwischen*), en el qual és i del qual no pot mai sortir (cf. HEIDEGGER 2015). L'habitar poètic no exclou, doncs, l'inhabitar per tal com és lloc de pur trànsit, lloc que és, en realitat, un no-lloc. Com aclareix Jesús ADRIÁN (2015: 67) en explicar la metàfora heideggeriana a «Habitat el desarraigat»: «La vida consisteix en pontear abismos y mantenerse en la transición. Somos como los puentes: seres de mudanza, de oscilación cambiante, de metamorfosis».

No hi ha, per tant, dialèctica ni reconciliació possibles, la qual cosa significa, per a l'àmbit que ens ocupa, que la negativitat forma part de la mateixa naturalesa del llenguatge, de manera que no hi ha res d'exterior o d'interior al llenguatge que pugui eliminar-la. En suma, el poeta experimenta l'exili en la paraula mateixa, en allò que li és més propi, no en res accidental ni lligat a una experiència sinó en la condició per la qual travessa en ser conscient d'estar en la llengua *sense* la llengua —sense posseir-la ans estant-ne posseït—, això és, en la llengua però sense un sistema o mètode prèviament establerts o exteriors al subjecte que la parla. Essent així, podríem dir que el llenguatge continua essent «la casa de l'ésser» que era, segons l'expressió de Heidegger a la *Carta sobre l'«humanisme»* —la consideració d'un ésser llançat a l'horitzó lingüístic des del qual interpreta i pensa el món, i fora del qual no pot viure—; però amb el benentès que ho és com a casa originàriament mòbil i provisional, com aquell «caravanserrall» de què parla SUNYOL (1995: 13) com a imatge del llenguatge, sense més centre i referència que el d'un error permanent:

lloc sempre provisorí, establert i definit cada jornada per ell mateix i el seu ús, virtual recer sovint sense murs ni aixopluc, que resguarda perquè així ho ha convingut i així ho creu la caravana, tot i que cada viatger sap de la seva fragilitat, de la seva inutilitat com a bastió de defensa

contra els vents, el sol, la sorra, els dies; cada un sap de la incapacitat que té per a accomplir la seva missió essencial. Així, el llenguatge. I també els caravanserralls d'obra, i rics, a les ciutats i a les rutes de gran trànsit.

O per dir-ho amb CLAPÉS (2000: 13):

La casa on habites, on ets ara, per un temps limitat.
La casa que t'acull i que no és pas casa teua: tu no tens,
no pots tenir, un indret on habitar, llevat d'aquesta
escriptura, del teu pensament, que progressa a mesura
que l'escrius, que el descrius.
La casa que veus de lluny, com alguna cosa fora de tu.
Res no posseeixes, tractes de no ser posseït.

Exili, doncs, com a dimensió d'allò propi que són el poema i el poeta mateixos segons aquest nou paradigma en què la creació s'ha fet errada en els dos sentits del terme «errar»: errada en el sentit d'*iterare*, d'anar sense rumb d'un lloc a l'altre, de camí sempre provisional i circumstancial, «un pas sempre donant-se», afirma SUNYOL (2003: 88): «“El poeta sap que mai no arriba” / [No es tracta de “no arribar enlloc”, sinó de “no arribar”.] / [No s'arriba mai a la fita. Si s'hi arriba, ja no és fita.] / No arribar mai.» (SUNYOL 2003: 90); i errada en el sentit d'*errare*, d'equivocar-se, de camí desviat de la veritat i de les lleis que la configuren. A propòsit d'això darrer, escriu novament BLANCHOT (1955: 249):

Cet exil qu'est le poème fait du poète l'errant, le toujours égaré, celui qui est privé de la présence ferme et du séjour véritable. Et cela doit être entendu au sens le plus grave: l'artiste n'appartient pas à la vérité, parce que l'œuvre est elle-même ce qui échappe au mouvement du vrai, que toujours, par quelque côté, elle le révoque, se dérobe à la signification, désignant cette région où rien ne demeure, où ce qui a eu lieu n'a cependant pas eu lieu, où ce qui recommence n'a encore jamais commencé, lieu de l'indécision la plus dangereuse, de la confusion d'où rien ne surgit et qui, dehors éternel, est assez bien évoqué par l'image des ténèbres extérieures dans lesquelles l'homme est mis à l'épreuve de ce que le vrai doit nier pour devenir la possibilité et la voie.

De la mateixa manera que convindríem a dir que l'exili és una dimensió essencial de la vida humana, en tant que l'ésser humà és l'*homo viator*, aquell que, com deia Pascal, està condemnat a viure permanentment entre dos infinits, el poeta contemporani fa de l'errar la condició existencial, la manera de viure en una llengua pròpia que s'ha fet estranya i només pot habitar-se de forma transitòria i inestable. El viatger no sap, però no per ignorant sinó perquè s'ha fet errabund de pensa i de parla, perquè assumeix i exposa la ferida del llenguatge al màxim, perquè vacilla, dubta i s'extravia del camí per aventurar-se en el lloc sense lloc de la possibilitat i la via. D'aquí ve que en la discreta solapa de l'homònim poemari de Clapés (CLAPÉS & ROSSELL 2003) aquest (es) preguntí:

Què no sap, el viatger?
 Què ha de saber —si ha de saber res— el viatger?
 Com pot dir la indicibilitat del no-res?
 (Ha de dir-la, aquesta indicibilitat, el viatger?)

És el silenci l'únic llenguatge possible per al viatger?
 Per què sosté que no té cap mena d'explicació
 allò que creu més revelador, el viatger?
 Per què no pot sostreure's a la idea de fosc
 dins l'esbarzer que no (s')abrusa el viatger?

Només pot caminar, el viatger,
 Trobar allò que no es pot trobar: ni un res?

Je me suis rarement perdu de vue, deia Monsier
 Teste.
 (Ell, però, mai no va voler atansar-se a la
 llunyania.)

5. CONCLUSIÓ

L'acte de dir del poeta contemporani és determinat radicalment per l'exili. Ara bé, no tan sols per un exili polític sofert per milions de ciutadans —víctimes de l'exercici del poder despòtic—, no tan sols

per la pretesa solitud del poeta, allunyat del món com la manera que té de participar-hi; sinó per un exili concebut en íntima relació amb la paraula, amb una paraula que s'ha fet errant i alhora errada; allunyada del que se suposa que és la veritat.

Així, doncs, si el símbol del romanticisme era el vaixell i el del classicisme la casa (XIRAU 1968: 111), podríem dir, amb l'ajuda d'aquests dos poetes amb qui hem conversat, que el paradigma contemporani fa del nostre vaixell —del vaixell en què estem tots embarcats, que diria Pascal— la nostra casa. Aquesta és, en definitiva, la veritat de la paradoxa del poeta contemporani, el qual fa de l'exili la pàtria, el moviment nòmada d'una escriptura que es relaciona amb la veritat d'altra manera.

BIBLIOGRAFIA

- ABELLÁN (2001): José Luís Abellán, *El exilio como constante y como categoría*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- ADRIÁN (2015): Jesús Adrián, «Habitar el desarraigo», dins HEIDEGGER (2015).
- BARTHES (1969): Roland Barthes, *Crítica i veritat*, Jaume Vidal Alcover (trad.), Barcelona: Llibres de Sinera.
- BASHŌ (2012): Matsuo Bashō, *L'estret camí de l'interior*, Jordi Mas López (trad.), Barcelona: Edicions de 1984.
- BLANCHOT (1955): Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, París: Gallimard.
- BLANCHOT (1969): *L'entretien infini*, París: Gallimard.
- BOLAÑO (2005): Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*, Barcelona: Anagrama.
- BOURRIAUD (2009): Nicolas Bourriaud, *Radicant: pour une esthétique de la globalisation*, París: Denoël.
- BRAIDOTTI (2011): Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Nova York: Columbia University Press.
- CAVALS (2003): Anna Cavals, «L'entrevista: Víctor Sunyol respon Anna Cavals», *Eltactequeté* 12, p. 4-7.

- CLAPÉS (2000): Antoni Clapés, *In nuce*, Barcelona: Proa.
- CLAPÉS & CASADESÚS (2022): Antoni Clapés i Alicia Casadesús, *Reco-sits*, Barcelona: Cafè Central.
- CLAPÉS & ROSSELL (2003): Antoni Clapés i Benet Rossell, *El viatger no sap (variacions textuais)*, Vic: Emboscall.
- CLAPÉS & ROSSELL (2007): *Miro de veure-hi*, Vic: Emboscall.
- DELEUZE & GUATTARI (1975): Gilles Deleuze i Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, París: Les Éditions de Minuit.
- DELEUZE & GUATTARI (1980): *Mil plateaux. Capitalisme et schizo-phrénie 2*, París: Les Éditions de Minuit.
- FOIX (1933): Josep Vicens Foix, «Eternitat de la poesia», *La publicitat*, 16-03-1933, p. 3.
- FOUCAULT (1966): Michel Foucault, *Les mots et les choses*, París: Gallimard.
- GUILLÉN (1995): Claudio Guillén, *El sol de los desterrados: literatura y exilio*, Barcelona: Quaderns Crema.
- HEIDEGGER (1989a): Martin Heidegger, *Fites*, Manuel Carbonell (trad.), Barcelona: Laia.
- HEIDEGGER (1989b): *Unterwegs zur Sprache*, dins *Gesamtausgabe*, vol. 12, Frankfurt: Klostermann (*De camino al habla*, Yves Zimmermann trad., Barcelona: Ediciones del Serbal, 1990).
- HEIDEGGER (2015): *Construir Habitar Pensar*, Jesús Adrián (trad., ed. bilingüe), Madrid: La oficina.
- KIERKEGAARD (1997): Søren Kierkegaard, *Om Begrebet Ironi*, dins *Søren Kierkegaard Skrifter* (SKS), Niels Jørgen Cappelørn et al. (eds.), 28 vols., Copenhaguen: Søren Kierkegaard Forskningscenteret, GAD, 1997-2012, vol. 1.
- KOLAKOWSKI (1986): Leszek Kolakowski, «Elogio del exilio», *Vuelta*, any 1, 1, p. 50-52.
- KRISTEVA (1974): Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé*, París: Seuil.
- JULLIEN (2013): François Jullien, *Un sage est sans idée, ou l'autre de la philosophie*, París: Points.
- LA BÍBLIA (1996): *Bíblia Catalana Interconfessional*, Barcelona: Associació bíblica de Catalunya, Editorial Claret, Societats bíbliques unides.

- LÉVINAS (1961): Emmanuel Lévinas, *Totalité et Infini*, La Haia: Martinus Nijhoff.
- LÉVINAS (1967): *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, París: J. Vrin.
- LIE ZI (2002): Lie Zi, *El libro de la perfecta vacuidad*, Iñaki Preciado (trad.), Barcelona: RBA.
- LYOTARD (2004): Jean-François Lyotard, *La condició postmoderna: informe sobre el saber*, Francesc Pons Fornell i Joan Pipó Comorera (trads.), Barcelona: Angle.
- NANCY (2001): Jean-Luc Nancy, «L'existence exilée», *Cahiers Inter-signes* 14-15 (Fethi Benslama [ed.], Clinique de l'exil), p. 273-279.
- PAZ (1991): Octavio Paz, *El arco y la lira*, dins *Obras Completas*, Barcelona: Círculo de lectores, vol. 1.
- PEÑALVER (1980): Patricio Peñalver, «Ética y violencia. Lectura de Lévinas», *Pensamiento*, vol. 36, 142, p. 165-186.
- SAID (2000): Edward W. Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge: Harvard University Press.
- SALA-VALLDAURA (2015): Josep M. Sala-Valldaura, *La poesia catalana i el silenci. Tot dient el que calla*, Lleida: Pagès.
- SÁNCHEZ et al. (2011): Antolín Sánchez Cuervo, Agustín Sánchez Andrés i Gerardo Sánchez Díaz (coords.), *María Zambrano. Pensamiento y exilio*, Madrid: Biblioteca nueva.
- STEINER (1971): George Steiner, *Extraterritorial. Papers on Literature and the Language Revolution*, New York: Atheneum.
- SUNYOL (1994): Víctor Sunyol, *Articles, pròlegs, discursos i altres escrits (I)*, Barcelona: Eumo Editorial, Cafè Central.
- SUNYOL (1995): *Moment (1982-1986)*, Lleida: Pagès.
- SUNYOL (1997): *Cap a Tirèsies*, Barcelona: Cafè central.
- SUNYOL (1999): *Quadern de bosc*, València: 3i4.
- SUNYOL (2003): *Stabat*, Barcelona: Proa.
- SUNYOL (2005): *Des d'ara*, Barcelona: Proa.
- SUNYOL (2009): «La experimentación poética desde y hacia una mística en el lenguaje y en lo inefable», *Revista Laboratorio. Literatura & Experimentación*, 1. En línia a: <<http://www.laboratoriodeescrituras.cl/la-experimentacion-poetica-desde-y-hacia-una-mistica-en-el-lenguaje-y-en-lo-inefable/>> [Consulta 24/07/2023]

- SUNYOL (2011): «Des d'un on gerundi (des d'on un gerundi)», comunicació proporcionada per l'autor a *La indisciplina del pensament (Emancipació de l'art i la filosofia)*, II Jornades filosòfiques, Arts Santa Mònica i Institut Francès de Barcelona.
- SUNYOL (2013): *Quest*, Girona: Llibres del Segle.
- UEDA (1992): Makoto Ueda, *Bashō and His interpreters: Selected Hoku with Commentary*, Stanford: Stanford University Press.
- URABAYEN (2014): Julia Urabayen, «La crítica de E. Lévinas a la filosofía occidental: Abraham frente a Ulises», *Estudios filosóficos* LIII, p. 313-331.
- VALENTE (2008): José Ángel Valente, *Obras completas II. Ensayos*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- XIRAU (1968): Ramon Xirau, *Palabra y silencio*, Mèxic: Siglo XXI.
- ZAMBRANO (1995): María Zambrano, «Amo mi exilio», dins *Las palabras del regreso*, Mercedes Gómez Blesa (ed.), Salamanca: Amaru, p. 65-67.
- ZHUANG ZI (2002): Zhuang zi, *Zhuang zi*, Iñaki Preciado (trad.), Barcelona: RBA.

RESSENYES
I NOTES CRÍTIQUES

RESSENYES COLLECTIVES

Flos sanctorum o Vides dels sants pares. Legenda aurea en català

JOAN CASTAÑO

Universitat d'Alacant

castanyoj@gmail.com

GARCIA SEMPÈRE, MAS I MIRALLES & PERUJO MELGAR (2022): Marinela Garcia Sempere, Antoni Mas i Miralles i Joan M. Perujo Melgar (eds.), *Flos sanctorum o Vides dels sants pares. Legenda aurea en català* (vols. I-1 i I-2), Barcelona: PAM; «Textos i estudis de la cultura catalana» 250-251.

La literatura hagiogràfica tingué una presència fonamental en la baixa edat mitjana amb temes, llegendes i ensenyaments que perduraren fins l'edat moderna quan la Contrareforma els va reelaborar. Les vides de sants eren històries molt conegudes per tothom, amb parts que provenien dels primers temps del cristianisme, i que passaren de generació en generació i influïren en la literatura, en les arts plàstiques, en la religiositat popular i, en general, en tota la cultura del moment.

Entre les recopilacions o llegendaris de vides de sants més coneguts i més difosos per tota Europa hi ha la *Legenda aurea* o *Flos sanctorum*, de Jacobus de Voragine (1226/1230-1298), frare dominic que arribà a ser bisbe de Gènova, escrita en llatí, en una primera versió, cap a l'any 1260. D'aquesta obra, amb prop de dos-cents capítols dedicats a vides de sants, però també a festes cristològiques, mariològiques i eclesiàstiques, se'n conserven més d'un miler de manuscrits, així com nombroses traduccions en llengües vernacles. L'estructuració de la *Legenda aurea* en capítols ordenats segons el calendari litúrgic està pensada per afavorir la tasca dels predicadors a l'hora de construir els seus sermons. Així, en cada vida de sant trobem, generalment, l'etimologia simbòlica del seu nom, episodis de la seua existència, fins i tot de la infantesa i joventut, el relat detallat de la seua persecució, tortura i martiri, i miracles efectuats per la seua intersecció després de mort.

Pel que fa a la traducció del *Flos sanctorum* al català, els editors de l'edició que ara ens ocupa posen de manifest que es tracta d'una traducció molt pròxima a la

primera versió del text llatí, que pot datar-se, segurament, a finals del segle XIII, època immediata a la redacció original de Voragine. D'aquesta primera versió han perviscut cinc manuscrits més o menys complets, molts d'altres fragmentaris i edicions —dues incunables— que arriben fins el segle XVI. L'extensió i el nombre de testimonis conservats fan d'aquesta traducció catalana un autèntic monument literari i lingüístic de primer ordre, que forma part, com ja s'havia dit, d'un sector de la literatura que influeix poderosament en tota la història cultural i de pensament d'Europa.

Els textos conservats d'aquesta primitiva versió són l'anomenat manuscrit de París, del segle XIV, custodiat a la Biblioteca Nacional de França a París, que va ser editat amb el títol de *Vides de sants rosselloneses* (1977); el manuscrit de Barcelona, de finals del segle XIV o principis del XV, conservat a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona; el d'El Escorial, de la primera meitat del segle XIV, de la Biblioteca del Monestir d'El Escorial, que s'edita ara per primera vegada; el de Vic, del segle XV, custodiat a l'Arxiu episcopal de Vic i publicat amb el títol de *Llegenda àuria* (1976); i, finalment, el manuscrit de Madrid, de la segona meitat del segle XIV, incomplet i conservat en la Reial Acadèmia de la Història. D'altra banda, existeixen vuit edicions impreses datades entre 1490 i 1575. Les dues més antigues, incunables de 1490-1496 i 1494, han estat estudiades i editades per Hèctor Càmarà i Sempere en la seua tesi doctoral (2013), de la qual ja havia avançat els capítols dedicats a les festes de la Mare de Déu.

Voragine va prosseguir revisant l'obra al llarg de tota la vida, de manera que, a més de la primera branca esmentada, existeix una segona branca, fruit d'aquestes revisions posteriors continuades, amb una evolució constant que, habitualment, es data en 1298, any de la mort de l'autor. D'altra banda, a cada còpia, a cada traducció que es feia de l'original s'anava reconfigurant l'obra com a resultat de l'enorme difusió que va tenir.

Com hem dit, en el *Flos sanctorum* ara publicat s'analitza i s'edita el manuscrit de la Biblioteca d'El Escorial (sig. N-III-5), fins ara inèdit, que és especialment interessant per les diferències que presenta respecte al de París, per l'estreta relació que mostra amb el de Vic i amb la tradició impresa posterior, i per la riquesa de la llengua utilitzada. El volum I-1 aporta un estudi introductori basat en els primers cinquanta-dos capítols, així com l'edició dels seus primers catorze capítols, que corresponen a l'Adveniment del Nostre Senyor, sant Andreu, sant Longí, santa Bàrbara, sant Nicolau, santa Llúcia, sant Tomàs apòstol, la Nativitat de Nostre Senyor, santa Anastasia, sant Esteve, sant Joan, els sants Innocents, sant Tomàs de Canterbury i sant Silvestre. D'altra banda, al volum I-2 es continua l'edició dels capítols a partir del quinze, de manera que s'inicia amb el corresponent a santa Coloma i segueix amb les festivitats de gener, febrer i març, per acabar amb la Passió de Jesucrist. Conclou el volum amb l'inici de les festes pròpies del temps de la Reconciliació, començant per la Resurrecció de Jesucrist, que és l'última que figura en aquest segon volum publicat.

L'estudi introductori que inicia l'edició presenta dues parts. La primera està dedicada a presentar-nos la *Llegenda àuria* en general, i el *Flos sanctorum* en català i les seues versions en particular. En comparar el manuscrit d'El Escorial amb la resta de les traduccions i dels manuscrits en llatí, es conclou que els textos catalans solen seguir un model llatí més proper a la primera versió de l'obra de Voragine, tot i que, en alguns capítols segueixen la segona de les versions indicades, de manera que, en aquests primers capítols difereixen molt les dues branques. Tot i que no hem sabut trobar un pla general de l'edició on s'especifiquen els volums que la formaran ni la distribució d'aquests, sí s'aferma que, en entregues posteriors, s'ampliarà aquest estudi a la resta dels capítols de les *Vides dels sants pares*.

La segona part de l'anàlisi preliminar està dedicada a estudiar el context sociolingüístic de l'època del manuscrit ara editat. Queda clar que la irrupció de les llengües vernacles al segle XIII desplaçaren el llatí i feren produir gran quantitat de traduccions, fenomen que s'explica per dos motius fonamentals. D'una banda, per poder accedir a les obres una major quantitat de lectors. I d'altra, perquè l'estructura de la llengua romanç permetia fomentar altres potencialitats culturals. És en aquest context on hem d'entendre la traducció catalana del *Flos sanctorum*, en una nova concepció on era fonamental que les traduccions afegiren també capítols dedicats a sants de la zona on es feia la nova versió del text, de manera que resultara més pròxima.

L'estudi lingüístic ens mostra les característiques especials del manuscrit, cosa que permet determinar els fragments que són traducció directa del llatí i els que estan fets a partir d'altres traduccions intermèdies. També les variacions diacròniques, així com la participació de diverses mans, cosa lògica en una obra tan extensa. L'estudi de la llengua es centra en la grafemàtica, la morfologia i el lèxic emprats i permet datar amb prou seguretat el manuscrit. Així, els editors conclouen que aquest text de la Biblioteca d'El Escorial va ser copiat en algun *scriptorium* monacal durant la primera meitat del segle XIV en una zona lingüística del nord. La llengua utilitzada pretén adoptar ja les formes més innovadores amb la voluntat d'oferir una versió més llegidora i d'acurtar les distàncies entre el text escrit i els possibles lectors o oients d'aquell panorama medieval. Es detecta, per tant, que la traducció va ser feta en un context d'aparició de noves estructures socials i de creació de nous marcs identitaris.

Abans d'iniciar-se l'edició dels diferents capítols del *Flos sanctorum*, se'ns mostren també els criteris emprats. Com assenyalen els editors, el text d'El Escorial és el representant més antic d'una branca textual que anomenen El Escorial-Vic i constitueix la base de la tradició impresa en els segles XV i XVI de la traducció catalana. Es tracta d'un manuscrit molt complet, amb diferències significatives respecte a l'altra branca textual París-Barcelona i, en general, «presenta un text acurat» (p. 123). S'especifica que en aquest manuscrit d'El Escorial manquen sencers els capítols que van del 53 al 63 i que els 52 (Resurrecció del Nostre Senyor) i 64 (Invenció de la santa Creu) estan incomplets, segurament per la falta d'un

quadern o més en el procés de còpia o en el mateix original copiat. Manquen, per tant, els capítols dedicats als sants del mes d'abril. En l'actual edició s'han completat el paràgrafs que faltaven dels capítols 52 i 64 amb el manuscrit de Vic. I els capítols que manquen sencers s'inclouen en un annex al final de l'obra, a partir també del manuscrit de Vic. Per últim, s'adverteix que s'utilitzen en l'edició dos tipus de notes a peu de pàgina. Unes d'aparat crític, amb les variants respecte als altres testimonis conservats, però sense incloure les varietats gràfiques i morfològiques del text. I altres de caràcter contextual, que apareixen al final de cada capítol «i que serveixen per a identificar les festivitats, els sants, els personatges històrics i els llocs esmentats. Aquestes notes provenen majoritàriament de l'edició de Càmar (2013)» (p. 127).

Ens trobem, per tant, davant d'una obra ben meritòria que ens dona a conèixer, amb rigor i profunditat, un dels manuscrits inèdits de la traducció catalana de la *Llegenda àuria*. Una traducció considerada molt primerenca i propera al text llatí i, per tant, un exponent important dels primers temps de la literatura catalana. Com indiquen els responsables, l'estudi i l'edició de la resta de capítols del *Flos sanctorum* o *Vides dels sants pares*, com també l'atenció a capítols de manera individualitzada, que s'aniran publicant en volums posteriors, «permetrà poder conèixer millor aquesta traducció catalana tan complexa i alhora tan rica lingüísticament» (p. 69). Tot dins d'un esplèndid projecte editorial de les PAM, que va ser un dels últims iniciat personalment pel benvolgut i enyorat pare Massot que, malauradament, no l'ha pogut veure completat.

Vocabulari de la llengua catalana medieval

GLÒRIA RIBUGENT GUBAU

Universitat de Barcelona
gloriaribugent@ub.edu

COLÓN (2022): Germà Colón Domènech (dir.), *Vocabulari de la llengua catalana medieval, de Lluís Faraudo de Saint-Germain: una selecció*, Maria-Pilar Perea i José Enrique Gargallo (eds.), Barcelona: IEC, Secció Filològica; «Biblioteca Filològica» 89.

L'obra que ressenyem parteix de la tasca del bibliòfil i erudit Lluís Faraudo de Saint-Germain (1867-1957) (CIFUENTES 2017), qui, per al seu ús personal, anà recollint mots i expressions de textos medievals, i va formar un cedulari manuscrit que es conserva en setze calaixos llegats a l'IEC juntament amb el seu fons. Faraudo hi inclogué no només el lèxic de les obres que va estudiar i editar, sinó que també va buidar totes les obres que tenia a l'abast, literàries i no literàries

(particularment, científiques), i també tot de documents dels arxius històrics catalans. Germà Colón va «culminar» l'obra de Faraudo, segons paraules de Gargallo (p. 11), amb la digitalització de les cèdules fins llavors inèdites, i la creació d'una base de dades en suport digital (consultable a <<https://iec.cat/faraudo/>>), una eina excepcional per a tothom qui estudia textos medievals, atès que compta amb 41.045 entrades (més del doble que les 19.000 del DCVB que fan referència explícita a la llengua antiga, segons indica Perea, p. 34). Colón, en el moment que va veure que la base de dades estava acabada, va proposar-se de fer una edició en paper d'una selecció d'unitats, i ara la publicació en paper d'aquest recull li fa un homenatge, després de la seva mort l'any 2020.

La introducció s'obre amb una «Presentació del projecte Vocabulari de la Llengua Catalana Medieval de Lluís Faraudo de Saint-Germain», de Colón (p. 13-16), on presenta el projecte del *Vocabulari*, i descriu la metodologia per a la digitalització de les fitxes del llegat de Faraudo. Tot seguit, un segon article de Colón («El *Vocabulari de la llengua catalana medieval* de L. Faraudo de Saint-Germain», p. 17-26), publicat abans a *Caplletra* (52, 2012, p. 95-105), presenta el projecte de base de dades, aleshores en curs. Detalla les principals obres de lexicografia medieval catalana, presenta una semblança biogràfica de Faraudo i la seva obra, i mostra l'abast del contingut del *Vocabulari* tot comparant-lo amb el DCVB i posant alguns exemples de primeres documentacions, la riquesa en la descripció de mots derivats, la terminologia bèl·lica o altre lèxic especialitzat.

A l'apartat «La publicació» (p. 27-34), Maria-Pilar Perea repassa l'ús que Colón feu del cedulari de Faraudo en els seus estudis, i, sobretot, aprofundeix en la relació entre el *Vocabulari* de Faraudo i el DCVB. Moll no pogué accedir a les fitxes de Faraudo, inèdites, i l'únic contacte que hi tingué fou a través d'un centenar de mots d'exemple continguts a l'article del mateix Faraudo «Consideracions entorn d'un pla de glossari raonat de la llengua catalana medieval», publicat a la *Miscel·lània Fabra* (1943, p. 143-174), que sí que tingué presents en la redacció del DCVB. Perea, doncs, recull diversos exemples de referències explícites al *Vocabulari* contingudes al DCVB, algunes de crítiques, exemples d'obres editades per Faraudo citades al DCVB i definicions coincidents.

El gruix de l'obra, la selecció de mots i expressions del *Vocabulari*, està repartit en quatre apartats: mots, locucions, interjeccions i exclamacions, i onomatopeies, amb uns set-cents exemples. Els mots, per la seva banda, estan organitzats en quatre apartats: mots que no són documentats en altres fonts lexicogràfiques (com *bonitell*, 'bonítol'), mots que aporten el significat de termes que no en tenen en el DCVB (com *barafustar*, 'confondre, trastornar', un terme que el DCVB recull, a partir d'un exemple de Muntaner, però no defineix), mots que inclouen una accepció diferent a la que apareix al DCVB (com el sentit de *cosc* com a 'pinyol de fruita') i mots, en general absents d'altres repertoris, que al DCVB contenen definicions dubtoses, que s'aclareixen al *Vocabulari* (com *cornar*, 'enquadrar o relligar', amb la definició recollida al DCVB amb un interrogant i confirmada per Faraudo amb dos exemples clars).

Tanquen l'obra dotze imatges de mostra d'algunes cèdules que recollí Farau-do —que podrien haver-se reproduït amb una més gran definició, atès que són fotografies i no escanejos—, dos índexs alfabètics de les fonts del *Vocabulari*, d'una cinquantena de pàgines; i, finalment, un índex de mots i expressions, útil atès que, en el recull, els mots no es presenten en una única llista, sinó que s'ordenen alfabèticament en els quatre apartats diferents.

La selecció del *Vocabulari de la llengua catalana medieval* no és una obra de consulta substitutòria del Farau-do, que es troba de forma completa en línia, però sí que n'és una mostra excel·lent per capbussar-s'hi, descobrir-lo, detectar mancances a altres fonts lexicogràfiques i, també, identificar els camins per on seguir avançant en la recerca lexicogràfica, com ara els mots sense definir del Farau-do.

La mostra, finalment, fa evidents les mancances que té el DCVB, que hauria de ser una obra tancada. Els últims anys, alguns investigadors han demanat que això canviés: Josep Perarnau i Espelt, per exemple, ha reivindicat la necessitat de la compleció del DCVB (PERARNAU 2003); o Lluís Cifuentes, d'altra banda, ha apuntat que ni el DCVB ni el DECat de Coromines no són complets en algunes matèries científiques, ja que no tenen entre les seves fonts cap text corresponent a obres teòriques de la medicina, l'enciclopedisme mèdic, l'ètica mèdica, l'alquímia o les tècniques, sovint encara inèdites (CIFUENTES 2012). A la introducció de l'obra que ressenyem, s'hi recull la voluntat de Colón que els materials del *Vocabulari* «passassen a un banc de dades que hauria de tenir com a base principal els diccionaris d'Alcover-Moll, Aguiló, Balari, l'etimològic de Colomines, el glossari de Farau-do de Saint-Germain i les nombroses monografies esparses en publicacions filològiques, per tal de formar un corpus de l'idioma antic que sia la base on refermar-se en l'estudi científic de la nostra llengua» (p. 29). L'estudi dels textos antics es beneficiaria molt d'una eina d'aquestes característiques, i potser la *Selecció del Vocabulari de la llengua catalana medieval* pot ser-ne un punt de partida.

BIBLIOGRAFIA

- CIFUENTES (2012): Lluís Cifuentes, «Hacia un nuevo Vocabulario del catalán técnico medieval», en Graça Rio-Torto (ed.), *Léxico de la ciencia: tradición y modernidad*, Múnic: LINCOM GmbH, p. 33-56.
- CIFUENTES (2017): «Lluís Farau-do de Saint-Germain (1867-1957)», dins *Homenatges de Ciència.cat*. En línia a: <https://www.ciencia.cat/lluis-farau-do-de-saint-germain-1867-1957>. [Consulta: 1/9/2023]
- PERARNAU (2003): Josep Perarnau i Espelt, «L'Alcover-Moll, no s'hauria de completar?», *Arxiu de textos catalans antics*, 22, p. 657-661.

Lliri d'aigua. Poesies i cançons populars

EMILI SAMPER PRUNERA

Universitat Rovira i Virgili

emili.samper@urv.cat

GRIFELL (2021): Quirze Grifell (coord.), *Lliri d'aigua. Poesies i cançons populars*, August Bover (prefaci), Berga: Edicions de L'Albí; «Escriptors del Berguedà» 3.

Com assenyala August Bover al prefaci d'aquesta obra (p. 13), la vinculació del Berguedà amb el cançoner es pot remuntar al segle XII amb l'aportació del trobador Guillem de Berguedà i els seus coneguts sirventesos¹ i arriba fins als nostres dies, ja sigui en forma de cançons tradicionals o de noves composicions d'escriptors berguedans fetes amb un to volgutament popular. Precisament aquesta dualitat, cançons populars anònimes (recopilades anteriorment en reculls o bé inèdites) i nous textos de «to popular» d'autors coneguts, conforma la present antologia de poesies i cançons populars que tenen en comú la seva vinculació amb el Berguedà. El volum, coordinat per Quirze Grifell, pren el títol, com assenyala ell mateix (p. 18), d'una cançó recopilada per Artur Blasco al segon volum d'*A peu pels camins del cançoner*, obra que inclou composicions del Cadí, el Moixeró i el Pedraforca. *Lliri d'aigua* pertany a la col·lecció «Escriptors del Berguedà», projectada en 10 volums² de la mà del Grup de Viver,³ dels quals se n'han publicat fins al moment set, el tercer dels quals és precisament aquesta antologia.⁴

1. Els més coneguts són els que dedica als seus enemics, elaborats amb una «tècnica denigratòria» que es pot qualificar de «refinada, malvada» i, fins i tot, «diabòlica», segons Martí de RIQUER (1996: 40).

2. Planificació proposada per Joaquim Molas en una trobada al seu domicili, segons explica el coordinador (p. 17).

3. Grup nascut fa més de trenta-cinc anys i format per Climent Forner, Climent Peix, Jaume Huch, Joan Tuneu, Maria Estruch, Montserrat Butxaca i Quirze Grifell (p. 19).

4. Concretament, a més de *Lliri d'aigua* (vol. 3), s'han publicat fins al moment l'*Obra poètica* de Guillem de Berguedà i altres trobadors (vol. 2), el *Teatre* de Ramon Vinyes (vol. 5), la *Poesia escollida* de Peix, Tuyet i Claret (vol. 6), la *Prosa escollida* d'Armengou, Tuyet i Ballarín (vol. 7), *Hora d'argent*, una antologia poètica d'abans del 1901 (vol. 8), i *Rumbs blaus*, una antologia poètica del període 1901-1939 (vol. 9). Resten en preparació, segons consta a la solapa del present llibre, el volum 1, *Història literària del Berguedà* (que serà el darrer a publicar-se, com explica el coordinador, p. 19), el volum 4, *Selecció de textos* de Ramon Vinyes, i el volum 10, titulat *Aus polícromes*, i que és la tercera antologia poètica, que comprèn des de l'any 1940 fins als nostres dies.

Com indica el coordinador de l'antologia, els textos s'han adaptat (encertadament) a la normativa ortogràfica actual de l'IEC, sempre que no en quedin afectats la mètrica ni el to de les composicions. De la mateixa manera, s'han adaptat els noms a la denominació toponímica actual (p. 21). Malauradament, però, no s'han inclòs les partitures de les composicions, «per raons pressupostàries i d'edició» (p. 20), tot i que al final del volum sí que hi trobem la procedència dels textos (aquells que han estat publicats anteriorment), que inclouen la indicació de la pàgina del llibre referenciat amb la partitura de la cançó. Aquesta ordenació, però, es presenta per reculls i no inclou la referència interna del present volum, fet que hauria facilitat la consulta d'aquesta informació. En qualsevol cas, és ben comprensible la decisió adoptada (i més tenint en compte les raons exposades), tot i que precisament la inclusió de les partitures afavoriria la possible difusió i popularització de les cançons. D'altra banda, les composicions que tenen autor conegut, això és, les que adopten formes o tons populars però són poemes elaborats per escriptors, estan signades, fet que en facilita la identificació. De manera puntual, el coordinador inclou comentaris sobre algunes composicions. Tot i que són poc abundants, probablement per donar importància als textos i no carregar en excés de notes l'antologia, resulten tot un encert, especialment per al lector forà del Berguedà que pot desconèixer, per exemple, el context en el qual cal ubicar aquella cançó o poema.

Les composicions que integren aquesta antologia són ben diverses. Hi trobem caramelles, sardanes, goigs, cobles, corrandes, nades, danses i jocs, agrupades totes elles temàticament sota un títol il·lustratiu i un subtítol de tipus descriptiu, una combinació de presentació ben encertada. Un cop d'ull als títols dels diversos apartats evidencia la variabilitat de les composicions, prova de la riquesa d'aquest cançoner, que, insistim, es mou a cavall entre les cançons populars, recollides per autoritats com Milà i Fontanals o en el marc de projectes com el de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, i els poemes que els escriptors del territori dediquen a temes com la Patum, al costat de cançons elaborades per grups de música com Brams. En total, hi trobem 126 poemes i cançons, distribuïdes temàticament de la manera següent (entre parèntesis s'indica el nombre de composicions de cada apartat): Rosa, Roseta: amor (27); Trau-trau: jocs de paraules, tirallongues i encanteris (13); A quatre i mig la lliura: oficis (9); Les dones porten calces: dones i misogínia (5); Ai, mare, quina por!: històriques, lladres i bandolers (12); Oli al llum: humor i sàtira (15); Jo en tinc una banya de bou: festes populars (19); En batre les branques: paisatge (4); A dalt d'aquella ermita: goigs/religioses (8); Etcètera, etcètera, cua de ruc: temes diversos (14).

Les composicions de cada apartat són un reflex, com és obvi, de cadascuna de les temàtiques esmentades i corresponen, en cada cas, a una manera determinada d'entendre i d'explicar el món mitjançant les cançons. Bona prova d'aquest fet són les composicions de l'apartat dedicat a dones i misogínia, amb el casament d'una mossota «que s'estima més xerrar / que no pas rentar la roba» (p. 136), les que recullen episodis històrics com els enfrontaments entre nyerros i cadells o la

representació de les festes populars amb celebracions que van del Nadal a la Pasqua amb composicions poètiques dedicades a diversos elements festius.

L'apartat dedicat a jocs de paraules, tirallongues i encanteris (Trau-trau) inclou dues composicions que podem relacionar amb les anomenades rondalles formulístiques («formula tales») dins l'índex internacional de tipus rondallístics (UTHER 2004), tot i ser cançons.⁵ Es tracta d'«El camp de mill» (p. 83-85), que correspon al tipus ATU 2030 *The Old Woman and Her Pig*,⁶ conegut en territori català amb el títol «Boquet boquill, fora boquet del nostre mill» com documenta la base de dades RondCat.⁷ Es tracta d'una cadena iniciada en aquest cas per un boc que es menja un camp de mill («Jo tenia un camp de mill, / em ve el boc i es menja el mill, / boquet, boquill, / fora boquet del nostre mill») i, a partir d'aleshores, entren en joc diversos animals o objectes que ajuden, de manera correlativa, a desfer la cadena creada: el ca es menja el boc, el llop es menja el ca, el llop punxa el bou, la corda estaca el bou, etc. Del mateix estil és la «Contalla del glaç i del rupit» (p. 92-93), un interessant exemple del tipus de composicions d'aquesta antologia perquè inclou, en primer lloc, la contalla popular narrada per Dolors Escobert i Vigo,⁸ i després una versió creada per Climent Forner que segueix la mateixa estructura i estil de la composició popular. En aquesta ocasió es tracta del tipus ATU 2031 *Stronger and Strongest*, popularment coneguda com «La pastorelleta», segons indica el RondCat, que explica com un ocell (en aquesta versió concreta un arrupit)⁹ es trenca una pota rellicant sobre el glaç i l'acusa de l'accident. El glaç, al seu torn, acusa un altre element més fort que ell i la fórmula es completa acumulativament, amb la intervenció de diversos personatges com el sol, les bromes, el vent, les parets, les rates, els gats, els bastons, el foc, l'aigua, la terra, el bou, l'home i la mort. La versió de Climent Forner desfà aquesta acumulació fent intervenir els diferents elements esmentats per tornar a l'origen de la contalla: «I el glaç va trencar la cama de l'arrupit».

Lliri d'aigua compleix, amb escreix, l'objectiu d'il·lustrar els temes representatius de les cançons i els poemes que popularment o de la mà de literats s'han cantat i transmès al Berguedà al llarg dels temps. Aquest exercici de memòria va

5. Aquesta secció de l'índex internacional de tipus rondallístics agrupa les rondalles precisament a partir d'aquestes fórmules, que, de vegades, i com és el cas, no estan inserides dins d'un relat sinó que funcionen amb autonomia.

6. Les sigles ATU, amb les quals s'identifiquen els tipus rondallístics, fan referència als cognoms dels autors del catàleg tipològic internacional de rondalles (Antti Aarne, Stith Thompson i Hans-Jörg Uther) en la seva darrera edició (UTHER 2004).

7. Creada per Carme Oriol i Josep M. Pujol del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, aquesta base de dades en línia, consultable a <<http://rondcat.arxiudedefolklore.cat>>, ofereix informació catalogràfica i bibliogràfica de les rondalles de procedència oral de les terres de parla catalana.

8. Nascuda a Berga el 1890 i morta a Navàs el 1981, segons anota el coordinador del volum (p. 93).

9. Nom vulgar de rupit o pit-roig, segons s'assenyala en nota (p. 93).

del bracet d'una recuperació implícita d'aquest patrimoni oral i és una mostra de la riquesa i variabilitat de la cançó en les seves diverses formes populars. Cal felicitar el coordinador, Quirze Grifell, i, per extensió, el Grup de Viver, per la nova embranzida que la col·lecció «Escriptors del Berguedà» rep amb aquest volum, i desitjar que ben aviat es pugui completar aquesta iniciativa que ha de conformar una panoràmica ben completa de la literatura del Berguedà.

BIBLIOGRAFIA

- RIQUER (ed.) (1996): Martí de Riquer, *Les poesies del trobador Guillem de Berguedà*, Barcelona: Quaderns Crema.
- UTHER (2004): Hans-Jörg Uther, *The types of international folktales. A classification and bibliography based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, Hèlsinki: Suomalainen Tiedekatemia; «Folklore Fellows' Communications» 284, 285, 286.

Llegenda i mite

ALBERT VENTURA PEDROL

Universitat Rovira i Virgili

albert.ventura@urv.cat

- SUNYER & VENY-MESQUIDA (2021): Magí Sunyer Molné i Joan Ramon Veny-Mesquida (eds.), *Llegenda i mite*, Kessel: Reichenberger; «Estudis catalans» 10.

El volum *Llegenda i mite* aplega dotze textos d'autors de trajectòries i experiències investigadores divergents, però amb la mirada ubicada sobre un camp de treball particular: el paper de la llegenda i el mite des de l'òptica de l'evolució dels significats d'aquests termes i del rol etnopoètic que tenen en la societat d'avui. Continua amb la investigació sobre la llegenda que va confluïr en la publicació de *La llegenda* (2019).

Pere Ballart, amb «Del relat absolut al simulacre social: dues lectures teòriques del mite» (p. 5-20), duu a terme un assaig que abasta els teòrics de la literatura, però també els autors. Ballart, a l'entorn de la poètica d'autors com Jaime Gil de Biedma, Cesare Pavese o Gabriel Ferrater, sosté que «la mitificació és l'últim mecanisme social per protegir la memòria, i amb ella la moral, d'allò que haurà marcat [...] la identitat de tot aquell grup» (p. 6). D'aquesta forma, se'ns fa evident que la relació entre propostes literàries com les dels poetes que hem anomenat anteriorment esdevenen diàfanament deutores del record, de la memòria,

del moment «auroral» (p. 8). De fet, Ballart tanca el seu assaig amb el focus sobre teòrics com Northrop Frye i Roland Barthes; però aquesta aproximació pròpia de la teoria literària es conclou amb la influència de l'autor d'*El grau zero de l'escriptura* (1953), que va tractar el mite com un element més en la seva construcció teòrica, i el seu recull d'assajos *Mitologies* (1957).

Caterina Valriu posa llum a «Les llegendes demòniques: confluències de realitat i fantasia» (p. 21-38), en què les bases etnopoètiques sobre el concepte *dimoni* ja són ambigües o, si més no, no unívokes. L'etimologia del terme fa referència a un ésser a mig camí entre el que és humà i el que és mitològic. I, de fet, Valriu es remunta als estudis d'ORIOL & PUJOL (1985), que fan evident la multiplicitat de concepcions d'aquests ésser mífics des de fa anys en el folklore català. Així, l'auto-ra enllaça *dimoni* amb la volguda dualitat *Déu* versus *Diable*, però assenyalava que aquest dualisme és ben present al corpus català i, en darrer terme, categoritza altres entitats com són els éssers custodis o les ànimes en pena (p. 31, 33).

En un vessant dramàtic i medieval, Francesc Massip signa «Entre Ekidu i Tarzan: el llegendari home salvatge en la teatralitat medieval» (p. 39-56), en què sosté que el salvatge és una creació europea, precisament perquè ajuda a conformar la imatge d'home civilitzat, l'antítesi del qual serà present a la iconografia com un ésser pelut, assilvestrat i animalitzat. Però aquests éssers brutals, agressius i violents, i que són l'altra cara de la moneda de la imatge cavalleresca de l'amor cortès, tenen una estreta correlació amb el bestiar popular dels Països Catalans —la Cuca o la Vibra, per indicar-ne dos exemples, són presents a Tarragona i a València (p. 42-43).

En part amb un enfocament similar, Arantxa Llàcer s'endinsa en el terreny historiogràfic del Renaixement amb «Els gegants de la historiografia: mites i llegendes a l'obra de Pere Antoni Beuter, Lluís Ponç d'Icard, Joan Binimelis i Antoni Viladamar» (p. 57-73). En aquesta aportació s'hi constata que el mite i la construcció nacional van de bracet, però també s'hi entronquen la construcció de l'estat i la legitimitat de la corona. D'aquesta manera, es parteix de tres referents que construeixen una historiografia local —València, Tarragona, Palma—, però que alhora disposa de components fantasiosos (p. 58). S'arriba a escriure història, fins i tot, per ordre dels jurats de la ciutat i gràcies a aquest estudi, es comprova com els tres historiadors es copien els uns als altres. Aquesta *història*, combinada amb un llegat religiós, fa possible de saber que després del Diluvi es fundin diverses ciutats dels Països Catalans com Tarragona, per acció de Túbal. Tot això, al servei de crear una imatge clara: els territoris de la corona són els millors, amb la millor població i els millors cristians (p. 73).

Aquesta estratègia legitimadora d'un territori i d'un poder no fou exclusiu d'èpoques llunyanes, tal com Jordina Gort Oliver posa de manifest a «Poblet: llegendes, història i mite entre els escriptors de la Renaixença» (p. 75-96). La Renaixença busca símbols d'un passat gloriós de la nació i per això Santes Creus, Poblet, Montserrat o Sant Joan de les Abadesses esdevenen epicentre de llegendes i mite. Però aquest cenobi —com serien el Vaticà o Saint Michel— té la particu-

laritat de ser el panteó de la corona i, per tant, el seu pes i legitimitat depassen altres indrets. Autors com Balaguer, Bofarull i Piferrer recolliren aquest llegendari, i escriptors com Guimerà, fins i tot, l'establiren en peces com «Poblet» (p. 84).

Magí Sunyer Molné s'endinsa en la matèria amb un capítol prolix de continguts ben entrellaçats: «La llegenda en el Modernisme català» (p. 97-111). Aquest moviment artístic reprèn i recarrega el mite romàntic, tot i que el simbolisme —després de l'influx de Maeterlink— l'extremarà i el durà a un altre pla. L'autor també té a bé de recordar que els rols de Nietzsche, Wagner i d'Annunzio van adobar la consecució lògica d'uns mites d'arrel grecoromana, del desenvolupament de la recerca de les arrels en el Romanticisme i per acabar al Modernisme, en què ja hi pesen l'orientalisme, la natura i l'exotisme d'una aura mítica. Caldrà sumar-hi els interessos pels universos mítics i religiosos xinesos, japonesos i musulmans, amb una gran riquesa referencial en l'art (p. 100). Com a mostra d'aquesta riquíssima tradició, Sunyer esmenta autors com Guimerà, Verdaguer —en el cas de *Canigó*— i Víctor Català, que elaboren literatura de primer ordre.

En el torn de Carme Gregori, llegenda i mite es relliguen a «Hipertextualitats d'exili: les llegendes mexicanes de J. Roure-Torent» (p. 113-126). En aquesta interessant aportació, Gregori parteix del concepte genetià d'*hipertext*, segons el qual els textos donen lloc a derivades «un text B o un hipertext deriva d'un text anterior». I és que l'exili català a Mèxic, bressol de múltiples cultures, ètnies i llengües —amb les corresponents cosmogonies i universos religiosos— n'és deutor, clarament, des de l'establiment de les colònies d'expatriats a partir de 1939. L'autora, que cita exemples a bastament coneguts —i variats per moltíssims motius, com el país d'acollida—, anomena Calders, Riera Llorca i el seu *Tots tres surten per l'Ozama*, o *Les elegies de Bierville* de Carles Riba. Però a partir d'això, s'endinsa en obres com *Abans de l'alba*, de Lluís Ferran de Pol, que pren el llegendari *Popol Vuh* maia. Però el que més hi pesa és Josep Roure-Torent amb *L'alè de la sirena i altres contes* (1956), recull pòstum preparat per Calders, Bartra i amb prefaci de Tísner que s'endinsa en l'univers indígena. Un dels blocs d'aquest llibre recopilatori, «Resplendors llunyanes», conté tretze narracions, vuit de les quals tenen al títol la vinculació manifesta de la cultura que els inspirà, des dels maies, passant pels zapotèques, asteques o totonaques, entre altres.

Després de l'exili, segueixen dues aportacions amb òptiques similars: Montserrat Palau, a «De Clitemnestra a Clito Mestres de Montserrat Roig, relectura en clau de gènere» (p. 127-143), aborda la transformació del mite grec en matèria primera —i de fonament— per a la novel·la de Roig. Però per a l'escriptora, aquesta referència clàssica no és exclusiva d'una sola obra, sinó que és un tema recurrent al llarg del seu corpus. En una línia molt semblant, Marta Gort actua en dos vessants amb «Galatea no és de pedra: el mite de Pigmalión a *Frankenstein* i a *La salvatge*» (p. 145-161). En aquestes obres de Mary Shelley i d'Isabel-Clara Simó, respectivament, s'hi demostra la pervivència dels mites clàssics en obres contemporànies perquè, en bona part, són mal·leables de mena i poden viure entre nosaltres.

Jordi Martí Font, d'acord amb el seu àmbit d'estudi, se centra en un dels mites polítics contemporanis més influents, principalment associat als moviments ideològics de l'esquerra i de l'anarcosindicalisme, amb «El combat per la memòria al voltant de la construcció del mite de Puig Antich» (p. 163-176). Martí Font duu a terme una bissecció de la figura del militant del MIL —entre altres organitzacions—, en què l'autor exposa com es construeix el mite de Puig Antich i com es contraposa a la figura històrica. Sobre aquesta creació mítica, Martí Font sosté com s'obvien i s'eliminen diversos aspectes de Puig Antich, incòmodes per al poder establert, que són en bona part responsables de la creació del mite. I, malgrat aquesta elaboració, els estudis històrics inclouen aquests altres aspectes en tant que figura històrica i no mítica.

El volum es clou amb Emili Samper, «Les llegendes contemporànies: mites moderns? La vigència del folklore en temps de crisi» (p. 177-195). En aquest darrer apartat, Samper tracta sobre la vigència d'un element viu, la llegenda contemporània que, com a element viu, presenta diverses cares i transfiguracions que, de fet, «no es crea ni es destrueix, sinó que només es transforma». Un exemple clar sobre la transformació i adaptació de la llegenda pot ser que, davant de l'aparició d'una pandèmia mundial —SARS-CoV-2—, acull noves necessitats. Com afirma Samper, «les llegendes i els rumors apareixen sempre en moments de canvi» (p. 184) i de la demanda que, com a societat, tenim de saber.

Aquest volum, que d'entrada pot tenir un cert aspecte miscel·lani, es confegeix a l'entorn del fil míticolllegendari. Un eix que el cus transversalment, atès que totes dues qüestions tenen manifestacions molt diverses i, en ocasions, fins i tot disjunts, amb la qual cosa la riquesa temàtica, les aproximacions i els camps en què el mite i la llegenda tenen lloc tenen un abast molt més gran del que d'antuvi es podria suposar.

Gabriel Alomar (1873-1941)

ANTONI ISARCH

Universitat de Barcelona
aisarch@ub.edu

PONS & ROSSELLÓ (2021): Damià Pons i Pere Rosselló Bover (coords.), *Gabriel Alomar (1873-1941). L'intel·lectual, el periodista i el polític*, Palma: Lleonard Muntaner; «L'Arjau» 81.

El present volum aplega les intervencions que van tenir lloc a la UIB el novembre de 2019 amb motiu de les Jornades d'Estudi Gabriel Alomar, dedicades a glossar la trajectòria vital i professional de l'il·lustre mallorquí. Per als coordinadors, Da-

mià Pons i Pere Rosselló Bover, la celebració de les jornades es degué a «una reacció davant el desconeixement que encara es té avui en dia de la figura de Gabriel Alomar i Villalonga com a escriptor i com a polític» (p. 7). Per bé que l'extensa bibliografia final sembla contradir-ho, no es pot negar que l'estudi de la història de les idees a la Catalunya contemporània ha tendit a fixar l'atenció en altres figures més emblemàtiques o amb una projecció pública més destacada. Per això, la pertinència de *Gabriel Alomar (1873-1941). L'intel·lectual, el periodista i el polític* queda fora de qualsevol dubte, atesa la centralitat del personatge en la configuració d'uns espais de pensament i d'acció politicocultural molt determinats: els de l'espectre del socialisme republicà que, a partir de 1904, acosta posicions amb els sectors catalanistes del Principat allunyats de la Lliga, representatius del progressisme social típic de l'última etapa del Modernisme.

Els dos textos inaugurals exposen el marc conceptual general, explícit ja des del títol. Pere Gabriel situa l'eix ideològic de l'autor en la «cruïlla del pensament liberal, nacional i socialista» (p. 21) amb connexions europees. A més, analitza un aspecte que es repeteix en més d'una de les ponències següents: la importància cabdal de la conferència de 1904 «El Futurisme», de gran ressò i major transcendència. Per la seva banda, Jordi Casassas ressegueix l'evolució del pensament d'Alomar entre final del segle XIX i 1931, interessat d'antuvi en la creació d'un «espai polític catalanista republicà i socialista» (p. 38). Al seu treball, Casassas apunta possibles vies de recerca, com la identificació d'Alomar amb el model d'intel·lectual fornit per Émile Zola arran del cèlebre afer Dreyfus, o la «constant utilització de la premsa com a vehicle pedagògic modern d'exposar i transmetre les idees» (p. 25).

El conjunt de les vint-i-una ponències, de molt variats tipologia, ambició i propòsits —com, d'altra banda, sol passar en els aplecs de materials acadèmics—, estudien tots els fronts d'actuació que Gabriel Alomar mantingué actius. Si bé els curadors han agrupat els textos en els àmbits polític, periodístic i intel·lectual, el contingut específic d'alguna ponència es resisteix a una classificació nítida, la qual cosa, de fet, no és pas un factor negatiu, sinó la constatació de les múltiples aproximacions que admet una figura complexa i polièdrica que concep d'una manera indèstria les diverses facetes de la seva activitat pública i que, a la pràctica, utilitza totes les vies de propagació ideològica que té a l'abast: plataformes periodístiques, acció política, literatura, discursos i conferències, etc. Val a dir, però, que l'afany d'exhaustivitat acaba jugant en contra de la unitat del llibre pel que fa a la rellevància d'alguns textos, a causa de la prolixa reiteració de certes informacions reportades en més d'una ocasió.

El primer bloc és netament polític, amb estudis de gran interès com el d'Antoni Marimon Riutort sobre les connexions d'Alomar amb els cercles republicans espanyols i mallorquins i l'ascendència del republicanisme català; el de Pere Salas, consagrat a la francofília de l'autor com a via superadora de les tendències catalanistes predominants, de tall conservador, els primers anys del segle XX; o, pel valor documental, el de Pere Joan Pons Sampietro, que transcriu generoses mostres

de l'activitat parlamentària d'Alomar al Congrés dels Diputats espanyol. El seu vessant intel·lectual no circumscrit a l'àmbit polític es cobreix amb reflexions sobre educació, llengua o art. L'estudi «Gabriel Alomar i Antoni M. Alcover: una relació conflictiva», de Maria-Pilar Perea, és, sens dubte, el més rellevant des del punt de vista lingüístic i cultural. Perea ressegueix amb bon maneig bibliogràfic els caires d'una polèmica tan dilatada en el temps com condemnada a la incomprensió mútua, reveladora d'uns plantejaments culturals i lingüístics antitètics entre els dos il·lustres illencs. El bloc de ponències de temàtica periodística, basades majorment en el buidatge hemerogràfic, ofereix set recorreguts per les col·laboracions en premsa de l'autor, la diversitat dels quals reflecteix a la perfecció la grafomania alomariana. Si bé les referències a la participació de Gabriel Alomar a *El Poble Català* entre 1904 i 1910 sovintegen al llarg del volum, sorprèn que no s'hi hagi dedicat una contribució específica, cosa que hauria resultat del tot justificada si tenim en compte el pes que té el setmanari (poc després reconvertit en diari) com a espai de trobada del catalanisme de signe republicà i del modernisme. Arnau Company i Mates ressegueix la presència de l'autor a les capçaleres mallorquines, molt més intensa i constant del que hom podria pensar d'un intel·lectual que va fer carrera sobretot al Principat. No és el cas, en canvi, de la quantiosa producció periodística de Gabriel Alomar a la premsa de Madrid, ja que segons explica Elisabeth Ripoll Gil, «una part d'aquests textos foren traduccions i/o reproduccions d'articles publicats prèviament» (p. 339). Destaquem la faceta de crític literari que també va desplegar Alomar, analitzada amb rigor i mètode per Pere Rosselló Bover en el cas del suplement madrileny *Los Lunes de El Imparcial*.

El llibre transmet una imatge molt ben perfilada de la labor política, periodística i d'activista cultural d'Alomar, gràcies a l'aprofundiment fins al detallisme en aspectes molt concrets, que permeten al lector copsar-ne molts matisos. Tanmateix, és de doldre que gairebé cap de les conferències no se centri en qüestions pròpiament literàries. L'activitat literària d'Alomar, indestriable de la dimensió política i social, és determinant per al seu reconeixement canònic com un dels impulsors de la nova formulació que adopta el Modernisme amb el canvi de segle.

Sigui com vulgui, és de justícia reiterar la importància d'aquesta aportació sobre Gabriel Alomar, que suposa un pas de gegant per completar una imatge fidel de la seva trajectòria i que constitueix, a partir d'ara, referència d'obligada consulta per a tot aquell estudiós que desitgi aproximar-se a una de les personalitats més influents del primer quart de segle a les Illes Balears i a Catalunya.

Acting Funny on the Catalan Stage

ENRIC CIURANS PERALTA

Universitat de Barcelona

ciurans@ub.edu

LONDON & SANSANO (2022): John London i Gabriel Sansano (eds.), *Acting Funny on the Catalan Stage. El teatre còmic en català (1900-2016)*, Oxford: Peter Lang Group AG, Iberian and American Studies; «The Arts, Literature and Identity» 11.

L'humor és un element fonamental a les nostres vides que s'expressa d'incomptables maneres i, en moltes ocasions, ens arriba mitjançant creacions escèniques de tota mena. El volum que ressenyem tracta de posar ordre en la recerca sobre aquesta qüestió cabdal i que massa sovint és marginada en els estudis generals dedicats a les arts escèniques. La qüestió que aborda el llibre és: podem parlar d'un genuí humor català? O, millor dit, d'una comèdia catalana? En cas afirmatiu, quines serien les influències i característiques que presenta aquest humor català, o, més pròpiament, la comèdia catalana? Lògicament el volum no pot resoldre la qüestió atesa la complexitat de la temàtica, però si més no ens permet endinsar-nos en les múltiples cares que presenta l'humor a casa nostra des del 1900 fins els nostres dies.

El llibre, fruit de la col·laboració entre estudiosos catalans i britànics, s'estructura en tres apartats: el primer dedicat a esbrinar les principals influències que poden explicar la realitat de l'humor escènic català; el segon centrat en les variants textuais que pren el nostre teatre còmic; i, per últim, un apartat centrat en els principals temes i alguns dels seus protagonistes.

A la introducció, signada pels editors del volum, trobem una reeixida temptativa per definir allò que podem entendre per teatre còmic en català, que després el lector troba reflectida en les recerques concretes que conformen el cos del llibre. Es plantegen cinc criteris per tal d'establir l'objecte d'estudi: l'aspecte geogràfic, que posa en relleu les diferents procedències dins els Països Catalans; un segon, de caire lingüístic, que proposa una mirada a partir de les variants idiomàtiques i planteja el problema dels límits que provoca la presència de creacions en llengua espanyola a l'escena catalana; el tercer apel·la a aspectes relacionats amb la tradició i el costum que poden definir l'especificitat de la comèdia en català; el quart fa referència al context històric de les peces i la seva cronologia; i finalment, un cinquè criteri força problemàtic que planteja si l'humor en català és capaç d'expressar una visió del món. Sàviament, els autors reconeixen que el tauler de joc està ple de variables incontrolables per tal de definir què és la comèdia en català.

Completa la introducció una àmplia panoràmica històrica sobre la comèdia escrita en la nostra llengua que s'inicia amb textos medievals fins arribar pràcticament al present, quan apareixen a banda de dramaturgs, els actors i creadors escè-

nics. Els autors tenen cura de no oblidar les diferents variants i procedències de la llengua catalana.

Entre els treballs que s'ocupen de les influències que històricament han definit la comèdia catalana a partir de 1900, cal destacar l'estudi de David George centrat en la pregonia influència de la *Commedia dell'Arte* entre els creadors catalans dels segle xx, i particularment, en Joan Brossa. Maria Moreno i Domènech se centra en la paròdia bíblica que serveix com a fons de *Primera història d'Es-ther*. Enric Gallén, per la seva banda, aprofundeix en l'impacte que va tenir en l'escena catalana *Mort accidental d'un anarquista*, de Dario Fo, tot reivindicant la validesa d'aquest text emblemàtic i universal. Per últim, Héctor Mellinas ens retorna a la poesia escènica de Brossa i la seva pregonia influència, abordada des de la perspectiva de la creació escènica, especialment, en els espectacles de Carles Santos.

En el següent apartat, tres articles presenten algunes de les diferents estratègies textuais que ha pres la comèdia catalana. Així, Rhiannon McGlade es concentra en la influència del món del còmic, a partir de Carpanta, un personatge de postguerra creat per Josep Escobar que va aconseguir entrar en l'imaginari col·lectiu observat a partir de diverses comèdies de l'època. No menys interessant i potent és la recerca de John London centrada en la comèdia escrita a la Catalunya del Nord, que dona a conèixer els seus principals protagonistes, el recentment desaparegut Jaume Llong, a banda de Pere Guisset i Josep Tolzà, creadors costumistes i populars. Per últim, Isabel Marcillas s'ocupa d'algunes dramaturgies catalanes que han conreat el gènere còmic, com Ruth Vilar, Cristina Clemente, Gemma Rodríguez, Beth Escudé i Mercè Sàrrias, que conforma un preat panorama de la comèdia escrita per dones en les darreres dècades.

El darrer apartat està dedicat als creadors escènics. El primer treball, a càrrec de Núria Santamaria, ens endinsa en Joaquim Montero, una figura llegendària del Paral·lel, que va conrear espectacles de varietats amb un segell inconfusible. Molt més política és la trajectòria d'Els Joglars, que des dels anys seixanta fins l'actualitat desenvolupen un teatre satíric. Simon Brenden ens endinsa en una trajectòria plena de polèmiques a partir de dues creacions fonamentals: *La Torna* i *Ubú president*, separades pràcticament per un quart de segle. Més contemporanis són els vilanovins Sergi López i Toni Albà, creadors escènics de llarga i celebrada trajectòria. La recerca de Martí B. Fons Sastre se centra en la formació d'ambdós a l'École Jacques Lecoq, escola mítica de formació actoral on s'han instruït molts altres actors i actrius rellevants de casa nostra. Tanca el volum un estudi de Biel Sansano dedicat a la companyia valenciana Pot de Plom, liderada per l'actor Xavi Castillo, creadors d'un estil propi basat en la sàtira política iniciada als anys vuitanta.

Pensem que aquest llibre aporta molta llum a tots aquells que cerquen les fonts, els modes i els protagonistes de la comèdia i l'humor catalans. Lògicament, els estudis tracten aspectes parcials, però ho fan sempre amb profunditat i excel·lència, assenyalant un camí per a futures col·laboracions amb els estudiosos forans que tenen molt a dir i a explicar sobre el nostre teatre.

Del teatro del absurdo a los nuevos paradigmas performativos

FABIENNE CRASTES

Universit  di Corsica

Crastes_f@univ-corse.fr

MARCILLAS-PIQUER & SANSANO (2022): Isabel Marcillas-Piquer i Biel Sansano (eds.), *Del teatre de l'absurd als nous paradigmes performatius*, Maó: Punctum; «Escenes Europees» 3.

El volumen, dirigido e introducido por Isabel Marcillas y Biel Sansano, reúne una selección de catorce trabajos presentados en el V Simposi Internacional d'Arts Escèniques (SIAE), que tuvo lugar en la Universitat d'Alacant los 14 y 15 de noviembre de 2019. La voluntad de promover, desde el País Valenciano, la investigación y el debate acerca de las artes escénicas, en una perspectiva comparatista y con una apertura a la diversidad de las escrituras dramáticas europeas y latino-americanas, se manifiesta alrededor de la revisión te rica y est tica del denominado «teatro del absurdo».

Además de ofrecer unas bibliografías nutridas, el volumen, dedicado al profesor Enric Gallén i Miret con motivo de su jubilación, homenajeado por Maria Moreno i Dom nech, plantea cuestiones fundamentales relacionadas con este concepto de «teatro del absurdo» acuñado por Martin Esslin en su obra *El teatro del absurdo* (1966).

La obra de Esslin constituye una referencia compartida y controvertida a lo largo de los artículos, como etiqueta reductora que señala la dificultad por aprehender este «nuevo teatro» que surge en la escena francesa de la d cada de los 50, combinando irrisión, metafísica y un simbolismo atemporal y apolítico, y cuyo origen puede encontrarse en la desilusión camusiana o sartriana frente a un mundo destruido por las guerras; un teatro que compite con el compromiso del teatro  pico brechtiano.

Las perspectivas poliédricas abarcan an lisis de textos y poéticas, estudios enfocados desde la est tica y la teoría de la recepción o desde la propia teoría teatral en un contexto ibérico e hispanoamericano.

De entrada, Enrique Herreras plantea la cuestión fundamental de la aprehensión de la realidad y de su expresión en el arte y en el teatro, reveladora de una visión del mundo que no se puede desvincular de unas est ticas y poéticas que van evolucionando según las épocas, del realismo-naturalismo a las vanguardias y post-vanguardias, de la modernidad a la posmodernidad. Después de destacar, en el teatro del absurdo, la adecuación entre fondo y forma para expresar lo absurdo de la condición humana, Herrera, basándose en el abanderado del movimiento, Samuel Beckett, expone las características de su teatro y subraya los ecos y resonancias en los nuevos paradigmas performativos, definidos como «dramaturgias de la perplejidad». Como premisa a la presentación de las poéticas de

Bernard-Marie Koltès, Rodrigo García, Lluïsa Cunillé, Angélica Liddell, y José Sanchis Sinisterra, presenta Herrera «el paso por la posmodernidad» (p. 28) y sus planteamientos, refiriéndose a Gilles Lipovetsky, Arthur C. Danto, Nelson Goodman, y Jacques Derrida.

Los estudios centrados en autores catalanes coetáneos de los denominados dramaturgos del absurdo permiten, desde una perspectiva comparatista, cuestionar los rasgos definidores del concepto, como su relación con las vanguardias teatrales. Homenajeando a la figura de Joan Brossa, con motivo del centenario de su nacimiento, John London y Veronica Orazi analizan respectivamente la singularidad de su poesía escénica y el carácter novador de su producción operística. Si Enric Ciurans presenta el contexto angustioso de guerra fría en el que se representa en Barcelona en 1957 *Partits pel mig*, de Xavier Fàbregas, y analiza la obra a la luz de las aportaciones del teatro del absurdo, Maria Moreno i Domènech realiza una aproximación comparativa de las obras de Manuel de Pedrolo *Cruma* (1957) y *Homes i No* (1958) con las de Beckett, destacando la construcción espacio-temporal y dialógica. Albert Mestre lleva a cabo un estudio detallado de los planos simbólicos y semióticos de las obras breves de la *La triada de les estacions* y de *El tren de Cristall* de Agustí Bartra insertándolas dentro del marco hipernaturalista y neo-expresionista y presentando proyectos de escenografía.

Desde la teoría del teatro, Francesc Foguet y Manuel Molins indagan en los escritos de Ricard Salvat respecto al teatro del absurdo y a algunos de sus dramaturgos más representativos como Eugène Ionesco, Jean Genet, Samuel Beckett, Manuel de Pedrolo o Joan Brossa. Así, evidencian el rechazo de Salvat hacia la denominación de Martin Esslin y hacen patente su crítica a un teatro extranjerizante, de raigambre parisiense, alejado de la realidad, alienante y esteticista, en inadecuación con la necesidad de compromiso urgido por el contexto de dictadura.

Interesándose por la recepción del teatro del absurdo en los sectores del TI (Teatre Independent), Ramon Aran Vilà pone de relieve las violentas crónicas en contra de la vanguardia del absurdo considerada elitista, nihilista, evasionista, a diferencia de su antagonista, el teatro social, épico o popular. Entre sus detractores se hallan tanto los sectores conservadores como los teóricos y activistas teatrales cercanos a las izquierdas marxistas, que apuestan por un teatro brechtiano, acorde con la necesidad de aleccionar a la lucha y a la revolución. Por otra parte, Enric Gallén se centra en el contexto y la posición de conjunto de la crítica teatral y del público de Barcelona en el montaje en 1966 de la versión catalana de Joan Oliver de *En attendant Godot* por el TEC (Teatre Experimental Català) y en la reposición de la obra en 1970. Antoni Nadal ofrece un panorama de las representaciones del teatro del absurdo en las Islas Baleares a partir de 1964, como alternativa a la omnipresencia de la comedia mallorquina y del teatro evasivo en castellano. Ricardo García Arteaga, después de enfocar su reflexión en las características de la estética del fracaso que se desprende de los ensayos y del teatro de Samuel Beckett, presenta la influencia de esta estética en obras dramáticas y pro-

duccions teatrals en Buenos Aires y México ciudad y asimismo su vigencia en la dramaturgia argentina y mexicana.

Como prolongaciones al concepto de teatro del absurdo a través de experiencias performativas más actuales, los últimos dos estudios, de Héctor Mellinas y Martí B. Fons Sastre, se focalizan respectivamente en el monólogo *Kassandra* (2008) del dramaturgo franco-uruguayo Sergio Blanco, y en la performance *Paso Doble* (2006), del coreógrafo Josef Nadj y del artista plástico Miquel Barceló.

Este conjunto de estudios valiosos ofrece unos aportes sólidos a la revisión teórica del llamado «teatro del absurdo» y ayuda a comprender su influencia, su recepción y sus prolongaciones hasta la actualidad, cuestionando las relaciones entre realidad y teatro y destacando la capacidad subversiva de éste.

Això no és Barcelona. Visions catalanes de Nova York

FRANCESC MONTERO AULET

Universitat de Girona, ILCC

francesc.montero@udg.edu

CASACUBERTA & VILALLONGA (2021): Margarida Casacuberta i Mariàngela Vilallonga (eds.), *Això no és Barcelona. Visions catalanes de Nova York*, Barcelona: L'Avenç.

A mesura que avançava el segle xx, Nova York va agafar el relleu de París com a capital global i es va convertir en la ciutat més important dels Estats Units, que són al seu torn la primera potència a nivell mundial. Aquesta posició, assolida arran de diversos factors al llarg de la història, ha propiciat arreu un interès creixent per aquesta capital de la costa est dels continent nord-americà. No descobrim res si assenyalen que el seu port va ser el primer que van veure un nombre ingent d'europeus que, per motius econòmics, polítics, familiars o simplement turístics, arribaven als Estats Units després d'haver travessat l'Atlàntic. Aquestes impressions, gravades a la retina de molts viatgers catalans a la mateixa badia del Hudson i després escrites, forneixen de continguts una bona part del volum que ens ocupa. *Això no és Barcelona. Visions catalanes de Nova York* està format per 102 textos d'autors catalans sobre la ciutat de Nova York precedits d'una introducció de les curadores i un epíleg de Mary Ann Newman, la novaïorquesa més catalana del panorama actual.

Com reconeixen les editores, el llibre pren el relleu i amplia la selecció que va plasmar Carles Capdevila a *Nova York a la catalana* (La Campana, 1997), i cal situar-lo com un resultat col·lateral d'un projecte de recerca de la Universitat de Girona dedicat a l'estudi del fenomen dels Jocs Florals en la literatura catalana

—Nova York va ser la seu del certamen de 1951. Cal celebrar que aquesta recerca estimulés les editores a localitzar altres textos per definir el retrat català de la ciutat al llarg de la literatura contemporània. A banda de contextualitzar els Jocs Florals de Nova York com una de les fites més rellevants de la presència catalana a la ciutat, les autores de la introducció repassen de forma general els continguts. Ara bé, malgrat que la descripció ofereix les claus interpretatives dels textos, no podem deixar de lamentar no haver vinculat la visió catalana de la ciutat amb la que podem trobar en altres literatures. Corresponents al mateix període que abraça l'antologia, destaquen altres textos europeus sobre la ciutat de Nova York —*New York* de Paul Morand (1930), *La ciudad automática* de Julio Camba (1934), *Historia de los Estados Unidos* d'André Maurois (1945), *L'Amérique au jour le jour* de Simone de Beauvoir (1948), *Los Estados Unidos en escorzo* de Julián Marías (1956)...— que de ben segur havien estat llegits per alguns dels autors catalans abans de trepitjar els carrers de Manhattan, i que s'haurien pogut relacionar amb alguns dels testimonis antologats. No obstant això, més enllà d'aquesta mancança secundària, el volum presenta nombrosos atractius: ens trobem davant una antologia no només literària, sinó cultural sobre Nova York. Des d'una mirada europea, podem constatar l'evolució històrica d'una ciutat en constant creixement i expansió. A banda, ofereix una àmplia varietat de visions sobre els llocs més singulars i el caràcter de la ciutat, així com anàlisis de la seva contribució a la construcció de la identitat ianqui. Finalment, i ja deixant de banda Nova York, és un complet mostrari de veus —algunes canòniques, altres molt menys conegudes— que, per si mateix, ja té interès posar de relleu dins el panorama literari català.

Els textos arrenquen el 1874 i arriben al 2021, i es descabdellen en estricte ordre cronològic. Aquesta disposició diacrònica permet constatar la relació solidària que s'estableix entre «mosaic de textos i punts de vista» (p. 13), en el qual cadascun aporta detalls i matisos que, de forma sovint impressionista, acaben definint la imatge d'una capital mundial en què destaca, òbviament, Manhattan. Un retrat amb un accentuat caràcter intimista, ja que bona part dels materials corresponen a «gèneres i subgèneres literaris que comparteixen un evident component autobiogràfic (cartes, postals, dietaris, memòries, poesia, assaig, crònica) sense renunciar al recurs de la ficció (narrativa breu, novel·la)» (p. 16). Així, doncs, des de la perspectiva estilística, el recull ofereix una gran varietat textual, que explora i il·lustra l'amplíssim ventall de recursos i possibilitats expressives de la literatura.

Sis dels materials triats corresponen al segle XIX. Cal destacar l'encert d'obrir el recull amb un text de *La Lluanera de Nova York*, la primera publicació periòdica en català a la ciutat, que ha estat estudiada amb profunditat per Lluís Costa (*La Lluanera de Nova York*, Llibres de l'Índex, 2012). Artur Cuyàs, artífex d'aquesta capçalera i un dels líders de l'establiment contemporani de catalans a Nova York, és l'autor del segon text, carregat d'ironia sobre l'idioma anglès, que denota l'exotisme que s'associava a la realitat transatlàntica. Ja al segle XX, cinc textos són anteriors al triomf aliat a la Primera Guerra Mundial, al final de la qual els Estats Units van començar a assolir l'hegemonia geopolítica global.

Des de llavors, es percep un canvi de perspectiva en l'aproximació i la valoració catalana —i, per extensió, europea— de la ciutat i, de retruc, dels Estats Units. En aquest bloc, destaca la descripció d'Oleguer Junyent, i la seva comparativa amb Barcelona. Durant els anys vint, la llei seca impregna de certa tristor la vida a la ciutat, que malgrat això no atura el seu dinamisme, tan accelerat que arriba a atabalar Francesc Blasi. En paraules de Sebastià Gasch, en aquesta «moderna Babilònia» el protagonisme se l'enduen els gratacels «que fan pessigolles als peus de les estrelles», màxim exponent del progrés americà.

El poder i la influència internacional dels Estats Units s'accentua en els textos posteriors a la Segona Guerra Mundial. Durant els anys quaranta, a banda de mantenir-se com a terra de les oportunitats, també és terra d'acollida de nombrosos exiliats, com copsem en els textos de Josep M. Poblet, Núria Pi-Sunyer o Anna Murià, i en els quals es barregen els sentiments ambivalents d'enyorança de la terra d'origen i d'agraïment per l'acollida rebuda. A partir dels anys cinquanta, la significació com a capital mundial esdevé indiscutible. En aquest punt, destaca el fragment del *Week-end d'estiu a Nova York* de Josep Pla. Com va definir Maria Dasca, amb el seu retrat de la ciutat, Pla va marcar un abans i un després en l'aproximació a Nova York, ja que va ser capaç de transmetre «l'experiència controlada del viatge que troba en el periple una evasiva contra la rutina, o un retorn a la pròpia existència en allò que té de més material». En aquest sentit, DASCA (2018: 121) també destaca com el paisatge «materialment positiu i confortant» va ser utilitzat literàriament per Pla per contrastar-lo amb la misèria de l'Espanya del moment.

En aquells anys, tal com podem observar en el text d'Antoni Tàpies, la mirada vers la ciutat també canvia arran de la força evocadora del cinema: els autors comencen a trobar-se davant d'espais coneguts, de situacions ja viscudes davant la gran pantalla. Les impressions abandonen progressivament la fascinació ingènua anterior per deixar pas a una apreciació més íntima d'aspectes concrets. A tall d'exemple, destaquem la comparativa directa de Nova York amb Barcelona en clau social per part de Manuel Ibáñez Escofet, el sensual inici del testimoni de Teresa Pàmies o les impressions de Joan Teixidor, Carles Fontserè o Joan Fuster a inicis dels anys vuitanta. I, naturalment, el nombre de textos corresponents a les darreres dècades augmenta. Així, el ritme de canvi de la ciutat s'alenteix, però aprofundim en els diversos universos que la componen. Ja no es tracta d'explicar una ciutat desconeguda al lector, sinó que, amb la globalització, la ciutat es troba a l'abast de (quasi) tothom. Per això, prenen relleu els diversos barris, i les experiències íntimes en una ciutat bruta, però oberta, segons el punt de vista de Pasqual Maragall, i en la qual la barreja d'ètnies és un dels seus trets distintius, en paraules de Roser Caminal. Després dels atemptats de l'11-S, la commoció que causa la catàstrofe impregna de forma inevitable la gran majoria de textos.

Finalment, hem d'assenyalar un darrer apunt al voltant del títol, i la qualificació de «constant» la comparació de Nova York amb Barcelona que assenyalen les curadores. Malgrat que alguns textos transmeten admiració envers la grandesa

de la capital americana i posen de relleu la seva superioritat respecte Barcelona, considerem una mica agosarat qualificar aquest element de «constant», ja que en bona part de testimonis ni tan sols es fa referència a Barcelona. No obstant això, la selecció posa de relleu de forma inqüestionable la sensació d'inferioritat que la gran majoria de catalans experimenten davant el potencial americà a la ciutat de Nova York, entesa com la quinta essència del país. Les veus que manifesten un cert recel i una preferència per les formes de vida i arquitectura europees són anecdòtiques, però completen el calidoscopi de perspectives sobre la ciutat, alhora que serveixen per contrarestar lleugerament l'enlluernament que impregna el volum. En definitiva, doncs, al nostre entendre l'interès del recull rau més en la diversitat de retrats amb perspectiva catalana que ofereix, que no la seva associació amb la capital catalana.

Així mateix, també són interessants les motivacions de cada text: recollir sensacions íntimes d'un viatge o estada, explorar el caràcter de la ciutat amb un interès periodístic o antropològic, mantenir el contacte amb els familiars o amics de Barcelona, evocar el record d'experiències viscudes... Aquests estímuls modelen els diversos textos que, en paraules de Mary Ann Newman, construeixen un «foliscopi, un llibre animat» (p. 310) en el qual les diverses imatges van perfilant lentament l'evolució de la ciutat. En aquest sentit, l'omnipresència de la impressió de l'arribada a Nova York pel port de Manhattan en la primera meitat de textos s'esvaeix a mesura que els visitants arriben gradualment per via aèria. Tanmateix, a banda d'aquesta impressió foliscòpica, el volum en genera una altra complementària, de caràcter polièdric o calidoscòpic: a mesura que ens endinsem en els textos, hi trobem accents i matisos que construeixen una imatge polifònica de les diverses capes d'una ciutat que, en paraules de Pere Cuyàs, «més que una ciutat, sembla un món» (p. 29). Aquest és un dels grans mèrits de l'antologia, que denota el notable esforç de les curadores per localitzar i incloure textos sobre tots els aspectes interessants de la ciutat. Per això, és un llibre que farà créixer les ganes de travessar l'Atlàntic als catalans que desitgen descobrir la ciutat, i alhora satisfarà l'interès nostàlgic d'aquells que ja la coneixen bé i, de la mà de la literatura, volen evocar els seus propis passeigs per la ciutat que no dorm mai.

BIBLIOGRAFIA

DASCA (2018): Maria Dasca, «El relat del viatge a *Week-end (d'estiu) a Nova York* (1955) de Josep Pla», *LLENGUA I LITERATURA* 28, p. 101-125.

Poéticas experimentales catalanas

MARIONA MASGRAU JUANOLA

Universitat de Girona

mariona.masgrau@udg.edu

MARRUGAT, CALLEJA & PINEDA (2018): Jordi Marrugat, J. M. Calleja (coord.) i Carlos Pineda (ed.), *Poéticas experimentales catalanas. Estudio y antología*, Ciutat de Mèxic: Ediciones del Lirio.

Aquest volum es compon d'un estudi filològic sobre l'evolució de la poesia experimental catalana durant els segles XX i XXI i una antologia de sis autors en aquesta línia —Carles Hac Mor, Andreu Terradas, Bartolomé Ferrando, J. M. Calleja, Patrick Gifreu i Perejaume—, precedida d'un estudi de la poètica de cadascun d'ells. Les darreres 180 pàgines contenen bona part dels textos antologats en la seva versió original en català i la traducció de l'estudi filològic en anglès. L'estudi i l'anàlisi de la poètica de cada autor va a càrrec de Jordi Marrugat, la selecció poètica l'han feta Marrugat amb un dels poetes antologats, J. M. Calleja, i l'edició és a cura de Carlos Pineda. El llibre comença justificant la delimitació del període i la temàtica estudiada i els criteris de selecció dels autors antologats (p. 9-14), i ho fa engrunant el títol paraula per paraula:

Experimental: L'obra compila i analitza poesia transgressora, disruptiva —anti-, des-, infra-, postpoesia (p.10)—, que qüestiona llenguatges i gèneres artístics i n'acaba generant de nous. Es focalitza sobretot en les hibridacions dels llenguatges visual i plàstic, tot i que no se cenyeix només a la poesia visual en el sentit més consolidat del terme (com la de J. M. Calleja), sinó que explora d'altres formes de visualitat en literatura: la poesia paraparèmica d'Hac Mor o les múltiples concepcions de collage de Perejaume. Entre l'ordre i l'aventura, l'obra opta per la segona opció i s'ocupa de posar-la en valor.

Poétiques: Aquesta poesia experimental —interstícia, limítrofa, disruptiva— esdevé gairebé sense voler una poètica, una reflexió sobre les arts o un qüestionament del fet literari (p. 9). La poesia és, doncs, continent i contingut de l'antologia i, sens dubte, una de les contribucions cabdals de l'estudi inicial és sintetitzar i ajudar a comprendre poètiques complexes, suggeridores i a vegades disperses.

Catalanes: Es defineix la literatura catalana com un «sistema» o una «institució» amb un «circuit literari i cultural propi», connectat amb altres literatures i corrents artístics. La llengua catalana és, doncs, l'argamassa d'aquest sistema o institució que aglutina una tradició literària, i alhora n'és la diana de l'experimentació, fins i tot quan el poema té ben poques paraules o lletres.

S'afegeixen unes delimitacions temporals i espacials genuïnes (p. 269): se seleccionen autors de tot el territori de parla catalana que haguessin començat el seu procés creatiu els anys setanta del segle XX i que es mantinguin actius encara avui o fins fa relativament poc. La contemporaneïtat és una exigència interessant, molt

pròpia de moltes altres antologies promogudes per J. M. Calleja, com *VI(r)US* (Pont del Petroli, 2005 i 2020), les quals ajuden a detectar les constants vitals de l'experimentació. Raonar de forma clara i meridiana l'àmbit d'estudi i els criteris selectius és un dels valors de l'obra.

L'estudi introductori del llibre (p. 9-269) adopta una perspectiva historiogràfica: es reconeix Molas com el pare de la historiografia moderna (p. 16) i se citen altres filòlegs —Castellanos, Balaguer, Aulet— en aquesta línia. Aquesta perspectiva d'anàlisi és molt adequada per abordar la poesia experimental del segle XX i XXI: per una banda, perquè es tracta d'un període recent, amb molts autors, col·lectius, publicacions i poemes encara per redescobrir i posar en valor. L'estudi fa, així, una funció ordenadora, divulgativa i reivindicativa. Per l'altra, la revisió diacrònica i contextualitzada és necessària per a entendre quina és la tradició que es dejecta o descompon per a poder-ne valorar l'efecte disruptiu.

Cal remarcar, no obstant això, que l'estudi no es limita només a contextualitzar l'obra dels sis autors escollits, sinó que sobrepassa en escriure aquest objectiu: s'inicia amb les primeres avantguardes, amb l'obra de Junoy o Salvat-Papasseit; s'analiza també l'alquímia de Palau i Fabre i s'arriba a les segones avantguardes, on es fa una anàlisi minuciosa de Brossa i d'altres autors contemporanis com Viladot o Iglésias i les generacions immediatament posteriors. Es tanca l'estudi apuntant reptes de present i futur de l'experimentació poètica: aquí s'adverteix del perill d'assimilar de forma cutània les propostes experimentals dels darrers cinquanta anys. És remarcable com, sempre que cal, l'evolució cronològica frena en sec per a interpretar un sol poema amb tot el detall i l'espai que convingui, convencent el lector que un sol vers pot marcar una inflexió en el decurs d'un sistema literari.

En la segona part del llibre, es dedica un capítol extens a cadascun dels sis autors antologats, l'objectiu és explicar la seva poètica: les seves idees sobre poesia i art, que molt sovint comporten de manera inherent una filosofia de vida. Són aproximacions arriscades, que es construeixen amb lectures bastes, madurades i ben entrellaçades. Finalment, el llibre es tanca amb una selecció poètica de quinze-vint poemes de cadascun dels sis autors, en què la imatge és present de forma preeminent, subtil, sinuosa, latent o embrionària. Són tots textos rics, metareflexius, i molts d'ells molt disruptius, d'una gran contemporaneïtat; d'altres són magnífics testimonis d'un període històric —els anys setanta i vuitanta del segle XX, en què es van fer aportacions molt rellevants quant a les hibridacions d'arts. En alguns autors es combinen poemes i textos teòrics (que són molt poètics també).

Es tracta d'un llibre rigorós, de matís en cadascun dels seus apartats: la terminologia es fa servir de manera precisa i es discuteix. El mateix concepte d'*experimentalitat* s'aborda amb totes les seves accepcions i es remarca que, si bé ha quedat molt lligat a les segones avantguardes del s. XX, té també aquesta funció més global d'identificar experiències artístiques i literàries: «renovadores», «inclassificables» i «inestables» (p. 11). Així mateix, la perspectiva historiogràfica és cons-

pícuu: Marrugat és conscient que estudis com el seu contribueixen a la legitimació acadèmica de la poesia experimental, tot i que paradoxalment l'acadèmia deu representar tot el que el que aquests autors volen enderrocar.

Acabo amb unes notes a l'edició: hauria estat bonic (i lògic) que una edició catalana en català hagués precedit l'edició mexicana en castellà. Tant de bo hi hagi, doncs, una segona edició en aquesta línia; l'obra, sens dubte, ho mereix.

A Pompeu Fabra

JORDI JULIÀ

Universitat Autònoma de Barcelona

jordi.julia@uab.cat

BOVER & MIR (2023): August Bover i Jordi Mir (eds.), *A Pompeu Fabra. L'epístola de Faraudo i 69 poemes més*, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.

L'any que es va celebrar el centenari del naixement de Pompeu Fabra, Gabriel Ferrater va escriure l'article titulat «Les gramàtiques de Fabra», datat l'agost de 1968, quan començava a remetre una mica la maror emotiva provocada per la commemoració. Ell va pretendre oferir una mica de cos objectiu a la seva admiració, tot mirant de llegir i d'entendre un gramàtic que considerava meravellosament hàbil i un lingüista molt competent. Feia en prosa l'homenatge que no va voler escriure en versos de circumstàncies, potser perquè ja no se sentia poeta o, com recordava Joan Oliver, perquè Fabra no va ser mai un esperit gaire líric, sinó que era l'home de la prosa didàctica i transparent. Al poeta sabadellenc també li va costar compondre un poema d'homenatge per a un acte que va tenir lloc a Badalona el febrer de 1968 (com s'explica a *Tros de paper*).

Tots dos poetes parlen dels actes poètics que es van celebrar aquell any en honor de l'insigne gramàtic, i que van culminar el gener de 1969 amb l'edició de *L'antologia d'homenatge a Pompeu Fabra*, preparada per Joan Triadú. Ara, en ocasió del 75è aniversari de la mort de Fabra, els professors August Bover i Jordi Mir (membres de la Secció Filològica de l'IEC) han decidit recollir els versos dedicats a aquest gramàtic en el volum *A Pompeu Fabra. L'epístola de Faraudo i 69 poemes més* (UPF, 2023).

Coneixíem el florilegi que havia preparat Triadú (accessible a les biblioteques i en algunes llibreries de vell), però no es recordava el volum d'homenatge que els exiliats van oferir al mestre Fabra (primer a Montpeller i després a Perpinyà) per celebrar els seus setanta-quatre i setanta-cinc anys, entre 1942 i 1943, integrat per més de tres-cents originals. Els editors han tingut l'encert, doncs, de recupear aquests dos reculls i unificar-los en una sola tria, bo i esporgant aquelles peces

que no estaven relacionades amb Fabra i que ni tan sols li anaven adreçades (per més que fossin de poetes reconeguts com Agelet i Garriga, Manent o Ferrater, entre d'altres).

Al final, han quedat setanta poemes, entre els quals s'inclou l'arcaïtzant carta poètica (en noves rimades tetrasil·làbiques) que Lluís Faraudo de Saint-Germain va oferir el 1938 a Fabra per celebrar els seus setanta anys. Els curadors han recuperat i transcrit el manuscrit d'un conjunt d'epístoles en vers que es conserven al fons de l'IEC, i que havia escrit l'autor del *Vocabulari de la llengua catalana medieval* entre 1913 i 1945. És, doncs, el primer poema que es recull en aquest aplec, que recopila l'obra de seixanta-quatre escriptors contemporanis, tant si ha estat publicada prèviament com si ha romàs inèdita (vint-i-dues poesies) o si es trobava dispersa (en revistes, en llibres concrets o en volums collectius). I és aquest el gran valor de l'antologia: fer conèixer i aplegar tot d'homenatges lírics que Fabra havia rebut de part de destacats poetes catalans (però també d'escriptors menys reputats o oblidats), i mostrar com els poetes han tingut ben present la memòria de l'ordenador de la nostra llengua.

Disposats cronològicament per la data de naixement de l'autor (menys dos poemes finals d'autor no identificat), els editors han encapçalat cada poema amb el nom i el cognom del poeta, la data i el lloc de naixement i mort, i han indicat la procedència dels versos. A més, en set ocasions han reproduït el manuscrit de peces de Ll. Faraudo, J. Carner, C. Arderiu, V. Gassol, C. Riba, J. Gual i P. Quart, en un volum que aplega, principalment, poetes del Principat, però que també recull composicions d'escriptors de la Catalunya del Nord, de la Franja de Ponent, del País Valencià, de les Illes Balears i de l'Alguer.

Els poemes parteixen des de l'anècdota més real i viscuda (com els versos en què Antoni Rovira i Virgili recorda una tarda compartida a l'exili amb Fabra) fins al poema més allunyat de l'alusió al gramàtic, però en el qual la llengua és important i això en motiva l'homenatge líric (com la «Petita història familiar», de J. M. Llompart). Certament, en algun cas el vincle fabrià és difús, però el fet d'anar-hi dedicat explícitament permet la inclusió de P. Scanu («Les campanes de Santa Maria»), J. Vergés («Poema folk») o Ll. Alpera («1944»). Bona part dels poemes van adreçats, amb el tracte de vós, al mestre Fabra —encara que sigui per part d'autors que ni el van conèixer—, cosa que delata el respecte que mereix la seva figura per la feina que va fer per a la llengua catalana (un dels llocs comuns que són tractats en la majoria de poemes, si més no aquells que fan referència a la figura del gramàtic).

També sol ser habitual que el jo poètic parli des d'un nosaltres, que assumeixi el punt de vista d'un poble que valora la tasca d'oferir una llengua moderna (els mots *veu*, *verb* o *parla* són termes recurrents en aquests versos) i que agraeix disposar d'un bon instrument per expressar-se individualment i col·lectivament, però també per poder escriure i crear: pensem en «Al mestre Fabra», de J. Tura, o en «El poema feliç», de C. Arderiu. En alguns casos el poema es presenta com una carta o una conversa imaginària que serveix per informar del present del jo

poètic (des de la lletra de Faraudo fins a la «Carta a Pompeu Fabra», de S. Oliva, passant per «Paraules...» sinceres i justes que li va adreçar M. Martí i Pol). A vegades els poemes parlen directament de la llengua o del diccionari, i és a través d'aquesta metonímia que es fa present la tasca del lexicògraf català, com en el cas de C. Grandó, R. Comas o de M. Sampere, qui en el seu poema repeteix que «a casa | som quatre i el Pompeu». I pràcticament totes les composicions líriques solen contenir elogis al «mestre» o bé una defensa de la llengua catalana o de la parla (per molt que alguns poemes siguin simbòlics i d'altres ben realistes o viscuts, bo i delatant les estètiques predominants en cada moment de creació).

Aquest volum constitueix un bon reflex del respecte que els poetes catalans del segle XX (i part del nou segle) van voler mostrar cap a Pompeu Fabra, i cap a la llengua que tant va estimar i va ajudar a comprendre i difondre. Al mateix temps, és un bon document que no tan sols serveix per fer conèixer poemes dispersos o inèdits que remeten a moments importants de la nostra història (especialment de l'exili de 1939), sinó que ajuden a entendre que la llengua és un dels temes principals de la poètica catalana contemporània.

Margarida Aritzeta

JORDI GINEBRA

Universitat Rovira i Virgili

jordi.ginebra@urv.cat

SUNYER (2020): Magí Sunyer (ed.), *Margarida Aritzeta*, Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili; «Quaderns de la Càtedra Josep Anton Baixeras» 6.

Amb aquest títol tan sobri, *Margarida Aritzeta*, i a cura de Magí Sunyer, la Càtedra Josep Anton Baixeras de la Universitat Rovira i Virgili publica el volum sisè de la seva benemèrita col·lecció homònima. L'origen de l'obra és la jornada d'homenatge a l'escriptora que va tenir lloc a Tarragona el 27 de novembre de 1919, amb motiu de la seva jubilació com a professora universitària. El llibre, de 224 pàgines, conté nou estudis sobre l'obra d'Aritzeta, un apartat amb la bibliografia citada, una relació final de les publicacions de l'autora —classificades en «Novelles», «Narrativa curta», «Assaig, crítica, estudis literaris i edicions» i «Edició de textos» (el terme *edició* apareix, una mica estranyament, en dos apartats)— i una presentació de Carme Oriol, llavors directora del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili. En canvi, estranya també una mica que no hi hagi al volum cap text introductori o de presentació del curador de l'obra, Magí Sunyer.

El primer treball, «Margarida Aritzeta, escriure amb plenitud» (p. 11-26), d'Anna Maria Villalonga, ofereix una resum biogràfic de l'escriptora (Valls, 1953) —un resum que també presta atenció a la seva faceta de professora i estudiosa— i una presentació general de la seva obra literària. Villalonga emmarca aquesta obra en el context històric i social corresponent i en fa una caracterització i valoració globals. El segon estudi, «Margarida Aritzeta: passió per fabular. Aproximació a la seva obra literària per a joves» (p. 27-86), de Pere Martí i Bertran, és una extensíssima anàlisi (amb diferència, la contribució més llarga del volum) de la narrativa infantil i juvenil d'Aritzeta. Martí ressegueix amb minuciosa atenció tota la producció d'Aritzeta en aquesta àrea i, sobretot, demostra que es tracta d'una literatura vigent. Per aquest motiu, al final de l'estudi en fa una reivindicació i lamenta que la crítica hagi oblidat un conjunt de novel·les i narracions de gran valor. La tercera aportació, «Aritzeta negra» (p. 87-101), de Montserrat Palau Vergés, situa en el marc històric pertinent la dedicació d'Aritzeta a la novel·la negra, una dedicació que, de fet, s'inicia ja en el moment de l'inici del boom actual de la novel·la de gènere, als anys noranta, encara que després quedi latent durant vint anys, fins a la participació en el recull col·lectiu *Elles també maten* (2013), on neix el personatge Mina Fuster, la inspectora dels Mossos d'Esquadra que protagonitzarà les novel·les negres que vindran després, fins avui. La quarta contribució, «La fantasia èpica de Margarida Aritzeta: les novel·les *Atlàntida* i *El Gorg Negre*» (p. 103-120), d'Alfons Gregori, estudia aquestes obres com a mostres reeixides a nivell literari del *fantasy* en llengua catalana. Cal destacar, entre altres qualitats de l'estudi, que Gregori no té cap problema a tractar aquestes obres amb paràmetres de «normalitat», és a dir, al marge del fet que es considerin o no obres de literatura juvenil (i, en aquest sentit, almenys en part, contribueix a reparar l'estat de coses denunciat per Martí).

El cinquè text, «La música a la narrativa de la Margarida Aritzeta» (p. 121-136), d'Anton Cardó, està dedicat no sols a resseguir i contextualitzar les referències musicals de l'obra d'Aritzeta, sinó també a mostrar fins a quin punt en algunes de les novel·les la música és, diguem-ho així, estructural. La sisena col·laboradora del volum, Maria Moreno i Domènech, tracta, a «Memòria i discurs a *L'herència de Cuba*» (p. 137-155), de la manera com s'articulen memòria, història i mite a la coneguda novel·la aritzetiana basada en la història real (real?) dels avis de l'autora. En el setè capítol del llibre, «Els maquis de Margarida Aritzeta» (p. 157-166), Ignasi Riera s'ocupa de les novel·les de l'escriptora que tenen aquesta temàtica —sempre tan atractiva— com a centre d'interès (*El pou dels maquis*, 2013; *El pou dels maquis: els fets, els documents*, 2013; *La filla esborrada*, 2017). En el vuitè, «La literatura com a trencadís narratiu: *Perfils de Nora*, de Margarida Aritzeta» (p. 167-182), Pilar Arnau i Segarra explora la manera com es resol en la novel·la el complex joc narratiu entre biografia i ficció. (Una línia d'exploració, precisament, que també «acceptarien» molt còmodament les novel·les dels maquis.)

El volum es tanca amb una anàlisi de l'obra no literària d'Aritzeta. Amb el títol «L'obra crítica, d'investigació i recerca literària de Margarida Aritzeta»

(p. 183-206), Àlex Broch proporciona una visió prou completa de la trajectòria d'Aritzeta com a acadèmica, una labor que, al capdavant, té potser més relació amb la seva dedicació a la literatura del que sembla, ja que en totes dues dedicacions hi batega, en última instància, el seu compromís amb el país i amb la llengua i la cultura catalanes.

La publicació del llibre *Margarida Aritzeta*, doncs, constitueix la primera gran aportació bibliogràfica a l'estudi de la vida i l'obra de l'escriptora val·lenca. L'únic petit problema és que, com que l'autora continua en actiu, no podem dir que la descripció de les coordenades generals de la seva producció literària s'hagi tancat (aquesta és una servitud inevitable quan s'estudia un escriptor viu). Si hi ha alguna cosa que hi podríem trobar a faltar, potser, és alguna incursió en l'anàlisi lingüística de les seves obres, sobretot tenint en compte que més d'un dels estudiosos que participen al volum destaquen la qualitat de la llengua de la narrativa aritzetiana. Així, Villalonga escriu que «la nostra autora excel·leix lingüísticament» (p. 25), i Martí —que sí que dedica una certa atenció a la qüestió— es refereix a «la cura, la precisió, la riquesa de la llengua en la majoria d'obres de Margarida Aritzeta» (p. 63). No fem, però, cap retret. En tot cas, seria un suggeriment per a futurs treballs.

Tot el món és igual que un escenari

GERARD GUERRA I RIBÓ

INS Pau Casals

gerardguerra@gmail.com

GIBERT, ORTÍN & PUJOL (2021): Miquel M. Gibert, Marcel Ortín i Dídac Pujol (eds.), *Tot el món és igual que un escenari. Estudis d'història, crítica i didàctica del teatre oferts a Enric Gallén en el seu setantè aniversari*, Barcelona: SCLL, IEC; «Treballs de la Societat Catalana de Llengua i Literatura» 22.

Quan un professor com Enric Gallén i Miret (Barcelona, 22 de juny de 1951), doctor en Filologia Catalana (UB) i catedràtic de Literatura catalana i Història de les traduccions (UPF), amb un extens currículum acadèmic i editorial, es jubila de la universitat i, per tant, deixa la investigació (almenys oficialment) i la docència, un país com cal l'acomiadaria amb tots els reconeixements possibles. Quaranta anys no són pas cosa de broma. Però, ai las, si el seu àmbit de dedicació són les humanitats, i més concretament les arts escèniques, la situació ja hem vist que és tota una altra, ben diferent de si es tractés, posem pel cas, de la recerca biomèdica. Potser, doncs, per mirar de resoldre el silenci institucional (i la discreció personal) amb què el professor Gallén ha buidat el seu despatx a la facultat, i sobretot per

agrair-li la feina ingent a favor del teatre català, els professors Miquel Gibert, Marcel Ortín i Dídac Pujol, membres també del grup de recerca en Traducció, Recepció i Literatura Catalana de la UPF, van decidir d'editar una publicació recopilatòria amb treballs al voltant de les arts escèniques per tal de regalar el volum en ocasió de la jubilació de Gallén l'estiu del 2021.

Després de la feina encomiable de recopilació i edició, el volum aplega, sota aquest títol d'inspiració barroca, un total de tretze papers, molts dels quals de persones que han rebut directament o indirecta el mestratge del professor Gallén. Així, doncs, hi ha Ramon Bacardit amb un estudi sobre «Guimerà i les propostes del teatre simbolista» en el qual analitza diversos símbols de la dramaturgia del vendrellenc tot relacionant-los amb les composicions d'Enric Morera. Carles Batlle, en canvi, opta per a estudiar les «Perspectives sobre el debat a classe», amb el qual fa tota una teorització de la dialèctica com si es tractés d'un protocol d'actuació o unes instruccions precises per obtenir l'èxit retòric. Anton Carbonell, per la seva banda, ofereix «una ronda per a Pere Quart», un treball dedicat a la dramatització de la poesia del sabadellenc durant els anys 60, quan el poeta renuncia progressivament a l'escriptura dramàtica per centrar-se més en la traducció. Sharon Feldman, des de l'altra banda de l'Atlàntic, presenta un estudi sobre la recepció de *Maria Rosa*, de Guimerà, a Broadway l'any 1914 de la mà de l'actriu Dorothy Donnelly, a qui acompanya durant tots els periples d'aquell any i ens va descobrint els alts i baixos de la seva vida escènica. Francesc Foguet també parteix del mateix 1914 per a centrar el seu paper en la figura de l'escriptor Romain Rolland, de qui fa un repàs de la seva biografia i del seu compromís intel·lectual amb la democràcia i l'antifeixisme, tot centrant-se en el pes que el seu pensament va exercir al país durant els anys vint i trenta. Per seguir amb aquesta línia més política, Ivan Garcia presenta un article sobre les visites que els anys 1966 i 1967 Fabià Puigserver va fer a Polònia, on va rebre la influència de Jerzy Grotowski, i tota la informació que es conserva de l'escenògraf en les fitxes dels serveis secrets polonesos. Tot seguit, David George fa un estudi de la «Traducció, posada en escena i recepció d'*Això ja ho he viscut*, de J. B. Priestley», una producció representada a la Biblioteca de Catalunya l'any 2019 amb direcció de Sergi Belbel i traducció de Martí Gallén, en el qual analitza diversos aspectes tant de la traducció com de les crítiques que va rebre el muntatge. Després d'això, John London ofereix un text en anglès (l'únic del volum) a propòsit del «Amateur Theatre in French Catalonia during World War Two», que se centra en la producció dramàtica de l'escriptora rossellonesa Lúcia Bartre, autora de diverses comèdies força desconegudes entre el gran públic. Joan Martori analitza «L'impacte del teatre d'Ignasi Iglésias a París» amb les representacions de les obres *Els vells* i *Les garses*, en un paper exhaustiu, farcit de documentació i amb tres annexos amb els quals completa l'anàlisi de la recepció. Per la seva banda, Maria Moreno estudia la poètica de la indeterminació en l'obra *Desig* de Josep Maria Benet i Jornet, tot centrant-se en diversos aspectes tant de la construcció del text com de la psicologia dels personatges. En la línia de l'anàlisi textual, Martí Romaní fa un estudi comparat de les dues versions

d'*Una història catalana*, de Jordi Casanovas, i la seva recepció en les dues produccions que es van poder veure al TNC, primer a la Sala Tallers i més tard a la Sala Gran. Alba Tomàs basa el seu paper en l'obra *Jàson*, de Josep A. Baixeras, tot analitzant la recreació del mite clàssic en ple segle XX com a forma de centrar-se en la violència i la perversió dels ideals dels personatges. I per últim, però no per això menys important, Jordi Vilaró centra el seu estudi en la recepció del muntatge *Todos eran mis hijos*, d'Arthur Miller, a la Barcelona de postguerra, sense perdre de vista la recepció del muntatge en d'altres països.

Com es veu, doncs, és un recull ben complet i variat. Al meu entendre, aquesta heterogeneïtat és un dels seus mèrits principals; una mescla tant en la procedència geogràfica dels autors com en les seves inquietuds i, per què no dir-ho, també les seves edats, des d'investigadors consolidats com David George o Anton Carbonell fins a joves investigadors com Maria Moreno o Martí Romani, amb molt de camí per recórrer. Alhora, conté una representació ben completa de les línies de recerca de tots ells, que aprofiten el llibre per a seguir aprofundint en els temes que els resulten més importants. Tots els treballs estan escrits amb el rigor científic esperable en aquests casos, sovint amb un aparat de notes i una bibliografia ben nodrits. Alhora, els estudis abracen un període prou ampli de la història teatral del país, des de textos de Guimerà i Iglésias fins al més recent de Jordi Casanovas. La representació, doncs, és completa i variada perquè en un sol volum s'hi vegin alguns dels aspectes més rellevants de la tradició escènica catalana. Si hagués de posar algun però al volum podria ser en l'àmbit de les absències: tant el de la quota femenina (tres dones i deu homes signen els diversos treballs, i només dos dels estudis se centren en dones) com en el de la quota d'alguna altra especialitat escènica diferent del teatre de text, per exemple el circ, la màgia o l'òpera. Però més enllà d'aquests matisos, el volum és molt complet i permet de fer-se una idea de quin pot ser el futur de la investigació teatral a casa nostra.

Miscel·lània d'homenatge a Joan Julià-Muné

XÈNIA ÁLVAREZ URBANEJA

Universitat de Barcelona

xeniaalvarezurbaneja@gmail.com

MARTA TIMONEDA-FONFRIAS

Universitat de Barcelona

martatimonedafonfrias@gmail.com

FONT MARTÍ, PUIG TARRÉ & VENY-MESQUIDA (2023): Mar Font Martí, Maite Puig Tarré i Joan R. Veny-Mesquida (eds.), *In memoriam Joan Julià-Muné. Miscel·lània d'homenatge*, Lleida: Aula Màrius Torres & Pagès editors; «Trossos» 12.

La miscel·lània d'homenatge a Joan Julià-Muné recull divuit articles que versen sobre diferents recerques en l'àmbit de la llengua i la literatura catalanes. Segons la presentació de Font, Puig i Veny-Mesquida, l'heterogeneïtat temàtica s'adiu amb la diversitat d'interessos del professor lleidatà. A conseqüència d'això, s'ha confeccionat un magnífic homenatge que és, alhora, una bona manera de construir una mirada àmplia i polièdrica sobre els estudis actuals d'àmbit filològic.

Villalonga mostra les preocupacions juvenils de Julià-Muné a partir d'un extracte de llur correspondència; Sistac recorda que el professor va fundar el Laboratori de Fonètica Pere Barnils; Font n'explica una anècdota recurrent —l'evolució de MOLINU i MOLINARIU. Amb això, apropen el lector a l'homenatjat i el situen com a gran fonetista. De fet, Wang recupera l'estudi de Julià-Muné sobre la confusió de líquids (laterals-ròtics) i oclusius (sords-sonors) en alumnes sinòfons i descriu els errors que tendeixen a cometre. D'altra banda, Carrera-Sabaté també es basa en l'adquisició fonètica, en aquest cas de vocals mitjanes, les quals considera inestables. Per millorar-ne la pronúncia, proposa usos actius —interacció— i passius —televisió, ràdio... Per tant, ambdós estudis són útils i recomanables per a docents.

A més, les recerques de Lloret i Veny permeten comprendre dos fenòmens fonètics històrics. En primer lloc, Lloret descriu l'epítesi consonàntica en posició final de mot en català ([ápít], 'api'), en noms i verbs, i la considera un recurs fonètic i morfològic al qual la llengua recorre per reforçar el caràcter prominent d'aquesta posició. En segon lloc, Veny estudia el fenomen de la nasal adventícia i el defineix com a possible llei fonètica secundària. Dols també encara la fonètica, però des d'una altra perspectiva: fa un buidatge de la terminologia emprada per Alcover a l'hora de descriure la fonètica i la fonologia catalana per primer cop. Les caracteritzacions que va fer evidencien els seus alts coneixements en aquest camp.

Seguint amb Alcover, Perea presenta les epístoles entre Wilhelm Meyer-Lübke i el mallorquí. La lectura de la correspondència permet una nova aproximació a la influència dels romanistes estrangers en la confecció del seu repertori lexicogràfic. De fet, les influències de romanistes europeus en la història de la lingüística catalana van ser constants. Segons Ginebra, Seifert havia defensat que Friedrich Diez ja tenia clara la independència del català el 1856. A més, Ginebra presenta un fet encara no estudiat abans: l'empremta que va deixar Diez en la confecció de *l'Ensayo de gramática del catalán moderno* de Fabra.

En l'àmbit del català, no es podia deixar de banda Pere Barnils, fonetista oblidat, i menystingut durant part del segle xx. Aitor Carrera resumeix les seves aportacions a l'estudi de l'aranès, les quals li van permetre apuntar a una possible subdialectologia, anys abans que ho fes Coromines. Queda palès que la dialectologia també era un dels interessos de Julià-Muné, el qual va participar en l'estudi de Domènech-Bagaria i Estopà. Les autores estudien la neologia per nodes (dialectes) i observen que els camps lèxics en què es poden agrupar estan més o menys desenvolupats en funció dels centres d'interès de cada territori. Això obre les portes a la relació neologia-sociologia.

Pel que fa a qüestions de literatura, d'una banda, Malé exposa en el seu article que el context sociolingüístic del segle XVIII es va reflectir en la literatura humorística, sobretot en el teatre. D'altra banda, Veny-Mesquida presenta un estudi sobre el procés de creació de Manuel de Pedrolo. A més, Murgades reflexiona sobre l'estudi de la llengua per dotar-la dels mitjans intel·lectuals necessaris per valoritzar-la al nivell de la resta de llengües hegemòniques. Sobre qüestions de lingüística, l'article de Nogué fa referència a l'evolució històrica del tractament de la concordança del verb *haver-hi* en diferents gramàtiques. Payrató fa una brillant reflexió al voltant del terme *alteritat* emmarcat en els seus camps d'estudi, la semàntica i la pragmàtica. Quant a sintaxi, Rigau exposa com els quantificadors aproximatius a la baixa poden modificar una predicació.

A més, l'obra conté un apartat amb el perfil bibliogràfic de Julià-Muné: formació i titulació, projectes de recerca, llibres, articles i capítols de llibre, recensions, una selecció de la seva participació en congressos, tesis dirigides i premis i reconeixements atorgats. També compta amb els resums dels articles en anglès, amb els mots clau, que és indispensable i compleix una funció acadèmica i de divulgació dels estudis dels autors, i inclou un darrer apartat amb una breu biografia dels autors que homenatgen l'acadèmic.

En definitiva, en aquesta miscel·lània d'homenatge s'hi desplega un tribut excepcional a l'eminent lingüista Joan Julià-Muné. Aquesta obra, teixida amb una selecció meticulosa d'articles acadèmics de diverses autoritats lingüístiques del nostre país, es converteix en un manifest d'afecte i d'admiració per la contribució transcendental d'aquest erudit a la disciplina de la filologia. Els capítols del llibre són finestres obertes cap a l'apassionant món de la disciplina filològica: des de la fonologia fins a la pragmàtica, passant per la literatura i la sociolingüística. Els autors s'endinsen en un racó diferent de l'entrellat de la llengua catalana reconeixent la petjada indeleble de Joan Julià-Muné en la filologia catalana. Aquesta obra no només honra l'homenatjat, sinó que també enriqueix i convida el lector a explorar el món de les lletres.

RESSENYES INDIVIDUALS

MARTÍN PASCUAL, Llúcia: *Bestiari Medieval*, Barcelona: Editorial Barcino, 2022.

FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI

Universitat d'Alacant

francesc.llorca@ua.es

Els bestiars són obres medievals allegòriques o moralitzadores que descriuen els animals i els seus costums. L'antecedent remot d'aquest gènere és el *Physiologos* grec d'inicis de la nostra era, que fou transmès a l'Europa medieval a través de traduccions llatines datades entre els segles VII i VIII. Posteriorment, als segles XII-XIII aparegueren els textos pròpiament anomenats *bestiaris* amb l'objectiu d'explicar la configuració simbòlica dels animals com a part de la filosofia natural i d'on anà desapareixent l'autoritat bíblica que es trobava en el *Physiologos* grec i els *physiologi* llatins. Posteriorment, a mitjan segle XIII, s'elaboraren els primers bestiars en llengües romàniques. El primer referent d'aquestes obres romàniques és un *Bestiaire*, en francès, que s'atribueix a Pierre de Beauvais. Més tard en trobarem altres conservats en toscà, català, portuguès i occità. Aquesta línia cronològica continua amb el *Bestiaire d'amour* atribuït a Richard de Fournival. Posteriorment, el *Bestiaire d'amour* es traduí al toscà en una versió que porta per títol *Lo diretano bando*. I, més endavant, aparegué un altre bestiari toscà anomenat *Libro della natura degli animali*, que és d'on prové el *Bestiari medieval* català.

La present edició del bestiari català porta per títol *Bestiari medieval*. L'edició ha estat realitzada a cura de la professora Llúcia Martín Pascual, catedràtica de literatura catalana medieval de la Universitat d'Alacant, docent d'aquesta àrea literària i membre del grup d'investigació Literatura Catalana Medieval de la Universitat d'Alacant. A més, ha participat en diversos projectes d'investigació a la Universitat d'Alacant i Barcelona. Actualment és investigadora principal del projecte *Edición sinóptica de las poesías de Ausiàs March* finançat pel Ministeri de Ciència i Innovació.

El volum editat, de 212 pàgines, consta de dos parts fonamentals: una introducció i l'edició del text a partir del manuscrit A, un dels testimonis complets dels set amb què compta l'obra original. Pel que fa a la introducció, es troba dividida en sis apartats on trobem: la simbologia dels animals, la formació dels bestiars,

els bestiaris romànics, la relació entre els animals, els bestiaris i la literatura catalana medieval, la descripció dels testimonis del bestiar català i els criteris per a la realització de l'edició presentada. Es completa l'edició amb una abundant bibliografia amb 171 referències, que abracen des dels estudis més clàssics fins a les publicacions més actuals. A més, hi trobem setze làmines acolorides amb representacions medievals d'animals esmentats al text que, a més d'una funció estètica, fan més entenedora la visió que els destinataris de l'obra devien tenir en la ment.

L'aparat crític és un element essencial de l'edició. És una part fonamental que aporta una informació extensa i necessària per entendre la funció de l'obra i el seu missatge. És per aquest motiu que els capítols introductoris tenen una gran importància per al lector que s'acosta al món dels bestiaris i la seva interpretació, ja que aporta un context necessari sobre l'origen i desenvolupament d'aquest gènere literari que dona sentit a la lectura de l'original editat. Els diversos apartats situen l'obra en el seu espai temporal i ideològic facilitant-ne la comprensió. Aquesta introducció consta de sis subapartats: la simbologia dels animals al llarg de la història, la formació dels bestiaris, els bestiaris romànics; els animals, el bestiaris i la literatura catalana; la descripció dels testimonis del *Bestiari medieval* català i els criteris d'edició. És un conjunt molt ben estructurat i desenvolupat que ens porta, pas a pas, per la gènesi dels *physiologi* i del gènere tractat, com també per l'evolució en el significat i la intenció des dels primers textos —com a explicacions al·legòriques de preceptes i dogmes cristians— fins a esdevenir una eina de configuració simbòlica dels animals. Una configuració simbòlica que és una part de la filosofia natural on es produï una fusió entre les primitives composicions, el *Physiologos* grec i els *physiologi* llatins, i els posteriors tractats sobre la naturalesa. A més, hi trobem expressada de manera clara la línia cronològica i cultural des dels textos grec i llatins fins a les versions romàniques medievals on veurà la llum el *Bestiari medieval* català. És en l'explicació d'aquest bestiar on la professora Martín detalla i contextualitza cadascun dels quaranta-vuit animals que apareixen en els quaranta-cinc apartats de què consta el text, atès que la talpa, la granota, el calamió (camaleó) i la salamandra s'agrupen a l'apartat divuit per representar «els quatre elements de què lo món és format».

Els animals són descrits a partir del sentit al·legòric que se'ls atorga, amb un seguiment de la seva aparició literària des dels textos fisiològics més antics, com les històries naturals de Plini i Aristòtil, fins als textos coetanis o quasi coetanis al *Bestiari* com les *Flors de virtut*, els sermons de sant Vicent Ferrer o les poesies d'Ausiàs March. L'estructura narrativa de cada subapartat del bestiar sempre s'inicia amb la fórmula: «De la natura de (nom de l'animal) e de la sua significació». A partir d'aquí, apareix una pinzellada descriptiva de l'animal amb un seguit de virtuts que són transferibles al comportament humà perquè serveixin de lloa o de blasme de les actituds humanes. Uns bells exemples d'aquesta funció pedagògica i moralitzant els trobem en la formiga i l'abella, on es presenten enaltides les virtuts socials i la laboriositat, a l'hora que serveixen de censura de diversos pecats com l'ociositat i la cobejança de béns temporals:

L'abella sí és una creatura de petita estatura e de gran fruit; e és molt sàvia creatura, e lo seu fruit sí és mel e cera. E quan ella deu fer lo seu fruit, sí és molt curosa com pusca tancar e segellar son buc de totes parts, per tal que vent ni altra cosa no hi pusca entrar qui li gastàs, ne hi romanga algun forat sinó d'aquella part on ella entra e ix [...] Aquesta abella nos ensenya quina vida nós havem a fer en aquest món per ço que el nostre fruit sia nobile e plaent a Déu. E així com l'abella segella e tanca lo seu buc per ço que el fruit no pusca ésser gastat, així devem nós tancar tots nostres cinc senys corporals de nostre cos, ço és, lo veer, l'oir, lo gustar, e l'odorar e el tocar, en guisa que aquests cinc senys no ens sien porta on entre alguna cosa qui ens pusca embargar ni gastar lo nostre bon fruit, ço és, lo bon pensar, e el bon parlar e lo bon obrar. (p. 103)

En altres casos l'exemple és negatiu i marca aquells comportaments que no s'adiuen amb la moral cristiana. En aquests exemples podrem trobar una crítica incisiu que ens sorprèn per la cruesa sense embuts amb què l'autor s'expressa. Una diatriba de la qual no se'n lliura ni el propi estament eclesiàstic:

Lo llop sí és una bèstia qui ha en si de moltes pròpies natures; e és nomenat llop rabant, per ço car arrapa e viu de roberia. E quan ell vol entrar en algun lloc per emblar, va-hi molt suaument e molt ginyosa [...] Aquest llop nos ensenya e ens mostra exemple de moltes maneres d'hòmens; que així com lo llop qui no viu sinó de roberia, així són alguns hòmens amb tanta de malvestat que tots temps viuen de roberies. E així com lo llop qui entra suau e ginyosament en algun lloc, així són certs hòmens qui entren en certs oficis eclesiàstics e mundanals pròpiament per emblar aquelles coses qui aporten a perill de mort, e van molt suaument e ginyosa per mostrar-se d'ésser aquells que no són. (p. 108-109)

Així doncs, al llarg de noranta-set pàgines (incloent-hi els apèndixs) trobarem les semblances dels animals carregades de simbologia amb una finalitat pràctica: ser recursos discursius que els predicadors poguessin fer servir en les homilies. És a dir, la seva funció comunicativa era esdevenir signe del missatge pastoral d'una manera entenedora al públic oient a través d'una icona atractiva i fàcil de descodificar per tots els públics. Aquesta estratègia alliçonadora la indica explícitament l'autor del *Bestiari* als predicadors: «Al començament deu preïcar suau e de raons planes, per ço car les gents seglars comunament són de gros enteniment» (p. 107). És un recurs educatiu que passà a formar part del bagatge tant de la cultura popular de l'edat mitjana com dels textos literaris més selectes. La presència literària d'aquesta simbologia la trobem narrada en la introducció del *Bestiari medieval* on la professora Martí fa un sapient recorregut de les imatges animals a través de la literatura catalana amb exemples d'autors com Eiximenis, Pere March, Vicent Ferrer, Ausiàs March, Joanot Martorell i Jaume Roig entre altres. Aquest repertori d'autors i exemples fa palesa la gran coneixença que el públic medieval devia tenir dels referents animalístics.

Comptat i debatut ens trobem amb una elegant i sàvia edició crítica d'un text fonamental en la història de la llengua i la cultura catalanes. És un text on, més enllà del seu valor literari i ideològic, també aporta valuosos coneixements filològics o històrics sobre l'època, com la referència a l'esperança de vida dels homes d'aquell temps entre moltes altres que hi podem constatar:

Guarda, mesquí d'home, nostre senyor Déu, que fa que els hòmens, que solien viure cent anys, e vuitanta, e setanta, e més avant, ara, de mil hòmens que neixen, no en viuen los deu a la damunt dita quantitat; tots moren, la major partida, a trenta o quaranta anys. (p. 186)

Un treball de transcripció i edició precís, minuciós i rigorós que, sumat a la contextualització cultural, literària i lingüística del text, ens permet endinsar-nos en el pensament i el significat literari de l'únic bestiar català de què disposem. Un bell vehicle ideològic i d'imatges literàries que arriba fins als nostres dies. Una lectura plaent recomanable tant per a l'especialista com per al profà.

MARTOS, Josep Lluís: *El primer cancionero impreso y un pliego poético incunable*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2023; «Medievalia Hispánica» 37.

ALBERT LLORET

University of Massachusetts Amherst
lloret@umass.edu

Aquest llibre de Josep Lluís Martos està dividit en dues parts que tracten, cadascuna, d'un imprès diferent de la era incunable. La primera secció estudia *Les trobes en labors de la Verge Maria* i la segona la *Salve Regina* de Pere Vilaspinosa. Tots dos impresos —com es demostra al final del llibre— estan íntimament relacionats pel context de creació de les poesies que contenen.

Dedicades a un debat poètic maríà celebrat el 1474 a València, conservades en un exemplar únic sense colofó i considerades com un dels primers impresos publicats a Espanya durant molt de temps, hi ha, doncs, moltes raons per les quals *Les trobes en labors de la Verge Maria* haviem estat repetidament estudiades abans de l'aparició d'aquesta monografia. Un dels mèrits de l'assaig és el de tenir en compte de manera exhaustiva les aportacions dels bibliògrafs que han precedit l'autor. Martos en jutja totes les aportacions descomponent-les una a una per a reconstruir un sòlid aparat crític que contribueix a descriure materialment tots els aspectes del llibre, començant per les dades que permeten afirmar que *Les trobes* són el primer incunable poètic imprès a la península Ibèrica. Mancat, com està l'incunable, de colofó, Martos n'estima la data aproximada de publicació (el 1474, després del 25 de març, dia en el qual es va llegir la sentència del certamen), la ciutat (Va-

lència) i la impremta (la de Lambert Palmart), i descriu amb un rigor pericial totes les característiques materials del llibre (paper, format, lletra, caixa, foliació, defectes d'impressió, fasciculació, etc.). Gràcies a l'atenció que posa, per exemple, en la descripció de les filigranes del paper, Martos en pot identificar molts més models que no s'havien trobat fins ara. Això redunda en una particularitat interessant de l'assaig, per a l'estudiós de la impremta antiga, com és l'explicació de la manera per la qual la fasciculació i les filigranes permeten a l'autor de defensar que l'incunable no va ser imprès per formes, sinó de mig plec en mig plec. L'autor també conjectura raonablement, recorrent a l'estudi de la fasciculació de l'imprès (al qual falta, com a mínim, el darrer full), les pràctiques de l'impressor en altres volums estampats contemporàniament i dues descripcions set-centistes del volum (les de Josep Rodríguez i Vicente Ximeno), que *Les trobes* contien un colofó *sine notis* que registrava que foren impreses el 1474.

El llibre aborda, a més, la història externa de l'exemplar. Custodiat originàriament al convent dominic de la ciutat de València, el volum va passar a formar part de la biblioteca de la Universitat de València, on encara es conserva, d'ençà de la desamortització de Mendizábal. Martos n'estudia els canvis d'estat, restauracions i reenquadernacions, així com en valora les deu edicions facsímils que se n'han produït des de finals del segle XIX. En tractar dels continguts i abans de descriure l'estructura interna del cançoner, la seva gènesi i ordenació, Martos valora la intervenció de Bernat Fenollar com a organitzador del certamen, autor versemblant dels paratextos del llibret (com el cartell i la sentència) i curador del volum. Es passa revista a la composició dels 40 autors, en la seva pràctica totalitat escriptors valencians en llengua catalana. Dels 48 a 51 poemes del recull (el còmput variaria segons com es comptin els poemes dobles), només quatre són en castellà i n'hi ha un en italià. Els autors provenen d'extraccions socials diverses, amb una minoria de noblesa i menestralia i presència més notable de membres del notariat i de l'Església, cosa que no era d'estranyar, explica Martos, atès el vigor de les confraries en l'organització i participació en celebracions devocionals de la ciutat. A més, hi ha indicis que fan pensar que el volum no va recollir pas totes les poesies presentades en el certamen i que, fins i tot, n'hi podria haver hagut impresa alguna altra al full perdut.

La segona part es dedica a l'exemplar únic d'un plec poètic molt menys estudiat. Es tracta de la *Salve Regina* de Pere Vilaspinosa, que és un imprès conservat, com les *Trobes*, en còpia única i enquadrnat en un volum factici de 21 plects, conegut com el *Natzarè*, provinent de la biblioteca del que fou bibliotecari major de la Universitat de València, Vicente Hernández Máñez. Els plects recollits en aquest volum factici són principalment incunables i postincunables, estan escrits en vers, en català, i són de tema religiós. Després de desmentir la suposada existència d'un exemplar de l'obra amb il·lustracions (una notícia falsa fruit d'una descripció poc acurada d'una edició goticitzant del text recollida al *Cançoner de les obretes en nostra llengua materna* de Marian Aguiló), Martos demostra la completesa i independència del plec dins del volum factici i en descriu l'estructu-

ra interna, amb atenció especial a la possible existència, a l'obra original, d'una tornada que el plec només transmet manuscrita, copiada per una mà antiga al final de la darrera estrofa impresa. La comparació dels tipus utilitzats en la impressió del text li permet a Martos identificar la impremta valenciana de Pere Hagenbach i Lleonard Hutz com l'origen del plec. En vista d'altra producció pietosa de Vilaspinoso, amb la qual la *Salve Regina* estaria relacionada, Martos proposa una data d'impressió aproximada d'entre 1491 i 1495, si bé el colofó del plec i l'entorn social al qual remet, amb el poema adreçat al mateix Lluís Despuig, lloctinent del Regne de València en ocasió d'un certamen, indiquen que l'obra es devia d'escriure per al mateix concurs que *Les trobes*.

És aquest un estudi detalladíssim de dos testimonis materials, un de gran importància simbòlica, de la poesia i la vida literària de València al darrer quart del segle xv. Tanmateix, la lectura d'aquesta monografia, que és un anar i venir constant entre aportacions dels estudiosos passats i la consideració i l'anàlisi de l'autor, és llegidora de cap a cap, amb una cura per a fer transparent l'expressió de qüestions tant i tant tècniques que resulta meritòria. És d'agrair també la reproducció en color, quan cal i no basta el blanc i negre, de xilografies, pintures, pàgines de llibre, fragments de text i enquadernacions, les quals aporten un detall que sovint es troba a faltar en estudis semblants.

MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs: *Paula, Eustòquia i la Duquessa de Gandia: traduccions antigues d'obres de Sant Jeroni sobre el comportament femení*, Alacant, Barcelona: IIFV, PAM, 2022; «Biblioteca Sanchis Guarner» 98.

LOURDES SORIANO ROBLES

Universitat de Barcelona

lsoriano@ub.edu

A Tomàs Martínez Romero, catedràtic de literatura medieval (Universitat Jaume I), no li calen presentacions. Una llarga carrera acadèmica dedicada, en especial, a tres línies de recerca —les traduccions antigues, la poesia tardomedieval i la religiositat en els segles xiv-xvi— avalen l'interès i el rigor científic del llibre que ressenyem. Com es fa patent al títol, s'hi conjuguen dues d'aquestes línies suara esmentades.

L'autor ens ofereix l'estudi i l'edició crítica de tres textos de Sant Jeroni que s'integren en una línia genèrica i de pensament dominant a l'època caracteritzada per la preocupació per regular i oferir pautes de comportament femení segons l'estat de la dona (donzella, vídua i religiosa): l'*Epístola a Eustòquia sobre la virginitat* i la *Vida de santa Paula*, de traductor desconegut (s. xiv^{fin} - xv^{mid}), i el *Libre de la regla y modo de viure de les monges* (1517). Tenint en compte que cada text presenta diferents problemes que requereixen un tractament individualitzat,

els capítols dedicats a sengles obres estudien la tradició textual, el context de producció, les particularitats de les traduccions (estilístiques i lingüístiques), la relació amb altres obres religioses i espirituals i la difusió de la figura i obra del d'Estridó.

L'estudi (p. 9-100) s'inicia amb un capítol introductori (p. 11-28) on, bandejant la *Vulgata* i els pròlegs als llibres bíblics, es repassen les traduccions catalanes medievals d'obres del sant: el capítol XIII del *De viris illustribus*, la *Vita* de Josep Flavi (pròleg als *Llibres de les antiguitats judaiques*); o atribuïdes a ell, com la *lletra* a Sant Damas —versió ampliada del *De psalmorum usu* d'Alcuí de York—, i l'*Scala per pujar al cel*. S'ocupa també de les *Vitae S. Pauli* i *S. Malchi* i del pròleg a la traducció de les *Regulae sancti Pacomi*.

El segon capítol està consagrat a l'*Epístola a Eustòquia* (*Epistola ad Eustochium de custodia virginitatis*) (p. 29-42), *unicum* dins del ms. 49 de Santes Creus (Biblioteca Pública de Tarragona). Aquest testimoni inclou obres relacionades amb la literatura exemplar o de consells, per la qual cosa Martínez es deté en el contingut per reflexionar sobre el criteri temàtic que hi ha rere la seva composició que ajudi a entendre la seva adscripció genèrica, així com el context de recepció. Segueix un apartat més extens dedicat a l'*Epístola* i al seu acarament amb l'original llatí, i es detecten en el text meta els típics doblats o expressions multinominals, glosses i ampliacions de diversa mena. Així, Martínez demostra que la versió catalana combina fragments de l'epístola jeroniana *Ad Furiam* (LIV), que resulten unes normes de vida amb una pàtina homilètica destinada a fer de qualsevol receptora femenina una esposa de Déu.

El tercer capítol està dedicat a l'*Epitaphium sanctae Paulae* (epístola CVIII, *Ad Eustochium virginem*). El text, que havia de servir de consell i consolació a Eustòquia, filla de Paula, es construeix com a *speculum* femení i, genèricament, es mou entre l'hagiografia, la biografia, el viatge en *peregrinatio*, l'elogi fúnebre i el llibre de virtuts. La *Vita* de la matrona romana es conserva en dos manuscrits: BC, ms. 13 (1391-1410) i Escorial M.II.3 (s. XV^{19/2}), a banda del ms. 1292 desaparegut al s. XX^{mid} de la Biblioteca Capitular de Saragossa. Martínez compara les versions i conclou que ambdues procedirien d'una única tradició textual, però de branques independents. A més, destaca els afegitons i els fragments més llargs on el traductor deixa constància de la seva capacitat retòrica i estilística.

El capítol quart (p. 63-100) està dedicat a l'únic dels tres textos imprès (València per Joan Jofré en 1517): el *Libre de la regla y modo de viure de les monges dirigit per lo benaventurat sant Jerònim a l'abadessa Eustòchia y a les seues monges*. Se'n conserven dos exemplars: Escorial, 104-V-13 i BnF, Rés. H.2250. El particular moment d'efervescència literària que viu la ciutat del Túria en el pas del segle XV al XVI, amb la impremta com a motor de difusió de la producció del moment, conviden a examinar el *Libre de la regla* a la llum d'altres traduccions d'obres del sant d'Estridó o atribuïdes a ell, com la versió castellana de les *Epístolas* de Juan de Molina, publicades pel mateix Jofré en 1520. Aquesta i la traducció catalana de la *Regla*, a càrrec de Jeroni Gil, tingueren una destinatària vinculada a

la noblesa i a la religió: Maria Enríquez de Borja (1474-1537), duquesa de Gandia i abadessa del convent de Santa Clara (1514-1519). Les coincidències condueixen Martínez a explorar la relació de Molina amb l'obra de sant Jeroni i concloure que els possibles punts de connexió entre les *Epístolas* i el *Libre de la regla* resulten ser nuls, llevat de compartir el mateix model subjacent llatí, que és la *Regula monacharum* atribuïda falsament a sant Jeroni. La resta del capítol està dedicat a aprofundir, encara, en la recepció del sant a València, en el traductor, la seva llengua i l'estil (familiars a qualsevol lector de Joan Roís de Corella o Miquel Peres), i en la faceta religiosa de la destinatària. En efecte, el caràcter espiritual i reglamentador del *Libre de la regla* unit al fet que estigués dedicat a l'abadessa, dona peu a la comparació de la traducció amb les constitucions coletines que, a partir de la segona etapa fundacional del convent que tingué lloc a mitjans s. xv, esdevingueren la base per a la vida i convivència intramurs.

Segueix a la bibliografia l'edició crítica dels tres textos amb una mínima intervenció per part del curador. A peu de pàgina hom troba les notes literàries i lingüístiques, clares i que responen a cadascuna de les necessitats dels diferents textos. Tanca el volum un apèndix amb edicions de la *Vida de sant Jeroni* basades en les *Vides de sants rosselloneses* (BnF, Espanyol 44) i el *Flos sanctorum romançat* (BNE, Inc. 2000). Es justifica la seva inclusió per les diferències de lectura i d'interpretació amb les edicions precedents. A parer nostre, es tracta d'un treball exhaustiu d'unes traduccions d'obres de sant Jeroni fins ara poc conegudes i que són estudiades i editades per Martínez Romero d'una manera encomiable.

VILLALONGA, Anna Maria: *És aquí que fan comèdia? El teatre breu català a les darreries de l'Edat Moderna*, Barcelona: Edicions UB, 2023.

PEP VALSALOBRE

Universitat de Girona, Institut de Llengua i Cultura Catalanes
 pep.valsalobre@udg.edu

Vet aquí una monografia molt necessària per posar ordre en l'àmbit del teatre breu català durant un segle —la segona meitat del XVIII i la primera del XIX— i lliurar-ne un important inventari. El volum —d'una factura material agradable i elegant, i amb un títol ben enginyós i adient— està conformat per tres capítols extensos, precedits d'una «Introducció» i closos per dos annexos i la bibliografia.

Un interès rellevant tenen els capítols II i III. El segon, «El teatre breu, reducte dramàtic del català» (p. 113-230), afronta la definició de les tipologies del gènere, i s'encara amb la dicotomia tradicional i boirosa entre entremès i sainet (esp. p. 128-129). Villalonga entra en la història dels orígens, arrels i evolució del gènere dramàtic breu, en l'anàlisi de l'entremès barroc i la seva transformació al Set-cents, la qual ens mena progressivament, de manera molt gradual i amb força

reculades, cap al sainet, «consolidat a mitjan Vuit-cents». Efectivament, l'autora assaja una matèria llargament debatuda: «el camí que va fent el vell entremès fins a convertir-se en el sainet modern» (p. 222). L'anàlisi d'un gran nombre d'obres li permet arribar a conclusions molt més precises i definitives que les que s'havien pronunciat fins avui.

Esment destacat mereix el capítol III, on es desgrana «L'establiment del corpus i la seva problemàtica», cabdal en la investigació de l'autora: «la nostra tasca primera ha consistit a desenterrar dels fons de les biblioteques i els arxius totes les obres possibles. [...] la majoria són poc conegudes o absolutament inèdites» (p. 231). L'objectiu és clar: «exhumar una part considerable d'un patrimoni literari català que restava en l'ombra. En tot cas, suficient per caracteritzar sense problemes els trets i l'evolució del gènere» (p. 232), ço és, el que ens acaba de revelar l'autora al capítol anterior. Amb tot i això, de la mateixa manera que Villalonga ha decidit prescindir de les peces de caràcter polític, l'inventari tampoc no recollirà les peces «editades, inventariades o estudiades per altres autors».

Les dificultats que ha hagut d'afrontar l'estudiosa són moltes i d'indole ben diversa. Ens les detalla: des dels problemes de datació dels textos (sovint la data no apareix fixada als impresos ni, sobretot, als manuscrits), fins a la treballosa localització d'impresos i manuscrits (una font preciosa per saber de l'existència de peces és la premsa de l'època, l'accés a la qual ha permès a l'autora de detectar-ne de desaparegudes), passant pel trencacolls dels títols, ja que unes mateixes obres de vegades s'imprimien diverses vegades amb noms diferents o afegint-hi expressions com «nou» per tal d'estimular la venda dels impresos i promoure l'assistència dels espectadors. El fet que de vegades obres catalanes o bilingües apareguin amb el títol en castellà afegeix obstacles a la identificació de les peces alhora que la vaguetat de segons quins títols aplicats als textos no sempre permet distingir amb certesa si es tracta de teatre o d'altres gèneres en cas que no es pugui accedir al contingut de l'obra.

Un darrer fangar és el de l'autoria: uns perquè són anònims, altres perquè van signats per expressions com ara «un ingenio» o «un ciutadà», els tercers perquè —moda de l'època— apareixen firmats amb sigles, sovint capricioses i de mal desentrellar i, finalment, els que es presenten signats amb pseudònim —un altre hàbit dels temps. Un exemple de la complexitat de l'afer és que, dels 51 entremesos mallorquins inventariats per Serrà al 1987, aquest només en va poder identificar l'autoria de set, responsables de nou de les obres. Villalonga entra aquí en la debatuda qüestió de l'autoria d'*El saran de la Patcada o Juan i Eulàlia*, atribuït tradicionalment a Josep Robrenyo (p. 275-279), la qual roman provisionalment irresolta.

I arribem a l'Annex I, «Corpus d'obres» (p. 293-320). Malgrat que no hi acull els textos dramàtics d'intencionalitat política ni els mallorquins inventariats per Serrà, com s'ha dit, l'aportació que fa Villalonga és sens dubte excepcional. Enfront d'un nombre limitat de textos recurrents en els estudis anteriors sobre el gènere, especialment els provinents dels de Fàbregas, Serrà i Sala Valldaura, Villalonga hi incorpora un total de cent trenta-cinc títols (!) fins a 1850. A l'entrada de

cada títol, ordenats alfabèticament pel primer mot, s'hi recull l'autoria i la datació, quan són conegudes, la referència als testimonis conservats, manuscrits o impresos (amb els fons que els allotgen), i les edicions modernes que se n'han fet. Finalment, s'hi especifica la llengua de la peça. Sens dubte, no hauria estat sobrer haver consignat les signatures de les peces en els fons que els conserven; al contrari, crec que hauria estat ben profitós per als futurs investigadors que de ben segur hauran d'accedir a la rica informació d'aquest inventari. L'Annex II descriu la *Llibreta de Ramon Pasqual* (p. 321-323), que al 1837 aplegava els textos de vint-i-cinc títols de «sainetes por sombras», i l'autora en fa l'índex. Tanca el volum una extensa bibliografia (p. 325-341).

És una llàstima que el teatre breu de caràcter polític no hagi estat considerat per l'autora. En canvi, interessen les notòries discrepàncies que planteja Villalonga respecte dels estudis anteriors centrats en el gènere breu. Sobretot pel fet que l'autora, com he dit, opera amb un corpus de magnitud molt superior que el que tenia a l'abast cap altra indagació prèvia i, per tant, les seves innovacions respecte de les afirmacions tradicionals prenen una solidesa inobjectable. En recullo unes quantes perquè, en paral·lel al corpus inventariat, constitueixen alguns dels aspectes més innovadors del volum:

L'autora considera que l'entremès és aliè als paràmetres del costumisme, a diferència del que s'havia sostingut sovint; de fet, la presència de trets costumistes ens acostarà progressivament cap al sàinet. Relacionat amb aquest afer hi ha el de replantejar l'afirmació de Xavier Fàbregas segons la qual al voltant de 1830 el sàinet ja era un gènere del tot desenvolupat; l'autora es decanta per situar-ne la consolidació cap a mitjan XIX. Una tercera dissensió constructiva, renovadora, té a veure amb les dificultats freqüents de datació de les peces teatrals conservades que he dit més amunt que havia referit Villalonga. En efecte, generalment s'ha dit que aquesta era una problemàtica general arreu, no exclusiva del gènere en català, però l'autora en discrepa, ja que «la documentació sobre les obres castellanes no pot comparar-se amb l'escassetat d'informació al voltant del gènere en català» (p. 248). Crec que és una perspectiva encertada.

Comptat i debatut, la contribució d'Anna Maria Villalonga amb aquest volum al coneixement del gènere dramàtic breu, essencialment el de caràcter còmic, és a dir, l'entremès i el sàinet, és de primer ordre i constitueix un fonament indefugible per a qualsevol recerca futura, d'ella mateixa o de nous investigadors.

MESTRES, Albert: *Joaquim Rubió i Ors poeta. Estudi i edició crítica de Lo Gaiter del Llobregat*, Tarragona: Publicacions URV, 2022.

JOAN MAS I VIVES

Universitat de les Illes Balears

joan.mas@uib.cat

La figura de Joaquim Rubió i Ors ha estat controvertida. Ho va ser entre els seus contemporanis i ho va seguir sent en els estudis posteriors al seu traspàs. Em sembla que entorn de la seva personalitat hom hi pot trobar més discrepàncies que consensos acceptats per unanimitat. El punt més polèmic ha estat el de la seva representativitat en el procés de recuperació del català com a llengua culta. No tothom està d'acord en la importància que tingué la publicació a partir del 1839 dels poemes que signà al *Diario de Barcelona* amb el pseudònim de «Lo Gaiter del Llobregat» ni tampoc del pròleg amb què encapçalà el llibre del mateix títol quan els reuní el 1841. Se li ha retret sovint que precisament fos ell qui primer va voler fixar la representativitat d'aquests versos i d'aquest pròleg i, en efecte, va dedicar molts d'esforços a reclamar el lloc d'honor que li corresponia en el context de la cultura catalana. El text en què mostrà més ímpetu en aquesta reivindicació el trobem, com és sabut, a la *Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanes*, llegida inicialment a la Real Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona el febrer del 1877. També Antoni Rubió i Lluch es va prendre molt seriosament la defensa del seu pare com a màxim exponent de la Renaixença quan va preparar el quart volum de l'edició poliglota de *Lo gaiter del Llobregat*, aparegut el 1902, només dos anys després de la mort del poeta.

El famós pròleg del 1841, aquell en què reclamava la independència literària de Catalunya, s'ha posat en qüestió sobretot a causa de la pròpia actuació posterior del poeta, que ha estat acusat de poc sincer i s'ha negat el caràcter programàtic del text. El cert, però, és que tant els poemes com el pròleg existeixen, es publicaren en unes dates ben concretes i, al meu parer no perden força si, en un altre moment o en unes altres circumstàncies, foren més o menys contradits per l'actuació del seu autor. Hi són i diuen el que diuen.

Joaquim Rubió i Ors, poeta, el llibre en dos extensos volums d'Albert Mestre que ara ressenyem, constitueix, amb pocs canvis, la tesi doctoral que va defensar a la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona el febrer de 2021, elaborada sota la direcció de Magí Sunyer i Joan Ramon Veny Mesquida. Constitueix una revisió de la vida i l'obra de Rubió.

El primer volum aporta un estudi que destaca per la seva objectivitat i per presentar una síntesi molt completa de l'estat de la qüestió que ofereixen els estudis rubionians. Sobretot aprofita molt extensament les cartes de Rubió, especialment l'epistolari que va mantenir amb el poeta mallorquí Tomàs Aguiló i Forteza, a partir del 19 d'octubre de 1841, un dels més extensos que s'ha conservat. També aporta aspectes nous a partir de la documentació que ha pogut consultar

a l'Arxiu Literari dels Rubió, molt ric, finalment dipositat a la Biblioteca de Catalunya. Entre altres aspectes, destaca la informació que proporciona sobre la vida del poeta abans de 1839 i la del període en què va residir a Valladolid entre 1839 i el 1858. L'actuació de Rubió va estar marcada per la voluntat de situar-se socialment i econòmicament i d'adquirir un posició estable, públicament reconeguda. Les oposicions del 1847 que el convertiren en catedràtic a Valladolid, i que a partir del 1858 li permeteren exercir-la a Barcelona, responen a aquesta voluntat. També els treballs que va fer en el camp del periodisme apologetic, estimulat pel seu amic Joaquim Roca i Cornet, o en els estudis històrics. Això en determinades èpoques de la seva vida va relegar a un segon terme la seva activitat com a poeta.

La part central del llibre es dedica a l'estudi de *Lo Gaiter del Llobregat*. Es tracta de la seva única obra poètica, reelaborada al llarg de tota la vida. Mestres fa un estudi minuciós de les tres edicions que va tenir, la de 1841, la de 1858 i la de 1888-1889, en tres volums, completada amb un quart volum preparat per Antoni Rubió i Lluch i editat el 1902. N'estudia la gènesi i l'evolució i també la recepció, tant contemporània com pòstuma, així com la valoració que ha merescut al llarg dels anys.

La segona part del treball d'Albert Mestres se subtitula *Textos de l'edició crítica de Lo Gaiter del Llobregat* i respon a una edició crítica de tota la poesia catalana de Rubió, molt acurada i treballada fins al més mínim detall. Localitza fins a 117 poemes, alguns, pocs, publicats de manera dispersa o inèdits. En fa un seguiment exhaustiu, des de la redacció, quan té informació al respecte, fins a la incorporació al llibre, o a la seva localització quan es tracta de poemes no inclosos a *Lo Gaiter*.

En conjunt, el treball de Mestres deixa clar que l'activitat poètica de Rubió va dur-se a terme en dos períodes molt concrets de la seva vida. El primer va de 1839 al 1842 i culmina en la primera edició de *Lo Gaiter* i tot seguit del *Rondor del Llobregat*, que n'és la primera ampliació. La segona va del 1844 fins al 1854 i es tradueix en un bon nombre representatiu de poemes que, després, s'integraren a la segona edició de *Lo Gaiter* del 1858. Els poemes escrits en cada un d'aquests períodes tenen una significació diferent. En general, els que va escriure durant el primer període responen a la temàtica patriòtica i responen a una actitud programàtica que, al meu parer, és difícil d'ignorar o de negar. Els del segon període són majoritàriament de temàtica sentimental i potser no han merescut fins ara la valoració que es mereixen. Després d'aquests dos períodes gairebé només va afegir a la seva obra lírica el poemes que va escriure per obtenir la distinció de Mestre en Gai Saber als Jocs Florals del 1863. A més del valor únic que té l'edició per ella mateixa, són també d'un gran interès les breus notes que precedeixen cada poema. Del conjunt d'aquestes notes se'n dedueix que els versos de Rubió i Ors recullen els tòpics més significatius del Romanticisme i això el converteix en el primer poeta que els incorpora de manera sistemàtica en la poesia catalana. D'això se'n pot deduir que és ell el primer que aporta una nova modernitat a aquesta literatura. D'aquí deriva, a parer meu, la màxima significació que té.

Molta més desatenció ha patit la poesia de Rubió i Ors en el que afecta a la seva qualitat. Pocs poemes seus han passat a formar part del patrimoni comú, cosa que a més d'un ens pot semblar com a mínim injustificada.

NEU, Irmela: *Consciència lingüística i consciència nacional a Catalunya durant la Renaixença (1883-1891)*, Barcelona: PAM, 2022; «Textos i Estudis de Cultura Catalana» 254.

JORDI GINEBRA

Universitat Rovira i Virgili

jordi.ginebra@urv.cat

El llibre objecte d'aquesta ressenya, de 414 pàgines, és la traducció del treball «Sprach- und Nationalbewusstsein in Katalonien Während der Renaixença (1833-1891)», publicat el 1992 en alemany, la llengua en què va ser redactat, a la revista *Estudis Romànics* —tot i que el número de la revista correspon als anys 1987-1991. Al seu torn, el treball publicat a *Estudis Romànics* havia estat la tesi doctoral de l'autora, llegida a la Universitat de Frankfurt del Main el 1985. L'estudiosa signa amb el cognom Neu, en contrast amb el cognom que havia usat en altres estudis, que és el de Neu-Altenheimer.¹

L'obra s'estructura en set parts. En la primera (p. 13-55) s'estableixen els conceptes sociolingüístics que després s'utilitzen al cos del llibre. En la segona (p. 57-151) es tracten aspectes històrics de la consciència lingüística en el marc del conflicte entre Catalunya i Castella. En la tercera (p. 153-222) s'estudien les teories del període sobre la relació entre el català i el llemosí. L'enfocament no és el de descriure l'erudició de l'època, sinó el de determinar les conseqüències socials i polítiques dels debats. En la quarta (p. 223-283) s'analitza, amb el mateix enfocament, el debat sobre el caràcter de llengua viva o llengua morta del català, com es fa igualment en la cinquena part (p. 285-361), en la qual s'investiga la «filologia catalana» del període —gramàtiques, ortografies, diccionaris. En la sisena part (p. 363-366) s'ofereixen unes observacions finals. I en la setena (p. 367-407) hi ha la bibliografia, extensa.

1. Entre la lectura de la tesi (1985) i la publicació a *Estudis Romànics*, el treball va ser objecte d'una primera impressió com a llibre el 1989 (sense ISBN), també a càrrec de l'IEC (editor de la revista), amb l'estranya data (per a una obra d'un volum) de 1987-1989. També és estrany que un llibre aparegut el 1989 es tornés a publicar tres anys després com a article (un «article» de 348 pàgines!). Fa l'efecte que el llibre era una separata; una separata, però, editada abans que el corresponent número de la revista —i no pas després, com diu ara el volum objecte d'aquesta ressenya (p. 8).

Com a novetat, la traducció incorpora un «Pròleg a la versió catalana (2021)» (p. 9-11) de Georg Kremnitz, que situa l'obra en el context en què va ser escrita i que en defensa l'actualitat i vigència. I també incorpora una breu «Addenda» (p. 7-8) de l'autora al pròleg original. En aquesta «Addenda» s'informa que la traducció —de Ricard Wilshusen— es va fer fa molts anys, i que no ha estat possible publicar-la fins ara. I s'agraeixen els prefacs de Kremnitz (el «Pròleg» al qual ens hem referit) i de Manuel Jorba (però, sorprenentment, el llibre no conté cap text de Jorba). Desconcerta que en la bibliografia hi aparegui algun títol posterior a 1992 (com ara un llibre d'Umberto Eco de 1994), perquè això provoca el dubte de si s'ha volgut actualitzar la bibliografia (però després ja es comprova que no és el cas).

La recerca d'Irmela Neu va ser innovadora quan es va realitzar, sobretot per la voluntat de basar l'anàlisi històrica en categories de la sociolingüística i la psicologia social. Va ser també una recerca de pes per la gran quantitat de dades que proporcionava i de fonts que utilitzava, entre les que cal destacar els manuscrits no publicats dels Jocs Florals (recerca de la qual va donar un tast el 1983). També va ser innovadora perquè els estudis d'història del català, fins llavors, tenien en general una dependència forta dels estudis d'història de la literatura, i Neu, sense desvincular-se del tot de la història literària, va fer un esforç remarcable per relacionar els avatars històrics de la llengua amb l'evolució dels fets socials i polítics. Certament, hauria estat un treball més tingut en compte i molt més citat si se n'hagués publicat la versió catalana poc després d'haver estat redactat.

Avui, però, la lectura del treball de Neu si, d'una banda, resulta estimulants i atractiva, de l'altra provoca una certa incomoditat, perquè el lector no pot evitar de demanar-se si ara, amb la recerca que s'ha fet durant els darrers trenta anys i els canvis de plantejament que s'han produït, l'autora continuaria mantenint la mateixa posició en alguns dels temes rellevants de la Renaixença. Per exemple, en relació amb la periodització. La convicció que cal abandonar la idea de l'any 1833 com a fita inicial del moviment és avui general entre els estudiosos (però no ho era l'any 1985, el de la tesi de Neu). Un altre exemple: algun estudiós important ha qüestionat en els darrers anys el paper dels Jocs Florals en la recuperació social de la llengua catalana. Encara que aquest no és el pensament més estès (o precisament per això), constitueix una qüestió de debat. I hauria resultat interessant saber si Neu encara defensa, com feia l'any 1985 (i l'any 1992), que està fora de dubte que els Jocs Florals van estimular l'ús real del català. Hauria estat molt benvingut, doncs, un nou pròleg de l'autora, extens, que mirés de precisar quines de les aportacions i de les tesis del llibre, a parer seu, tenen avui més fortalesa (i si n'hi ha que ha desestimat).

Finalment, cal afegir que tornar a publicar un llibre trenta anys després sense fer-ne cap revisió (si no és que es publica com a text d'època, com a text «arqueològic», i no és el cas) també provoca incomoditat per una altra raó, que és la possibilitat que l'obra contribueixi a la perpetuació de petits detalls equivocats i de petites dades incorrectes (o no tan petites). I a la conservació de simples lapsus

i errors. Així, escriure l'any 1985 que Duran i Bas és l'autor del tan comentat article del *Diario de Barcelona* «Catalanismo no es provincialismo» (1855) era normal. Escriure-ho l'any 2022 no té disculpa (p. 92). Escriure l'any 1985 que l'article «La lengua catalana», publicat també al *Diario de Barcelona* el 1854, és d'autor desconegut es podia entendre. Escriure-ho el 2022, no. I, pel que fa als simples lapsus i errors, caldria haver corregit referències d'autor com «J. M. I. Ll» (la I. no és una inicial sinó la conjunció entre cognoms) o com «Requals i Rabassa» (p. 104, 384) (l'autor es deia *Reynals* i no *Requals*). N'hi ha més.

TÍO I PUNTÍ, Pere: *Pobresa. Poemes de Jacint Verdaguer*, Folgueroles: Verdaguer Edicions, «Univers» 5, 2022.

JOSEP CAMPS ARBÓS

Universitat Oberta de Catalunya
jcampsar@uoc.edu

La pobresa és un tema recurrent en l'obra poètica de Jacint Verdaguer. Fins i tot va publicar un llibre, *Caritat* (1885), en què els beneficis de la seva venda anaven destinats a les víctimes dels terratrèmols que van devastar bona part d'Andalusia el Nadal de 1884. El present llibre, a cura de Per Tió i Puntí, membre numerari de la Societat Verdaguer i expert en la figura del poeta de Folgueroles, aplega nombrosos textos que versen sobre aquesta temàtica, precedits d'un estudi introductori.

D'antuvi Tió ens apropa al context polític i social del segle XIX, especialment el de la comarca de l'Osona, a partir dels treballs de Joaquim Albareda, Josep Fontana i Pere Gabriel. Com és sabut, Verdaguer neix el 1845 en un moment en què les famílies encara combinaven la feina de tipus familiar amb l'activitat agrícola. Una data que coincideix, aproximadament, amb l'inici de la industrialització osonenca, que es desenvolupà a la conca del riu Ter aprofitant l'energia hidràulica, cosa que generà l'adopció de telers mecànics. Dues conseqüències es deriven d'aquest fet: la reducció de feina per als treballadors i la influència de l'acció obrera en la vida política del país amb l'adopció de les idees anarquistes i socialistes provinents de Barcelona; per als sectors dirigents de la societat, gràcies al seu ideari catòlic i conservador, era fàcil identificar aquesta ideologia com a pecaminosa sense tenir en compte que els obrers eren gent mal pagada i que exercien la seva feina en condicions miserables.

El prologuista, seguint Joaquim Molas, també ens acosta a la ideologia religiosa de Verdaguer i als seus objectius: la defensa de la grandesa de Déu, l'apologia de l'Església i la pràctica de la caritat per apaivagar les idees anarquistes i socialistes. Uns objectius en què s'implicà cada vegada més, ja que no desitjava emprendre una carrera eclesiàstica (va rebutjar una canongia a Barcelona). Tió apunta una idea interessant: Verdaguer, abans de trencar amb les autoritats eclesiàstiques

ques, va oscil·lar, ideològicament, entre el bàndol integrista de l'Església catalana (Casañas, Sardà) i el més modern i progressista (Torres i Bages, Morgades), proper al papa Lleó XIII. Amb la marginació social de què va ser objecte, un episodi que Tió sintetitza adequadament, el poeta va radicalitzar el seu compromís amb la pobresa i la caritat, alhora que va esdevenir un personatge incòmode per a les classes dirigents per la solidaritat amb els desfavorits i la denúncia dels poderosos.

L'estudi introductori es completa amb algunes mostres de la pobresa en la literatura de l'època; un model realista, empeltat amb la novel·la de fulletó, que va permetre expressar —i denunciar— els conflictes socials i la misèria que envoltaven les capes més perjudicades de la societat. Si bé Tió esmenta textos com *Oliver Twist* o *Temps difícils*, de Charles Dickens, prefereix posar èmfasi en *Els misteris de París*, d'Eugène Sue, *Els miserables*, de Víctor Hugo, *Barcelona y sus misterios*, d'Antonio Altadill, *María, la hija de un jornalero*, de Wenceslao Ayguals de Izco, *La Papallona*, de Narcís Oller, i *La fabricant*, de Dolors Monserdà. I, especialment, en *París*, d'Émile Zola, i *Nazarín*, de Benito Pérez Galdós, protagonitzats per uns sacerdots que recorden la biografia d'un Verdaguer perseguit. Per últim, Tió dona notícia del tema de la pobresa i la caritat en el teatre: autors (per a Rosend Arús, les peces serveixen per a propagar les seves idees polítiques) i obres (*La festa del blat*, d'Àngel Guimerà). I en les arts plàstiques: la invenció de la litografia permet divulgar aquesta problemàtica social, que es plasmarà en quadres com *Esperant la sopa*, d'Isidre Nonell.

El moll de l'os del llibre és l'antologia. Els poemes i proses que s'hi reproduïen pertanyen en la seva majoria al període comprès entre 1896 i 1899, quan Verdaguer va ser suspès *a divinis* pel bisbe Morgades: bona part formen part de llibres publicats pòstumament (*Espines i flors*, *Disperses*, *La millor corona*) o bé procedeixen del manuscrit 3722 de la Biblioteca de Catalunya i, per tant, no van ser aplegats en cap recull. Tanmateix, n'hi ha alguns de procedents de volums editats per l'autor (*Flors del Calvari*, *Caritat*, *Jesús infant*, *En defensa pròpia*). Són textos acompanyats d'unes notes de lectura que situen el lector en el context en què van ser escrits.

L'antologia es divideix en tres parts. La primera, «Revolta», versa sobre la queixa de Verdaguer contra els amics i protectors que l'havien oblidat i hi destaquen «Record d'avui fa quatre anys», poema del qual Tió restitueix la versió primigènia, i els coneguts «A mos defensors» i «A un detractor», de *Flors del Calvari*. A la segona, «Pobresa i caritat», se'ns acosta a la solidaritat de Verdaguer amb els desfavorits: hi ressalten els inèdits «A no ser Nostre Senyor...», «A un malalt», «Tothom fuig de la casa...», «A aqueix pobre que es mor...», i l'inacabat «Desolació», al costat d'una sèrie de composicions que porten el títol de «Caritat». La tercera i darrera, i també la més breu, «El dolor de la mare i els desastres naturals», com el seu nom indica, se cenyeix al patiment de la figura materna davant la pèrdua dels fills («Per què canten les mares»), a la complicitat pels afectats per les catàstrofes de la natura («Record de Múrcia») o a les migracions forçades amb l'exemple —no podia ser d'altra manera— de la família de Jesús («Espines»).

L'epíleg, a càrrec de la poeta Maria Sevilla Paris, porta per títol «Qui sembla misèria recull llaccins de ràbia» i s'hi explica «el potencial subversiu de l'antologia de textos que el lector acaba de llegir» (p. 164). En el discurs, Sevilla evidencia, amb abundants exemples, com per a Verdaguer la pobresa és una circumstància aliena als conflictes socials, ja que es vehicula a una concepció divina (que la terra sigui dels rics és un disseny de Déu). El poeta, i aquest és un tret que permet la lectura actual dels seus textos, però, no s'està de manifestar el seu malestar, no només cap al procés de marginació sofert els darrers anys, sinó també cap a un sistema econòmic, el capitalisme, que amaga l'explotació de què són víctimes els desvalguts.

Pobresa és, en definitiva, una antologia de textos que demostra, per si en restés algun dubte, la modernitat de les propostes de l'autor de Folgueroles. Com bé afirma Tió en el pròleg, «Verdaguer fou un pioner de les arts caritatives, i el mèrit del poeta era que la seva pràctica de la caritat era més trencadora i difícil d'executar» (p. 11).

PUJULÀ I VALLÈS, Frederic: *Recordances a cavall de dos segles*, Imma Farré i Vilalta (cur.), s. ll. [Balaguer]: Edicions Làlia, 2022.

MANUEL LLANAS

Universitat de Vic

mllanas@uvic.cat

Més enllà de les etiquetes de narrador, dramaturg i periodista, la personalitat de Frederic Pujulà (1877-1963) presenta un seguit de caires atractius que la cronologia biogràfica que tanca el volum, amb dades desconegudes fins ara, contribueix a definir i a precisar. De fet, la seva peripècia vital fins a 1939 resulta fascinant, de tan intensa i polièdrica. D'una banda, Pujulà es relaciona amb el grup d'escriptors i pintors bohemis congregats a Els Quatre Gats (entre els quals Picasso, que li fa tres retrats), esdevé redactor i un dels puntals de la revista *Juventut*, milita a la Unió Catalanista i, arran dels fets del *Cu-Cut!*, s'exilia a França, d'on adopta la nacionalitat el 1908. D'una altra, és un apòstol activíssim de l'esperanto, llengua sobre la qual escriu gramàtiques i vocabularis i participa en congressos i en la qual funda una revista. De més a més, tradueix Ibsen i Bjørnson i, el 1912, publica una novella precursora de ciència ficció (*Homes artificials*). Per si tot plegat fos poc, combat amb l'exèrcit francès a la Primera Guerra Mundial, sobre la qual escriu cròniques per a diferents publicacions que el 1918 aplega en dos volums (*De la trinxera estant* i *En el repòs de la trinxera*); i el 1919, en fi, ingressa al periodisme professional vinculat al diari *El Diluvio* —hi escriu, diu a la p. 351 d'aquest volum, més de set mil articles—, on fa de col·laborador, corresponsal a París sis anys i, posteriorment i successivament, fins a 1939, redactor, cap de redacció i director. El

Pujulà posterior ja no pot remuntar la desfeta. Commutada la pena de mort a què l'havia condemnat un consell de guerra per una altra de presó, quan en surt es troba que el seu món s'havia ensorrat. Enmig de privacions econòmiques que ja no l'abandonaran, sobreviu en part a base de traduccions —sovint sense signar— i creativament es refugia en el record: en el record de l'època brillant de preguerra.

El present volum recopila i rescata justament textos memorialístics escrits en la seva segona etapa vital i mai no publicats fins ara. Avui tots aquests textos, juntament amb molts d'altres de l'autor, es troben, d'ençà que un fill de Pujulà en va fer donació, a la Biblioteca de Catalunya. La primera secció, «Històries viscudes», s'ordena cronològicament: s'inicia amb evocacions de la infantesa, viscuda a l'Havana, i s'allarga fins als anys de presó sota el franquisme i als darrers temps a França, però se centra en la Barcelona dels anys 1890 a 1910. Els tretze apartats alberguen evocacions deslligades i anecdòtiques d'escriptors (Ruyra, Emili Vilanova, Pompeu Gener) i pintors (com Baldomer Galofre) i periodistes (com Eugeni Duch), estampes deslligades de l'escola i de la vida barcelonina —sobretot la bohèmia— o pinzellades descriptives de personatges extravagants. Passat d'algun episodi amb certa gràcia i coherència («Matrimonis a tast»), ens trobem amb un garbuix d'episodis i de recreacions desconnectats, sovint confusos i de mal seguir i presidits per una cadena de divagacions, inconnexes i tirant a extemporànies, que s'intercalen i interrompen constantment el fil del discurs i desesperen el lector, com ara jo, més ben predisposat.

Per fortuna, la segona secció, «Recordances a cavall de dos segles» —escrita, com la primera, entre 1959 i 1960—, guanya en coherència i interès. Els disset textos de què consta, l'escriptor els va anar enviant a un amic seu, el pedagog i lingüista (i esperantista) Delfí Dalmau i Gener (1891-1965). En aquest cas, Pujulà acumula records i vivències de París i Barcelona. De les llargues estades a la capital francesa, els protagonistes són tots catalans, sobretot pintors (Pere Ysern Alié, Pere Torné Esquiús, Anglada Camarasa, Xavier Gosé, Carles Casagemas, Manolo Hugué), però també algun músic (com Joaquim Nin i Enric Montoriol —o Monturiol). I per la capital catalana, enmig d'estampes de la vida bohèmia, dels espectacles nocturns i d'algunes tertúlies, hi desfilen artistes (Isidre Nonell o Ramon Casas), periodistes d'*El Diluvio* i alguns escriptors (amb atenció destacada pel seu amic Rafael Nogueras Oller). Encara subsisteix la dispersió temàtica, que es diria que li és consubstancial i de la qual l'escriptor és conscient («Sé que l'associació d'idees perjudica el meu discurs», es llegeix a la p. 201), però Pujulà, en les cartes a Dalmau, manifesta de tant en tant una voluntat testimonial. Així, «aqueixes memòries de ma curta vida» (p. 308) volen contribuir «a la història del nostre país» (p. 307) perquè «Sento que tusten a la meua porta i no voldria no ésser-hi a temps» (p. 311), tot i que confessa que «hi afegeixo una mica de la meua fantasia» (p. 310). Al capdavant, però, en una de les darreres cartes, un Pujulà desencisat se sincera amb un judici autovaloratiu que no costa gaire de compartir: «Em vaig adonant que moltes de les coses que dic, més que anècdotes que afecten Catalunya, tenen el caràcter d'afectar la meua personalitat» (p. 330).

La tercera secció del volum aplega una «selecció epistolar» que, composta per cinquanta-quatre cartes, abraça els anys 1958-1962 i molt majoritàriament incorpora la correspondència mantinguda entre Pujulà i Dalmau. En la recopilació, generosa en excés —n'hi ha una mitja dotzena de totalment negligibles, de tan lacòniques, i alguns esborranys insubstancials—, s'hi troben alguns continguts singulars, com el de la carta 16 (sobre l'esperit de l'esperantisme), la 36 (de Santiago Albertí a Pujulà sobre les possibilitats de publicar els seus records) o la 41 (resposta de Pujulà a Albertí). A continuació, a la cronologia biogràfica, ja esmentada, la segueix, per tancar el volum, un «recull fotogràfic», prou il·lustratiu, en el qual destaca una foto de Pujulà amb Zamenhof, de 1909, i, accessibles només amb codis QR, quatre retrats pictòrics de Pujulà: els tres de Picasso —el primer, per cert, no funciona— i un altre de Segundo Matilla.

A Imma Farré se li ha d'agrair la feinada immensa de preparació del volum, per a la qual ha consultat documents d'una dotzena d'arxius. Ha transcrit i reordenat els textos, els ha falcat amb més de sis-cents cinquanta notes a peu de pàgina —algunes, això sí, supèrflues, però amb molt poques inexactituds— i els ha complementat amb una bibliografia i amb un índex onomàstic.

GOMILA PERE, Joan: *L'obra folklòrica d'Isidor Macabich*, Eivissa: Miquel Costa, Editor, 2022.

JOSEP NICOLAU PERELLÓ
Universitat de les Illes Balears
jnicoper23@gmail.com

El canonge Isidor Macabich i Llobet (Eivissa, 1883 - Barcelona, 1973) fou un incansable treballador per a la cultura. La seva multiplicitat d'obres de temàtica històrica encara representa avui una fita cabdal per a l'illa major de les Pitiüses i ara com ara la seva figura encara no ha tingut l'atenció que es mereix. La contribució del jove investigador —també eivissenc— Joan Gomila Pere n'és una excel·lent aportació.

El volum ressenyat és una aproximació a la figura i obra folklòrica d'Isidor Macabich, el principal folklorista de l'illa. L'estudi del folklore, però, és sols un dels seus vessants. Gomila (p. 16) empra els termes arxiver, eclesiàstic, folklorista, historiador, periodista, poeta i professor per a referir-se a Macabich. I és que Joan Gomila mateix considera que la figura del polígraf eivissenc ha estat en molts de casos menystinguda per la metodologia que usava, per algunes relacions que va mantenir o per la diglòssia que presenta la seva obra. Per això, la contextualització històrica de l'autor és important, una mostra reivindicativa més vers la seva figura.

Macabich és el primer nom que cal remarcar en l'estudi del folklore eivissenc. Anteriorment, hi havia hagut d'altres autors menors com Josep Clapés Juan,

Francesc Medina o Vicent Torres, però l'eclesiàstic representà un abans i un després en la història d'Eivissa. Col·laborador de grans projectes com el *Diccionari Català-Valencià-Balear* o de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, podem destacar —com a autor— la *Historia de Ibiza* (1966-1967), una obra magna en quatre volums, que publicà en fascicles des de 1909; dècades més tard l'Ajuntament d'Eivissa la patrocinà per a agrupar-ne la publicació. La seva contribució al camp de la folklorística se centrà en tres obres: *Mots de bona cristiandat* (1918), una col·lecció de parèmies, expressions i oracions de caràcter religiós; *Romancer tradicional eivissenc* (1954), un aplec important per la contribució al cançoner, ja que recull vint-i-sis balades; i, finalment, una part del volum IV de la *Historia de Ibiza* (1966-1967) —titulada «Costumbrismo», dedicada completament a l'etnopoètica i al costumari amb apartats com «Nuestros trajes y danzas», «Del cancionero» o «Refraner».

Abans de tot això, Fanny Tur Riera ens presenta al pròleg el protagonista de l'obra —Macabich— i relata el recorregut històric des del naixement del religiós eivissenc fins a la publicació del volum. L'actual directora de l'Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera exposa la importància dels seus estudis i de les contribucions que Macabich feu per a Eivissa, que no foren poques. En aquest trajecte, hi trobam la figura d'Isidor Marí Mayans, fillol del canonge i hereu de l'arxiu personal. Marí cedí fa anys els materials a l'arxiu històric pitiús, que havia ajudat a instituir —com era deduïble— Isidor Macabich. A més, el sociolingüista té un paper fonamental en l'estudi: per al procés de documentació Joan Gomila l'entrevistà i adjuntà la transcripció a l'annex documental, on també hi consten un conjunt de fotografies. La darrera figura que presenta és l'autor de l'obra, Joan Gomila Pere, nascut a Eivissa el 1999. Cal esmentar, també, que *L'obra folklòrica d'Isidor Macabich* guanyà el premi extraordinari al millor Treball de Fi de Grau de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de les Illes Balears l'any 2021, un treball que va ser tutelat per la doctora i especialista en literatura oral Caterina Valriu Llinàs.

Després dels apartats introductoris i contextuals —«Context folklòric, social i cultural a l'època d'Isidor Macabich» i «Isidor Macabich: aproximació biogràfica i obra»— trobam l'apartat més rellevant de l'obra, l'estudi. El treball analític de Joan Gomila és precís i senzill: comenta des d'una perspectiva general les obres, els capítols i les mostres etnopoètiques. Abans, però, ens explica la perspectiva que tenia Macabich sobre aquest tipus de materials, és a dir, ens presenta la visió clàssica sobre el folklore (p. 45): «[Macabich] formula la seva concepció del folklore (el fonament en testimonis orals) com a complement de la història (el testimoni escrit), definida al seu torn com “un latido de vida recogido a través de los tiempos”». A continuació, Gomila explica, pel que fa al volum IV d'*Historia de Ibiza*, que n'ha descartat els treballs que no corresponen a la mà de Macabich i aquells que no tenen relació directa amb l'etnografia, el folklore o el costumari. Gomila treballa a partir d'una fitxa per a la descripció dels materials amb els apartats de: *Títol*, *Referència bibliogràfica primera*, *Referències posteriors*, *Classifica-*

ció, *Resum*, *Continguts*, *Comentari/Valoració*, *Fragment* i *Referències*. Així, analitza totes les mostres i comença per *Mots de bona cristiandat*. (En primer lloc, *Mots de bona cristiandat* fou una publicació independent, però Macabich la va incloure el 1967 al IV volum d'*Historia de Ibiza* i Gomila la introdueix dins la segona obra amb els comentaris pertinents.) Després, continua amb els altres materials del volum IV d'*Historia* i acaba amb el *Romancer tradicional eivissenc*.

Joan Gomila demostra amb l'estudi una feina detallada, minuciosa i atenta: no és sols descriure una obra amb una perspectiva general i fer-ne un resum. L'autor n'explica les característiques, les fonts primàries i secundàries, referencia si hi ha articles publicats sobre l'aspecte que comenta i analitza les mostres etno-poètiques des d'una perspectiva generalista, però acadèmica. Gomila no efectua cap comentari de text mot per mot, però sí que en destria la informació rellevant i demostra tenir grans coneixements de tota la bibliografia publicada sobre l'autor i les seves obres. Per posar un exemple, de l'apartat «Rondaies» ens resumeix les narracions orals una per una, les classifica segons l'índex Aarne-Thompson-Uther (ATU) —el sistema internacional de classificació de rondalles— i les relaciona amb altres mostres en llengua catalana.

Per tant, és un estudi detallat de l'obra de Macabich que, alhora, ens serveix com a guia per a aprofundir en els materials folklòrics concrets. Aquests tipus d'obres són necessàries perquè ens ajuden a reivindicar un autor, contribueixen a l'estudi de la seva obra i en sintetitzen la informació. *L'obra folklòrica d'Isidor Macabich* serà —sens dubte— un llibre de consulta per a qui vulgui una aproximació al folklore de les Pitiüses i a la tasca del canonge Macabich.

ALBERT, Esteve: *Josep Sebastià Pons. Poeta de la catalanitat essencial*, Josep Puig Pla i Jaume Vallvehí i Altamira (eds.), Perpinyà: Trabucaire, 2023.

EUSEBI AYENSA

Acadèmia d'Atenes

eayensa@xtec.cat

Quan va sortir a la llum el manuscrit original de *La terra eixorca*, de T. S. Eliot, quaranta-vuit anys després de la redacció del poema, Ezra Pound va exclamar: «Com més sabem d'Eliot, millor!». El mateix es podria dir de Josep Sebastià Pons ara que finalment ha aparegut aquesta monografia inèdita dedicada per Esteve Albert al gran poeta rossellonès.

L'obra, que s'obre amb un proemi de Carles Duarte i un pròleg d'August Bover que posen de manifest la importància del treball editat i reivindiquen les figures de Pons i Albert, es divideix en dos grans apartats: la introducció dels curadors (p. 9-38) i l'edició de l'assaig (p. 39-152), a més de deu utilíssims annexos.

La introducció va molt més enllà del que seria d'esperar i aborda aspectes com ara la figura d'Albert, no tan coneguda com caldria, les afinitats personals i literàries que l'uniren a Pons i tots els detalls de la tasca d'edició pròpiament dita. En aquest sentit, hem de felicitar els curadors per no haver optat per una edició crítica, que hauria fet un flac favor a la difusió de l'assaig. El capítol dedicat a les fonts del treball és molt meritori, ja que aquestes fonts constitueixen, alhora, un dels seus majors atractius: ultra la coneixença personal amb el poeta, al qual Albert va anar a visitar en moltes ocasions a la seva casa del Bulès, als afores d'Illa, és fonamental la contribució que van tenir en l'assaig persones properes a Pons, com la seva mare Antoinette Trainier (que el va sobreviure un munt d'anys), la seva germana, també poeta, Simona Gay, i la seva filla Rafaela. Els criteris editorials exposats pels curadors es materialitzen en l'edició de l'assaig, en la qual no s'estalvien notes al peu per identificar, sobretot, personatges històrics lligats al poeta rossellonès que avui són desconeguts per la majoria de lectors o per explicar mots de l'original de difícil comprensió.

L'obra comença amb un capítol titulat «El Rosselló a la segona meitat del segle passat» (és a dir, el segle XIX), en què es donen una sèrie de claus molt útils sobre l'estat de la llengua i la cultura catalanes al Rosselló quan Pons va irrompre en el panorama literari, amb un afrancesament progressiu del territori al qual intentava posar aturador un incipient moviment catalanista de caire netament cultural (p. 45-49). Pons és fill d'una època i d'unes circumstàncies molt concretes, i a resseguir la seva trajectòria vital fins a l'aparició del seu primer llibre de poemes, *Roses i xiprers* (1911), va dedicat el capítol següent, titulat *Illa-Corbera-Perpinyà* (p. 51-64).

La presentació de l'obra poètica de Pons ocupa els quatre capítols següents, que constitueixen, alhora, el moll de l'os del llibre: Primera època (*Roses i xiprers* i *El bon pedrís*), Segona època (*L'estel de l'escamot*), Tercera època (*Canta Perdiu* i *L'aire i la fulla*) i Quarta època (*Cantilena* i *Conversa*). És tot un encert vincular la presentació dels diversos reculls poètics de Pons a la seva vida, ja que aquesta, juntament amb el paisatge rossellonès, és la que articula bona part dels seus versos.

Si hi ha un capítol realment original és el titulat «Poeta de Catalunya» (p. 119-127), en el qual Albert transcriu una conversa mantinguda amb Pons entorn de la dècada dels cinquanta del segle passat, en un moment en què ell mateix passava una profunda crisi de confiança en el futur del país, sumit en els anys més foscos de la dictadura franquista. S'entén, doncs, la necessitat en aquella època d'incertesa de recórrer a persones com Pons, «personificació del seny, de la saviesa immanent, la més profunda i la més alta» (p. 120), per trobar-hi una paraula de consol i una mica de llum enmig de la foscor que permetés afrontar el futur amb un mínim d'optimisme.

Els capítols que porten per títol «Llenguatge i missió» (p. 129-140) i «Mestre de la nova poesia occitana» (p. 141-145) giren entorn de dos temes també importants per aprofundir en la vida i obra de Pons: la lluita tenaç per forjar una llengua

literària sense renunciar al seu rossellonisme i la seva missió per transcendir el localisme dels seus primers reculls i convertir-se en un dels grans poetes de les nostres lletres, d'una banda, i, de l'altra, el seu paper de model per als joves escriptors occitans que volien desempallegar-se del felibritge mistralenc.

Unes paraules finals mereixen els deu apèndixs, d'abast i contingut molt diferent, però que, en el seu conjunt, venen a completar perfectament el llibre que ressenyem. Especialment interessants són les notes preses per Pla en el moment de dedicar a Pons un dels seus Homenots i la transcripció de la conversa mantinguda per Albert amb Simona Gay, la germana, també poeta, de Pons.

A l'hora de posar fi a aquesta ressenya, cal reconèixer que, si bé les notícies realment noves del llibre que ens ocupa són molt limitades i malgrat alguns errors de picat que hi hem detectat i que amb una revisió més atenta s'haguessin pogut evitar, *Josep Sebastià Pons, poeta de la catalanitat essencial*, tot i els anys passats des de la seva redacció, segueix essent una obra fonamental per tot aquell que s'enfronti per primera vegada a la poesia ponsiana o fins i tot per aquell que vulgui aprofundir en els versos d'un poeta que, com ha dit algun crític, constitueix un dels casos més escandalosos de distorsió entre qualitat i prestigi. No debades, com rebla molt encertadament Esteve Albert, «la poesia de Pons és bona, és excel·lent, perquè diu alguna cosa sempre, diu el que vol dir i ho diu amb poques i ben trobades paraules, diu encara el que calia que algú ens digués, el que, en el fons, esperàvem, el que tenim el dret i el deure d'esperar, si volem de debò salvar-nos del naufragi total com a cultura» (p. 136).

La nostra més efusiva enhorabona, doncs, als curadors del volum, que, d'una manera exemplar, han fet llegidor un llibre que està cridat a ser una fita indiscutible en la cada cop més rica bibliografia ponsiana.

VALRIU LLINÀS, Caterina (ed.): *Les rondalles que l'Arxiduc no va publicar. Edició completa, catalogació i estudi del Corpus de Rondalles de Mallorca Antoni M. Penya-Arxiduc Lluís Salvador (1894-1895)*, València: Galés Edicions, 2022.

JOSEP TEMPORAL

Grup d'Estudis Etnopoètics (SCLL-IEC)

j.temporal.oleart@gmail.com

Aquesta obra, nascuda com a tesi doctoral en antropologia i presentada a la UB el 2021, i mereixedora del Premi Mallorca d'Assaig 2021, és d'aquelles que amb tota seguretat marquen una fita en el currículum de l'autora i fan les delícies dels especialistes. El motiu és tan senzill com contundent: hi apareixen materials inèdits que se sospitava que existien però no es coneixien, i ofereix la versió definitiva, completa, d'un important corpus rondallístic recollit a Mallorca a les acaballes del XIX. De manera més precisa: s'editen i es cataloguen un total de 169 textos

narratius, dels quals 115 són materials inèdits (en aquest cas això significa que no van aparèixer en la selecció que l'arxiduc Lluís Salvador va fer de tot el material aplegat pel seu col·laborador Antoni M. Penya); i, d'entre els textos inèdits, hi ha 16 tipus ATU que fins ara encara no s'havien documentat a l'àrea lingüística catalana. Una fita notabilíssima, molt transcendent, perquè s'amplia significativament el panorama tipològic acreditat del corpus global de la rondallística catalana —de la nostra «arxivística folklòrica», si més no— i s'obren noves possibilitats de recerques.

Fins ara el gran públic associava les *Rondalles de Mallorca* a l'arxiduc, i tan sols els especialistes tenien present que aquesta col·lecció havia sigut possible gràcies a la participació d'Antoni M. Penya en el projecte d'arregle, per bé que tampoc en coneixien els detalls de la peripècia ni l'abast de la totalitat dels materials obtinguts. L'estudi de Valriu permet fer-li definitivament justícia. L'arxiduc, afirma l'autora, «va seleccionar una persona que reunia les condicions necessàries: formació humanística, tremp necessari i bon coneixement de la llengua i del territori. [...] Penya emprengué aquesta tasca amb entusiasme» (p. 379).

D'acord amb l'estructuració de l'índex, l'obra està confegida amb una introducció (p. 11-17), dos capítols minuciosos dedicats respectivament al procés de formació del corpus (cap. 1, p. 19-83) i a la seva descripció i anàlisi de continguts (cap. 2, p. 85-132), el corpus (és a dir, l'edició dels materials classificats per gèneres i subgèneres etnopoètics) (cap. 3, p. 133-378), les conclusions (cap. 4, p. 379-384), les referències bibliogràfiques (cap. 5, p. 385-388) i un annex de tipus ATU citats (p. 389-393).

Tal com l'autora explica a la introducció, era conegut que l'arxiduc no recollí les rondalles que publicà, sinó que n'havia encomanat la recerca al mestre Penya (fill del polígraf Pere d'Alcàntara Penya); tanmateix els materials recopilats no estaven localitzats i es desconeixien. La localització del material inèdit ha sigut possible a partir de la donació d'una part important de l'arxiu de Lluís Salvador que la família Cilimingras-Casasnovas, que n'era la propietària, va fer el 2010 a l'Ajuntament de Valldemossa; materials que, al seu torn, foren dipositats a l'Arxiu del Consell de Mallorca per tal de catalogar-los, conservar-los i posar-los a disposició dels investigadors. D'altra banda l'autora, que va acudir a l'arxiu de la família Penya dipositat a l'Arxiu de l'Ajuntament de Palma, hi trobà materials que completaven el corpus de rondalles i donaven moltes clarícies sobre com s'havien recollit (és a dir, en base a quines precises indicacions de l'arxiduc), i com s'havien preparat per lliurar-les-hi. Entre d'altres troballes, la més significativa fou la d'un petit quadernet retolat amb el títol «1894 Excursión a toda la isla» (de fet, el seu quadern de camp), en el qual Penya havia registrat les dates, els indrets i alguns noms de mediadors que permetien de conèixer el procés d'aplegar dels materials de la seva campanya (realitzada bastant esforçadament i intensament, atès el gran nombre de materials que aconseguí aplegar, entre juliol i octubre de 1894). Un document essencial per a la reconstrucció: tant per conèixer els detalls de la campanya com per a la millor comprensió de la «filosofia» que explica

el resultat final de la selecció de l'arxiduc tal com fou publicada l'any 1895 en les seves dues edicions, la catalana, *Rondajes de Mallorca*, i la de la seva traducció alemanya, *Märchen aus Mallorca*. A partir, doncs, d'aquest quadern i de les cartes que Peña adreçava a l'arxiduc —retent compte de l'estat de la recollida, les dificultats i els dubtes sobre la interpretació o bé l'aplicació dels criteris que havia rebut—, Valriu ens ofereix els detalls d'aquesta campanya d'aplega, cosa que sens dubte també és en si mateixa molt valuosa.

La campanya de Peña —ara que s'ha descrit ja estem en condicions de fer-nos-en perfectament el càrrec— va ser molt notable per dos motius principals: la relativa fidelitat al registre dels informants, i la gran quantitat de materials obtinguts, malgrat que la selecció final que en va fer l'arxiduc no acabà de fer-li justícia. Quant a això, convé destacar el biaix o prejudici (un veritable apriorisme d'aquell moment històric del folklore) de cercar «versions autènticament mallorquines» o, dit més tènicament, la recerca obsessiva d'ecotips. Amb tot, val a dir que territorialment l'illa sencera hi està molt ben representada (especialment hi ha molts materials recollits a la serra de Tramuntana i a la comarca de Llevant, a excepció del Raiguer i la comarca del Pla). Amb tan sols quatre mesos foren visitats més de quaranta de la cinquantena de municipis que hi havia a l'illa en aquella època. Peña, a més, procedí amb una remarcable fidelitat a l'oralitat i al respecte per l'argument dels relats, sense amplifícacions literàries ni, com diu Valriu, «mistificacions argumentals» (p. 77). En definitiva, Peña «recollí i redactà un cabal rondallístic extraordinari en un temps rècord, tenint en compte les limitacions funcionals i logístiques pròpies de l'època i els prejudicis o dubtes i vacil·lacions inicials sobre quins materials recollir i quins no» (p. 77). Òbviament és així, cosa que confereix un valor afegit molt important a la publicació completa i endreçada de tots els materials del corpus.

Quant als gèneres, el resultat de l'aplega fou el següent: una bona representació dels diversos gèneres i subgèneres rondallístics i llegendaris, gran nombre de succeïts i algunes tradicions explicatives. Per fer-se una idea exacta del volum del material; de la sort que va tenir en la selecció que l'arxiduc hi va fer en la publicació del 1895 —sens dubte condicionada excessivament pel biaix esmentat—, i del volum de materials inèdits que gràcies a aquesta edició ara podem conèixer, reprodueixo el nombre i el percentatge de materials recollits, distribuïts segons gèneres, i els que finalment van aparèixer (quadre de la p. 88): 1. Rondalles catalogades ATU: 94 de recollides (56 % del total del corpus), 24 de publicades (14,3 %); 2. Llegendes: 32 de recollides (20 %), 13 de publicades (7,7 %); 3. Succeïts: 35 de recollits (20 %), 19 de publicats (11,3 %); i 4. Tradicions explicatives: 8 de recollides (4 %), 0 de publicades. L'autora, amb molta raó, considera que «es tracta d'una col·lecció ben representativa de les rondalles i llegendes que s'explicaven a la Mallorca de finals del s. XIX i que cobrien un ventall de gèneres ben diversos» (p. 381). Efectivament estem davant d'una col·lecció «rica, força completa i variada» (p. 381). Esment a banda mereixen les rondalles, que presenten gran diversitat de tipus (117 tipus ATU, segons la catalogació de Valriu, que palesen a bastament

la riquesa del corpus). Però sobretot convé remarcar el fet, ja referit més amunt, dels 16 tipus ATU que fins ara no s'havien documentat en llengua catalana (o sigui, dins el domini etnopoètic complet dels Països Catalans); són els següents: 237, 326B*, 750C, 1117, 1176, 1229*, 1284A, 1294A*, 1310*, 1381, 1488, 1562C*, 1636, 1806*, 1831A* i 2202 (per als lectors no especialitzats en rondallística això significa l'acreditació tipològica de: una rondalla d'animals, una de meravellosa, una de religiosa, dues del gegant beneït, deu contarelles i una formulística).

Quant a l'estil de les versions, és fruit d'aplicar els criteris que l'arxiduc va donar a *Penya*: calia escriure-les «de manera semblant a com havien estat contades, de manera senzilla i sense retocs literaris» (p. 383). Valriu conclou que «[l]es versions que redactà *Penya* són literàries, evidentment són rondalles d'autor, però conserven la senzillesa i l'esquematisme narratiu de l'oralitat, en un equilibri no sempre fàcil però generalment prou reeixit. [...] [M]ai no estan allargades artificialment, ni tampoc condensades de tal manera que ranegin l'esquematisme» (p. 33-34) (s'entén, l'esquematisme excessiu, més enllà del que de per si ja caracteritza el gènere rondallístic). Consideració significativa, la de l'autora, perquè permet fer-se la idea de la naturalesa i la fesomia que va prendre aquest corpus, sobretot si inevitablement es compara amb el que en posterioritat al de *Penya* - Arxiduc Lluís Salvador anà apareixent de la mà d'Antoni M. Alcover, tan fortament inoculat dins l'imaginari contemporani de les mallorquines i mallorquins. Òbviament no fa al cas d'establir comparacions en aquesta ressenya, però sí que fa al cas d'assenyalar que els estàndards amb què quedaren finalment fixades les versions de *Penya* —ateses les complexes motivacions i característiques ideològiques i estètiques de l'època—, no desmereixen en absolut dels resultats d'altres corpus que, degudament filtrats dels problemes habituals que com a «documents» solen presentar, són homologables per la recerca etnopoètica. La lectura d'aquest corpus encerteix en escriure les justes consideracions de l'autora pel que fa a la qüestió de l'estil i del que s'acaba d'afirmar sobre l'homologació d'aquests materials.

Des d'ara mateix, doncs, a la recerca folklòrica li caldrà comptar amb aquest notable corpus i, per descomptat, amb aquesta edició canònica que ens ha ofert Caterina Valriu. És de justícia felicitar-ne l'autora, per tanta labor de recerca, i felicitar-nos-en nosaltres, els beneficiaris, que disposem d'una molt valuosa ampliació documental de les nostres fonts folklòriques de finals del segle XIX i d'un coneixement molt més ampliat i aprofundit d'aquest corpus en particular que, a partir d'ara, caldrà denominar *Penya* - Arxiduc Lluís Salvador.

JAQUETTI I ISANT, Palmira: *Em lliga la beutat de cada flor. Poesia escollida de Palmira Jaquetti i Isant*, Carme Oriol i Carazo (ed.), Waldesca Santana (il·lustracions), Tarragona: Publicacions URV, 2021; «Universitat Rovira i Virgili» 102.

M. MAGDALENA GELABERT I MIRÓ

Universitat de les Illes Balears

mmgelabert@gmail.com

Amb motiu del 125è aniversari del naixement de Palmira Jaquetti, la Direcció General de Cultura popular i Associacionisme de la Generalitat de Catalunya declarà l'Any Palmira Jaquetti, que abraçà des del mes de març de l'any 2020 fins al maig del 2021 i comprengué un seguit d'activitats per divulgar la vida i l'obra de l'escriptora. Tal com Carme Oriol esmenta al pròleg, aquesta publicació és una de les iniciatives d'aquesta celebració, que perduren i la consoliden més enllà de l'efemèride. La poesia fou una de les principals passions de Jaquetti i aquest volum li fa justícia. Palmira Jaquetti excel·lí en diversos camps, com el de la recerca folklòrica i l'escriptura, i també fou traductora, compositora i una docent vocacional i lliurada a la seva tasca. En el camp del folklore, sobresurt la seva participació en les missions de *L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, amb l'aportació de més de 10.000 fitxes informatives de cultura popular. Va ser una personalitat destacada del seu temps que roman dins el calaix de les dones importants pendents de conèixer i de reivindicar.

El llibre que tenim a les mans suposa una passa molt important en el camí del reconeixement de la tasca de Jaquetti com a poeta. La seva obra poètica és molt extensa, es trobava dispersa i, en un nombre molt elevat dels casos, era inèdita. Per això, Carme Oriol —curadora del llibre— ha considerat convenient estructurar el volum en dues parts: la primera comprèn la poesia publicada fins al moment, i la segona, la poesia inèdita seleccionada —tot i la selecció, el resultat és extens, ja que el volum té 475 pàgines. Molt encertadament, Oriol ha seguit un criteri cronològic per a cada una de les parts —hem de tenir present que estam parlant de poesia escrita al llarg de 41 anys—, que van des de l'edició dels primers poemes de 1922, fins als que donà a conèixer just abans de morir, l'any 1963. Les il·lustracions elegants i delicades de Waldesca Santana doten el volum d'un atractiu afegit que encaixa a la perfecció amb el sentit profundament bell i amable que la poesia de Jaquetti ens vol transmetre.

En l'apartat de poesia publicada, el volum inclou la seva obra més reconeguda, *L'estel dins la llar* (1938), un recull de poemes que va ser molt ben rebut per la crítica i que es va exhaurir el mateix dia de la seva presentació. També hi trobam poemes diversos que foren premiats als Jocs Florals de San José de Costa Rica o de Madrid. Pel que fa a la poesia inèdita, hem de dir que es tracta d'un conjunt molt abundant i ric de peces datades que constitueixen una mostra clara del talent creatiu de la poeta i de l'evolució de la seva obra. El volum que presentam ens

permet fer un recorregut per l'univers poètic de Jaquetti. Des del primer dels reculls, *Impressions* (1922), ens adonam que es tracta d'una escriptora dotada d'una sensibilitat delicada i respectuosa. La poeta es presenta com una observadora humil que admira i estima tot el que l'envolta i ho acarona amb la mirada i amb el capciró dels dits perquè sap que «el silenci cau a bocinets, quan el bosc es desperta» (p. 32). A *Perfums* (1924) hi posa el tot pel tot: tot el que ella és, des de la seva part més íntima i sentimental, i esmenta tots els sentits, per això apareix el tacte, a través de la referència a les mans; l'oïda, que li permet seguir les converses i escoltar els sons de la natura; l'olfacte, que li regala les flaires de tarongina; la vista, que li permet contemplar la bellesa que l'envolta... A *L'estel dins la llar* (1938) la poeta recorre a aquesta llum simbòlica que li aporta clarividència i pau i es delecta en un neopopularisme que entremescla jocs de paraules i de ritmes a través de la combinació de versos anisosil·làbics, com és el cas dels de vuit i dos versos que apareixen a «Bon dia» (p. 58): «Del sol i la lluna us faig do / bon dia! / Ja vessa, ja canta, ja riu / la vida!» També hi trobam altres combinacions mètriques d'art menor i d'art major, com la de versos heptasil·làbs i tetrasil·làbs (p. 61), de decasil·làbs i tetrasil·làbs (p. 68 i 73) o de dodecasil·làbs i tetrasil·làbs (p. 109), entre d'altres. A través del jo poètic, Jaquetti manifesta el seu desig de fer-se conèixer, de difondre la potència de la seva obra i els seus valors (p. 72): «Salta, matinada, / que amb mil ocells a les mans / vull escampar la riuada / dels meus cants.» Per altra banda, la poeta manifesta els dubtes que l'acompanyen a través de nombroses interrogacions retòriques, que ens plantegen el que ella es demana i el que ens pregunta als lectors: «I ara es vessa el meu cor/ Quina copa me'l guarda?» (p. 75).

Jaquetti ens regala les delicioses «Joguines», que inclouen la preciosa «Cançó dels elefants» (p. 78). En el *Gronxador de la llum* I i II, trobam nombroses referències a la rosa com a símbol de poder i sensibilitat femenina: «Tinc una rosa esfulladissa / que treu la flama del meu cor» (p. 94), que es va repetint adesiara com una constant de la seva obra: «De la rosa serviré el secret, / em descloïa la vida» (p. 143). Els ocells, el mar, les flors, els arbres i el cel són elements recurrents en els seus poemes, amb els quals va construint el seu propi paisatge, habitat tant per persones corrents com per personalitats simbòliques: els amants, la noia o el noi, però també Lola Anglada o la Verge de Montserrat. Es tracta del món en el qual ella es troba i que va dibuixant en forma de declaració de principis, és la poeta i la seva essència (p. 159): «Tot és conjunt. No hi ha cas, n'hi ha nombre / ni començ ni fi, pendís, / el cel, flor, vol, jo i l'ombra / de paradís.» Palmira Jaquetti ens regala la seva selecció de compositors a través de la poesia musicada o de la música feta poesia, és igual, perquè poesia i música són tot u en aquest seguit de poemes sobre Bach, Beethoven, Ravel, Chopin o Strauss que trobam a *Ja a casa* (1937-1939). Com la música la impregna es podria resumir en aquests versos: «Quin cant tan fort em sona dintre / quan canto sols de pensament, / sens mot ni veu, només somriure!» (p. 174). En els deliciosos cants a la tardor, Jaquetti ens fa saber també quin és el seu plantejament filosòfic (p. 218):

Vinc no sé d'on i no sé on vaig: rels d'ombra
formen la terra al pols; nervis, venes sens nombre
voltant-me els peus de llur saó,
em neixen com nadó,
el mon que prova
de caminar al meu pas, enfarfegat de roba.

Als reculls de poemes presentats a certàmens literaris hi constata especialment el pas del temps amb referències a les estacions —tardor, hivern, estiu— o als mesos —febrer, setembre, agost, octubre—, que s'acceleren i s'intensifiquen als «Poemes del temps» (p. 227 i s.). El temps se situa a l'espai d'«El poblet» (p. 234), on apareixen personatges sobretot femenins com la pastora, Toneta, Tina o la mare. Als poemes de l'«Alliberament», la poeta es proposa una:

Tornada àmplia i profunda a mons de coses
que de sempre esperaven
i en la llum lenta submergir-se
i escriure llargament cartes que criden
l'amistat a col·lotge. (p. 248)

Completen el recull un seguit de poemes sobre costums i tradicions, inevitables si coneixem l'amor i la tasca immensa de Jaquetti en relació amb la recerca folklòrica. Sobretot, trobam en diversos reculls la presència del Nadal —de manera més específica en l'apartat dedicat als «Poemes de Nadal» (p. 379 i s.), en els quals l'autora mostra un estil personal, original i simple—, però hi ha també la «Festa major» (p. 250), «Pasqua» (p. 273) o «L'ou com balla» (p. 289), etc. Entre altres elements, apareixen els arbres: l'ametller, la prunera, el presseguer la pomera, la figuera... Són els fruiters, propers a la casa i a l'aliment que proporcionen i que l'acompanyen en el pas del temps, en els dies que passen, com les roses, i la poeta se'n plany (p. 272): «Passaven dies, / traït de dies com esbarzers. / La sang vol roses, / dolor de roses, maig sempre més.» És així perquè aquesta és la seva naturalesa humana, amb les clarors i les foscsors que això suposa (p. 274):

Soc de l'aire que em neix al tall del pit
com a la quilla neix l'aigua.
I soc de l'ombra,
soc de l'ombra que em broda vals de llum,
de llum que m'allisa les ales.

Jaquetti enriqueix la seva poesia amb motius i temes femenins com les randes, la maternitat o l'alletament, i confirma, més endavant, que el vertader amor és el de la mare cap al fill (p. 307 i ss.). S'intercalen en el recull elements religiosos, com la comunió, l'eucaristia o el Corpus. Tanmateix, el Déu que ella invoca és un Déu protector, un referent que dona seguretat i cobiti. A mesura que avancen els po-

emes en el temps, observam un plantejament més introspectiu i profund, els dubtes existencials i filosòfics l'acompanyen i li fan dir: «Sabràs mai de la joia, ànima estreta, / sense acostar-te als cims, i haver-ne davallat?» (p. 336). Aquesta reflexió arriba a la concepció poètica, per això, el poema titulat «El vers» acaba (p. 375): «Tot fa olor del nou temps, quan ja és rasa / la mesura del vers i la frase / neix amb ales d'ocell fugitiu / que d'un cel en un altre fa niu...»

A mesura que avança el llibre, apareixen els «Poemes enviats en cartes» (p. 362 i s.), entre els quals n'hi ha un dedicat a Rafael Patxot i Jubert, un dels principals mentors de la recerca de *L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, i alguns altres dedicats i enviats a la poeta M. Antònia Salvà i Ripoll. L'obra acaba amb «Poesia esparsa» (p. 390), que inclou l'emblemàtic poema «Em lliga la beutat de cada flor» —que dona títol al llibre que presentam— i amb el «Segon llibre d'elegies» (p. 397), dins el qual destaquen les diverses visions del bosc. A través de les pàgines d'*Em lliga la beutat de cada flor. Poesia escollida de Palmira Jaquetti i Isant* entram de ple en l'univers poètic i vital de Palmira Jaquetti i podem fer un recorregut ampli i molt representatiu de la seva trajectòria. Es constata una línia sòlida, tant per la temàtica com per l'estil i l'extensió de l'obra poètica. Sens dubte podem afirmar que és la pròpia d'una de les poetes més importants del seu temps.

BELLMUNT, Domènec de: *En defensa de la democràcia i la llibertat*, Josep Camps i Francesc Foguet (eds.), Juneda: Fonoll, 2021; «Lo Plançó» 22.

ANTONI ISARCH

Universitat de Barcelona

aisarch@ub.edu

El volum que ens ocupa aplega seixanta-sis articles del periodista i escriptor urgellenc Domènec de Bellmunt, pseudònim de Domènec Pallerola. Curosament editats pels professors Josep Camps i Francesc Foguet, els textos abracen un vast període de set dècades, entre 1925 —quan Bellmunt només fa dos anys que s'ha iniciat en el periodisme professional des de *La Publicitat*— i 1993, poc abans de traspasar. Val a dir que menys d'un terç són anteriors a 1939 (quinze dels quals d'abans de 1936), de manera que el gruix significatiu de l'articulisme aquí reunit correspon a l'etapa 1944-1993. I caldria precisar, encara, que disset articles són posteriors al règim franquista.

Si ens aturem en el detall cronològic és per la rellevància amb relació al contingut dels escrits, la lectura dels quals en palesa de manera evident el fort vincle amb l'actualitat. L'ordenació dels textos seguint la lògica temporal n'afavoreix la comprensió de conjunt. D'entrada, perquè permet copsar el lligam indestruïble entre peripècia vital i fets històrics; però també perquè aferma la coherència del

pensament de Bellmunt sobre els temes que l'interessen de manera recurrent, i confirma la fermesa de les seves conviccions vitals, amb les lògiques modulacions que imposen el pas del temps i les circumstàncies sociopolítiques. Així, per exemple, fa professió de fe republicana a «Sota el signe de l'optimisme» (p. 73), «A trenta anys de la República de 1931» (p. 142) o «On són els republicans?» (p. 173), separats per gairebé cinquanta anys. O, pel que fa a la justícia social, proclama sense ambages el seu compromís amb causes de gran ressò com «El cas de Sacco i Vanzetti» (p. 44) o «La llibertat dels presos socials» (p. 64).

Els eixos articuladors que unifiquen conceptualment el recull queden molt clars en el pròleg dels curadors: catalanisme, republicanisme, justícia social i defensa dels valors democràtics. Si bé hi predomina una mirada insubornable de catalanitat, l'àmbit d'interessos de Domènec de Bellmunt és global. Catalunya enfora, l'autor es revela com un periodista molt ben informat sobre afers internacionals —bàsicament, a través de França, com il·lustren «El segle de les tortures» (p. 38), «La cursa vers la guerra» (p. 50) o «Els intel·lectuals alemanys, els francesos i els de casa nostra» (p. 56), entre d'altres. Alhora, és capaç d'analitzar la política exterior en clau catalana, cosa que es detecta sobretot quan escriu sobre l'emancipació nacional d'altres nacions sense estat: «Armènia» (p. 35), «El moviment autonomista d'Alsàcia-Lorena» (p. 40), «Sobre el problema autonomista a Còrsega» (p. 162), «Els irlandesos i Catalunya» (p. 182) o «Els armenis» (p. 190) fan avinent el bon ull periodístic de Bellmunt per exposar la situació d'aquests pobles sense deslligar-se del referent autòcton.

Temàticament, el gruix dels articles antologats estan dedicats a Catalunya. Hi prenen una rellevància especial els que Bellmunt escriu durant la dècada dels anys quaranta, perquè se situen en l'entreforc de la política catalana, l'espanyola i la internacional. Des de *Canigó* i *Foc Nou* (tribuna que dirigí entre 1944 i 1947), Bellmunt condemna la intervenció dels països aliats en l'Espanya franquista («El cas d'Espanya davant dels aliats», p. 85, que enllaça perfectament amb les seves prediccions durant la Guerra Civil a «La posició de l'URSS», p. 78); desemmascara la hipocresia internacional a propòsit del paper de França, Anglaterra i els Estats Units respecte Franco («La gran decepció», p. 94; «L'estafa democràtica», p. 98) i reafirma el convenciment que el règim del dictador pot caure («No hi van més apostes», p. 101, o l'extens «Tour d'horizon», p. 109). Tanmateix, el pas dels anys va revelant la crua realitat, i Bellmunt es plany per la manca d'unitat, tant de les forces catalanistes («Demagògia maximalista i realitat catalana», p. 129) com de l'oposició anti-franquista espanyola («Els exiliats i l'Assemblea de Catalunya», p. 158, «Catalunya està trista», p. 180). En aquest sentit, el 1956 no té cap dubte a afirmar:

Tots els polítics catalans volen la unió (Esquerra, Estat Català, Unió Socialista, etcètera), però ningú no vol deixar de banda, ni durant el combat comú, l'etiqueta partidista i cadascú vol imposar als altres o la ideologia del seu partit o la preponderància d'aquest. Aquesta és la trista, tristíssima realitat («Nosaltres sols», p. 128)

No fora sobrer resseguir les afinitats ideològiques entre els diversos escriptors i intel·lectuals de l'exili que, des de la mirada exterior, van anar formant-se imatges de la situació del país reveladorament afins les unes amb les altres. Per exemple, en alguns articles coetanis de Rafael Tasis (editats al volum *El revulsin del catalanisme*, Cossetània, 2015) podríem trobar el mateix desencís que transmet Domènec de Bellmunt sobre la manca d'unitat catalana, la mateixa crítica al paper de les potències europees sobre la dictadura franquista o les mateixes expectatives de viabilitat d'una recuperació democràtica a l'estat espanyol. Al capdavant, l'experiència de l'exiliat, aquell «idealista que abandona el seu país perquè és incompatible amb el règim que hi ha establert» (p. 150), s'allunya com més va més de la dinàmica de l'interior, i Bellmunt, periodista agut, en fa la reflexió pertinent pas-sats quaranta anys («Il·lusions i realitats», p. 184).

La complexitat del cas català fa que el tractament que hi dona l'autor variï en funció de diversos factors. Quan exposa les vicissituds nacionals adreçant-se al públic francòfon, ho fa amb un to mesurat i amb voluntat divulgativa («El problema català», p. 83). En canvi, l'articulisme adreçat al lector català conscienciat traspua totes les coloracions de la lluita nacional: del patriotisme exacerbant a «Pitjor que Felip Cinquè» (p. 89) al plany pels estralls de la dictadura a «Recomençar de zero?» (p. 123), passant per l'enèsim clam d'unitat de tots els agents implicats en «el dret de la Catalunya nació a governar-se ella mateixa», com exposa a «Pàtria i política» (p. 121). Remarquem, a tall aclaridor de les prioritats a reivindicar en l'inesgotable memorial de greuges dels articles de Bellmunt, el distanciament respecte a l'independentisme, en no garantir aquest la supervivència de la llengua («Perills de l'independentisme», p. 187), veritable pal de paller del sentiment nacional. Tot plegat, per al periodista, es pot reduir a una qüestió de legitimitat:

La Generalitat de Catalunya, sortida de l'Estatut, votat per Catalunya i aprovat per les Corts de la República, essent *la darrera manifestació democràtica* abans de la sublevació franquista, entenc que cal reservar-la precisament *com a punt de partida o de base* en reprendre's al nostre país el lliure joc de la democràcia. De l'Estatut cap avall, res. (p. 133)

Un dels trets cohesionadors dels textos que integren el volum és, sens dubte, l'estil periodístic àgil i clar de Bellmunt, forjat en l'etapa inicial de la seva trajectòria, durant la qual participà de l'època daurada del periodisme republicà des de tribunes de primer ordre, com ara *La Publicitat*. L'autor hi conreava no només l'anàlisi política, sinó el reportatge d'actualitat, que va arribar a aplegar en reculls com *L'àngel bohemí* o *Les catacumbes de Barcelona*. El present llibre, doncs, també pot llegir-se com un testimoni de la prosa periodística dins la més pura tradició iniciada als anys deu a l'encara incipient premsa catalana, la qual experimentà un moment d'esplendor —potser ja mai més igualat— durant la dècada dels anys trenta.

L'edició filològica és acurada i precisa, i pel que fa als criteris d'edició, s'hi delata la vocació divulgativa del volum editat per Fonoll. Els curadors Camps i Foguet, que ja havien dedicat altres estudis al personatge, han prescindit de les notes a peu de pàgina —que potser haurien engavanyat la lectura del conjunt— i han optat per escriure un pròleg extens i molt aclaridor, amb voluntat biogràfica, que ofereix una porta d'entrada ideal per assaborir els articles. Cal esmentar la pertinència de la tria: ultra l'interès intrínsec dels textos, de cap a cap del llibre es manifesta la punyent certesa que totes les qüestions tractades per Bellmunt són vigents avui en dia. I és que, sense perdre en cap moment l'aire d'època, molts articles podrien anar signats per analistes polítics del nostre present.

En defensa de la democràcia i la llibertat és una pedra més, en definitiva, per a la paret del periodisme català. Cal desitjar llarga vida a la recerca hemerogràfica, a l'exhumació de textos i a les editorials coratjoses perquè continuïn servint-nos nous lliuraments d'aquesta modalitat prosística que, llegida sovint a l'ombra dels gèneres considerats majors, sembla ben bé que hagi de demanar excuses. Però que, ben mirat, potser és l'espai literari en què comptem amb una tradició brillant i sostinguda que convé anar recuperant amb obres com aquesta.

ROSSELLÓ-PORCEL, Bartomeu: *Poesia completa*, Pere Antoni Pons (cur.) Barcelona: Barcino, 2022; «Els Imprescindibles» 3.

JOAN RAMON VENY-MESQUIDA

Càtedra Màrius Torres - Universitat de Lleida

joanramon.veny@udl.cat

La col·lecció. Una de les línies de producció editorial més interessants d'aquest segle XXI és la d'aquelles col·leccions que, amb major o menor profusió, inclouen títols que representen una reivindicació d'un cert cànon propi, de noms heterogenis, que tot sovint es fa explícita en els paratextos que solen envoltar els volums, per remarcar la necessitat de reeditar autors oblidats, poc coneguts o menys tinguts pel cànon establert. El tema donaria per a un llarg estudi i no és aquest el lloc per fer-lo, però probablement des de l'intent de les Millors Obres de la Literatura Catalana (la MOLC) d'Edicions 62 no s'havia viscut un moment d'efervescència editorial en aquesta línia com l'actual; amb diferències, és clar, òbvies i notables. Primera: els anys de la MOLC (1978-1983) van ser els de l'eufòria politicocultural motivada sobretot per la instauració del català a les escoles i als centres de segon ensenyament, i ara el moviment és més aviat el contrari, de retrocés de la llengua en els ensenyaments i en l'ús social. Segona: el cànon que va desplegar la MOLC responia al criteri del seu director, Joaquim Molas, mentre que la disseminació actual en col·leccions diferents d'editorials diverses implica una divergència de criteris, amb el que els dos capteniments tenen de bo i de do-

lent. I tercera: el distint concepte de literatura visible entre els títols de la MOLC i els d'ara, atès que els primers no amaguen una concepció més lata del terme —altrament no s'explicaria la incorporació d'obres filosòfiques, polítiques, lingüístiques, etc.— que no pas la dels darrers, més cenyida a les obres dels gèneres tradicionals —narrativa, teatre, poesia, assaig, etc. Sense cap ànim exhaustiu —cito gairebé de memòria— em refereixo a col·leccions impulsades per Fonoll, Comanegra, Edicions de 1984, Club Editor, Adesiara, etc., que tenen en comú una presentació acurada del llibre com a objecte i, si més no en teoria, com a text.

Dins d'aquest panorama, la col·lecció Imprescindibles - Biblioteca de clàssics catalans de la prestigiosa editorial Barcino ocupa un lloc preeminent sobretot perquè és la que converteix aquella reivindicació en projecte programàtic: amb la voluntat de recollir «els clàssics de la literatura catalana fins al segle XX per als lectors del segle XXI», pretén de trobar, en els títols, l'equilibri dins els criteris de gèneres literaris (narrativa, poesia, teatre, periodisme i assaig literari), de cronologia (obres de tots els temps), de territori (tota la catalanofonia) i de paritat (autores i autors). Tot plegat, en uns volums de bella factura, avalats pel rigor de l'editorial d'altres col·leccions, i amb uns paratextos (pròlegs, epílegs, anotació) que facin el text més assequible al potencial lector; per al director de la col·lecció, Oriol Magrinyà, Imprescindibles se situa a mig camí entre l'erudició i l'academicisme d'Els Nostres Clàssics i les actualitzacions de clàssics catalans de Tast de Clàssics.

Els volums publicats fins ara testimonien aquesta empresa: el desembre de 2021 es presentaven els dos primers volums, el *Tirant lo Blanc* i *La Punyalada*, a cura de Josep Pujol i Margarida Casacuberta, respectivament. Són —i seran— edicions tractades «como si fueran ediciones críticas sin serlo para buscar “un lector mínimamente informado y culto, pero no académico”», escrivia Carles Geli a *El País* (12.12.2021).

El volum. El tercer volum de la col·lecció aconsegueix perfectament els objectius de la sèrie, quant a la qualitat del llibre com a objecte, a la cura del text, als paratextos que l'acompanyen, etc. I la recuperació d'un autor, l'obra poètica completa del qual només s'havia publicat el 1949 a la col·lecció Reedición obras de ayer (R.O.D.A.), en tiratge de 550 exemplars, el 1975 a La Balanguera de l'Editorial Moll (amb sis reedicions, la darrera del 2009) i el 1987 a la sèrie Marca Hispànica de la Diputació de Barcelona, en edició bilingüe a cura de Juan Ramón Masoliver i traducció de José Agustín Goytisolo. Paral·lelament, es van fer diverses antologies, compartides amb altres poetes o no, catalanes o bilingües català-castellà, la darrera de les quals el 2012, motivada per la tria de poemes de Rosselló com a lectura de Batxillerat, a cura de Roberto Mosquera a Edicions 62.

El volum està format per tres menes de materials: la introducció del curador Pere Antoni Pons (p. 11-41), els poemes dels tres llibres de Rosselló seguits dels sis poemes no recollits en llibre que es van afegir a l'edició de 1975 (p. 43-128) i els pròlegs que havien escrit Antoni M. Sbert, Gabriel Alomar i Carles Riba a la primera edició d'*Imitació del foc* (p. 129-139) i els dos proemis de Salvador Es-

priu per a l'edició del 1949 i per a la del 1975 (p. 141-150). Els primers s'havien eliminat d'aquestes edicions i per tant cal aplaudir la decisió d'oferir aquests tres escrits d'importants personalitats que havien tractat personalment Rosselló. A banda, el volum també recupera el retrat del poeta signat per Ramon Nadal (p. 9) publicat dins l'edició de R.O.D.A. (que Espriu considerava, en el proemi de 1975, «idealitzat») i la reproducció de l'autògraf del bellíssim poema «Compliment a Mercedes» (p. 10). Tanca el volum un útil «Índex de primers versos» (p. 155-158), tan sovint oblidat en publicacions d'aquest estil.

L'estudi introductori. El pròleg està signat per Pere Antoni Pons, filòleg, escriptor i crític literari, que, en declaracions al noticiari d'IB3 (28.6.2022), va revelar el propòsit que el guiava: «donar claus de lectura» que poguessin ajudar «tant a aquells que ja coneixien en Rosselló com ser absolutament útil a aquells que no en sabien res, amb tot allò essencial per llegir-lo bé». Objectiu absolutament reeixit: Pons explica els fonaments de la poesia de Rosselló, sense perdre's en l'anàlisi de subtileses ni en ambages prescindibles i amb un estil entenedor desproveït de tecnicismes acadèmics i adequadíssim (l'ús del superlatiu no és exagerat, i enllaça amb el que en feia Rosselló, que segons Molas el va introduir en la nostra poesia) al públic cultivat que busca la col·lecció. El seu discurs va molt més enllà del que suggereix el modest títol («Notes per a la introducció a una poesia flamígera»), atès que concentra les idees bàsiques perquè el lector es faci una idea precisa del valor de la poesia que té a les mans.

El seu fil argumental és molt clar: un primer epígraf, sense títol, es dedica a fer una valoració global de la figura i de l'obra del poeta (p. 11-15); en els dos epígrafs següents fa un repàs als fets més importants de la seva vida (p. 15-21) i una presentació del marc general de la seva poesia, a partir de la seva mitificació ja en la immediata postguerra i influència posterior, del comentari dels títols dels seus llibres i de la seva llengua (p. 21-24); finalment, en els tres darrers epígrafs tracta sengles obres del poeta (p. 25-26, 26-29 i 29-38), en els quals comenta, un a un, tots els poemes del volum (excepte els de la primera part d'*Imitació del foc*, en què se centra en els quatre de to neopopularista): una decisió que mereix la més llarga de les ovacions no només perquè no hi estem gaire avesats sinó pel rigor amb què Pons llegeix els poemes i la claredat amb què els explica. La interpretació global de cada poema, més detallada o menys, proporciona nova llum, per coincidència o discrepància, sobre la que hagi pogut construir el lector i, en tot cas, sempre resulta un estímulo per revisar-la o generar-ne de noves.

El text. Una breu «Nota editorial» (p. 41) notifica que el text que s'ha pres com a referència per a aquesta edició és el de 1975 de Moll, tot respectant-ne l'ús de majúscules i minúscules i la puntuació, i amb la sola regularització de l'ortografia segons la normativa vigent, ús dels diacrítics inclosos —amb alguna raonada excepció. També s'hi fa saber que per al text d'*Imitació del foc*, «s'ha tingut present» l'edició crítica publicada per Josep M. Balaguer el 1991. No sé si la curiositat del

lector cultivat que persegueix la col·lecció quedarà satisfeta amb aquestes sumàries explicacions, però és probable que la del filòleg quedi una mica a l'escapça. No es pot retreure al llibre allò que no es proposa —oferir un text crític—, però crec que fins i tot el lector “no acadèmic” agrairia una major concreció a l'hora d'explicar el procés d'establiment del text, com a prova del rigor amb què es presenta la col·lecció.

En la seva edició d'*Imitació del foc*, Balaguer va explicar el procés de fixació pòstum d'aquell text amb unes paraules que val la pena de reproduir aquí perquè es poden fer extensives a tota l'obra poètica de Rosselló:

La segona edició es va publicar dins *Obra Poètica*, Palma de Mallorca, Roda, 1949. Espriu hi introdueix alguns canvis tipogràfics, de puntuació i algun de lèxic; mentre que els dos primers tipus de variacions, en general, milloren el text, les darreres tendeixen a malmetre un parell de poemes. La tercera, íntegra, a *Obra Poètica*, Mallorca, Ed. Moll, 1975, també revisada per Espriu, tendeix a reproduir la segona tot eliminant els canvis lèxics que apareixien en dos poemes de l'anterior. Les edicions posteriors tendiran a reproduir la de 1975, tot esmenant dos errors tipogràfics que s'hi havien escolat.

Tota nova edició de l'obra de Rosselló-Pòrcel hauria de tenir en compte aquestes frases a l'hora de fixar-ne el text, perquè una collació, ni que sigui ràpida, de les primeres edicions (1933, 1934 i 1938) amb les que va controlar Espriu (1949 i 1975) posa en evidència divergències que responen més a trets estilístics del de Sinera que no pas del mallorquí: l'eliminació dels punts suspensius o la limitació amb comes dels sintagmes dislocats, per exemple. O que algunes substitucions que Espriu havia fet el 1949 van ser tirades enrere per ell mateix el 1975, perquè aleshores la seva actitud respecte de la normativa havia passat de la submissió a una certa distància crítica i fins i tot irònica. Per exemple: «en» *1a ed.* → «a» *1949* → «en» *1975*; «lliurar l'agonia» → «deslliurar angoixes» → «lliurar l'agonia»; «ancla d'aguarda i espera» *1a ed.* → «àncora d'inútil espera» [proposta d'Espriu conservada en un full mecanoscrit dins l'exemplar de RODA del CDESE → «ruixó d'esguarda» *1949* → «ancla d'aguarda» *1975*. Aquest capteniment podria servir a l'editor actual per retornar a les versions originals altres canvis que Espriu va introduir el 1949 i que va mantenir el 1975: és el que va fer Balaguer en aquells casos en què la mà d'Espriu «tendia a malmetre» el text de Rosselló. Per això hauria estat bé que la nota editorial explicités com s'ha «tingut present» l'edició de Balaguer —que dona tota la feina de collació feta— i si s'ha col·lacionat el text de 1975 dels dos primers llibres (són sols vint poemes) amb els de les primeres edicions per tal restituir, si calia, el text de Rosselló i no pas el d'Espriu. Més encara quan coneixem la cura amb què Rosselló va preparar l'edició d'*Imitació del foc*: com reconeix Pons a la introducció, «el que llegim és el que volia que llegim».

Això no obsta perquè es pugui considerar aquest volum com una de les millors eines d'entrada en la poesia del malaguanyat Rosselló-Pòrcel.

FUSTER, Joan: *Nosaltres, els valencians*, Barcelona: Edicions 62, 2022.

GABRIEL ENSENYAT PUJOL
Universitat de les Illes Balears
gabriel.ensenyat@uib.cat

La nova edició de *Nosaltres, els valencians*, apareguda l'any del centenari del naixement de Joan Fuster i del seixantè aniversari de la publicació del llibre, ha posat una vegada més en relleu la pervivència de l'obra i, en conjunt, del llegat fusterià. Les més de trenta edicions i reimpressions de què ha estat objecte al llarg d'aquests seixanta anys —una dada certament espectacular— indiquen la vitalitat editorial d'una obra emblemàtica. El llibre que ara se'ns ofereix no és una edició més que se suma a la nòmina, sinó que presenta la novetat que restitueix des d'un punt de vista lingüístic les formes que es troben al manuscrit original, el qual en el moment de l'edició fou objecte de les intervencions dels correctors que l'assimilaren innecessàriament al català central, amb la consegüent pèrdua dels trets propis de la parla valenciana que l'autor li havia confegit durant la redacció. Precisament la qüestió del paper del corrector, referida als llibres (i revistes com *Serra d'Or*) publicats sobretot a Barcelona capital, seria objecte uns anys més tard d'una intensa polèmica —i de sovintejades controvèrsies particulars— en què intervingué Fuster mateix, el qual arribà a afirmar que disposava d'«almenys tres o quatre catalans distints» en funció del client a qui anava adreçat l'escrit.

Parlar de l'impacte que va tenir *Nosaltres, els valencians* en el medi català —en primer lloc, el valencià— seria, a aquestes altures, un exercici retòric ociós. D'exegesis de Fuster se n'han produït en abundància i en seguiran més perquè som davant d'una figura cabdal de la cultura catalana del segle xx. Tampoc no farem referència, més enllà de la constatació que segueix a continuació, al silenci institucional que sovint ha acompanyat el personatge incòmode (no només *a droite...*) ni en el corrent d'opinió que en els darrers temps ha sorgit en l'escena pública valenciana que situa en el punt de mira crític l'aportació política fusteriana. Només remarcarem dos aspectes cabals des de l'angle històric i filològic que s'han derivat de l'assaig de l'escriptor de Sueca. Des del punt de vista historiogràfic tothom accepta —i els crítics més crítics de Fuster no poden negar la importància de la perquisició de l'assagista— que la tesi fusteriana relativa als efectes de la conquesta cristiana del segle XIII va servir per a esperonar una investigació de gran valor quantitatiu i qualitatiu sobre la colonització valenciana. Que aquesta investigació hagi revisat la proposta del dualisme originari que plantejava Fuster no significa desacreditar l'anàlisi fusteriana, que en aquell moment no disposava de més materials que els que hi havia a l'abast. En incitar a la recerca i obrir noves vies, resultava inevitable redefinir alguns aspectes de la seva radiografia del país. La repercussió d'aquesta circumstància sobre la llengua també ha estat manifesta, ja que s'ha replantejat la idea subjacent d'unes àrees de massiva colonització catalana i, per tant, lingüísticament catalanes, i unes altres d'aragoneses en tots dos

sentits. Sense l'auscultació de Fuster resulta perceptible que no hagués existit un punt de partida tan nítid a l'hora d'enfocar la qüestió. Després hi ha el tropell de fantasies obtuses que propugna el blaverisme —inclòs l'acadèmic, amb catedràtics d'universitat i persones amb títol de doctor al darrere— dignes de figurar en una antologia universal del disbarat. Començant pel mossarabisme falaguer, tot-hora adduït sense l'aval del document, i acabant pel sempitern negacionisme quant al documentadíssim origen majoritari dels pobladors d'origen català establerts al país durant tot el procés de colonització. En tot cas, la combinació que feia Joan Fuster, el 1962, de bibliografia, coneixement directe de causa, anàlisi reflexiva i projecció en clau de futur resultava estimulants i engrescadors. I els efectes no es feren esperar. Així mateix, cal remarcar que després de Fuster ja no va ésser possible escriure despreocupadament sobre aspectes identitaris. Ni reduir-los a folklorismes banals. O a regionalismes «ben entesos», d'aquells que ofereixen noves glòries a Espanya.

L'edició que comentam es veu enriquida amb un concís pròleg elaborat per Salvador Ortells Miralles, que condensa la indubtable vigència que encara avui té *Nosaltres, els valencians*, malgrat revisions, replantejaments, programes nous (tot plegat, no sempre reeixit) i impugnacions cavernàries duts a terme en les últimes dècades. I una oportuna nota de Francesc Pérez Moragón que explica una circumstància que, altrament, resultaria un misteri com el de la Trinitat: com així les dues primeres edicions de l'obra pogueren passar la censura. La beneïda incompetència d'uns censors que no captaren el sentit del llibre ja no es va repetir a l'hora d'endegar la tercera edició, el 1965, ni la traducció castellana prevista, precedides, a més, per l'enrenou que suscità l'assaig (i altres escrits fusterians, sobretot *El País Valenciano*, aparegut el mateix 1962) entre el submón de l'incipient blaverisme. Val a dir que l'equivalent mallorquí (en realitat, balear) de l'assaig fusterià, *Els mallorquins*, de Josep Melià, no va tenir la mateixa sort, i el llibre, ja acabat el 1963, va haver d'esperar quatre anys (a còpia de retocs i censures) per veure la llum, amb un pròleg de Joan Fuster. Un altre correlatiu insular, més tardà, finalment quedà al calaix. Andreu Murillo, a Menorca, va redactar un text similar al de Melià, quant a la reflexió identitària, en clau menorquina, però romangué inèdit i, de fet, desconegut. Molt recentment se n'ha localitzat el manuscrit i, en el moment de redactar aquestes línies, es troba en procés d'edició. Si he comentat tot això és perquè rere les introspeccions insulars hi ha —no fa cap falta dir-ho— l'empenta decidida de *Nosaltres els valencians*.

COLOM-MONTERO, Guillem: *Quim Monzó and Contemporary Catalan Culture (1975-2018). Cultural Normalization, Postmodernism and National Politics*, Oxford: Legenda Books, 2021.

DAVID CLUSELLAS I CODINA
Universitat Oberta de Catalunya
dclusellas@uoc.edu

Avui dia són poques les persones que gosen qüestionar la importància de l'obra de Quim Monzó i la influència que la seva figura ha tingut —i té— en la cultura catalana. En efecte, Monzó és un dels escriptors contemporanis que gaudeix de més reconeixement, tant aquí com a l'exterior, i això és gairebé indiscutible. En aquest sentit, l'elecció de Monzó com a ploma insígnia per representar la cultura catalana al parlament inaugural de la Fira del llibre de Frankfurt del 2007, quan la literatura catalana hi va ser convidada d'honor, pot ser vista com una prova fefament de la posició que Monzó ocupa en el sistema literari català. No obstant això, Monzó no sempre ha gaudit d'aquest reconeixement. La seva carrera s'ha forjat al llarg dels anys i en camps ben diversos, transitant de la perifèria al centre, dels marges al nucli, de la contracultura al rovell del cànon. La trajectòria de Quim Monzó és, per tant, del tot insòlita: pocs autors aconsegueixen fer aquest recorregut i, menys encara, completar-lo en vida.

La monografia escrita per Guillem Colom-Montero, professor d'Estudis Hispànics a la Universitat de Glasgow, parteix precisament d'aquesta percepció. L'investigador mallorquí dibuixa Monzó en la seva completa al llarg d'un espectre temporal que abraça el període comprès entre el 1975 i el 2018. Són més de quaranta anys de producció, que inclou tota mena de formats: vinyetes, ficcions —contes i novel·les—, articles d'opinió, aparicions a la ràdio i a la televisió i, també, la gestió del seu perfil a les xarxes socials. L'estudi té un caràcter interdisciplinari, cosa que facilita l'aproximació a Monzó des de la teoria cultural, la sociologia, els estudis culturals i la ciència política, entre altres.

Aquest volum no és, però, un recull panoràmic que es limiti a donar testimoni de l'obra monzoniana, ans al contrari. Guillem Colom-Montero parteix de l'anàlisi textual per observar com Monzó entra en diàleg i col·lideix amb les transformacions que la cultura catalana ha experimentat durant les darreres quatre dècades. Així doncs, es tracta d'abordar el projecte cultural i intel·lectual de Monzó i presentar-lo en la seva totalitat. De la mateixa manera, Colom-Montero mostra com el caràcter transgressor de les produccions de Monzó entren en conflicte amb el Resistencialisme, primer; i amb la cultura de la normalització, després; per acabar-se situant al centre del cànon literari català. La monografia també recorda les topades de Quim Monzó amb diverses personalitats de la intel·lectualitat catalana. És el cas, per exemple, de Montserrat Roig; quan aquesta es queixa del tracte que Monzó dispensa a Salvador Espriu en una vinyeta publicada el 1976 a *Canigó*. Amb l'humor corrosiu que el caracteritza, Monzó censura l'aval del po-

eta a la cooficialitat del català i del castellà a la futura autonomia catalana, una crítica que Roig interpreta com una ofensa personal.

Tot i que és cert que Quim Monzó inicia la producció de la seva obra quan el Resistencialisme ja es troba en declivi, no per això combrega amb les polítiques culturals que impulsa la Generalitat de Catalunya durant els anys vuitanta i noranta (les polítiques de la Normalització). Colom-Montero presenta Monzó com un escriptor fins a cert punt incòmode, amb una manera de fer i de pensar que desestabilitza tant el marc autonòmic com la política del consens, que s'institucionalitza durant la Transició i que impregna els primers anys de la democràcia.

La interpretació de la figura de Monzó a la llum de la postmodernitat és, també, una de les aportacions importants de la monografia. Distanciat del model d'intel·lectual compromès imperant durant el franquisme, Monzó recorre a la paròdia i a l'autorepresentació en un moment on el valor de l'obra ben feta —hereva, sens dubte, dels escriptors noucentistes— cedeix el pas al màrqueting literari i a la irrupció dels valors de mercat. Efectivament, Monzó és un dels escriptors que més bé se sap adaptar al canvi, un canvi que implica l'obertura de la cultura catalana a un públic de masses i l'adopció de nous models narratius, inspirats principalment en els autors nord-americans.

Colom-Montero presenta Monzó com un mediador cultural entre els Estats Units i Catalunya. En aquest rol, són especialment influents les traduccions que publica a començaments dels anys vuitanta, sobretot dos assajos de John Barth: «La literatura de l'exhauriment» i «La literatura del reompliment». Considerat com un dels representants clau de la literatura postmoderna nord-americana, Barth és incorporat per Monzó a la literatura catalana, cosa que facilita la importació dels debats culturals que tenen lloc a l'altra banda de l'Atlàntic a partir dels anys seixanta. Ara bé, la creixent influència americana en la cultura catalana no només es produeix a través de les traduccions, sinó que les obres de ficció també tenyeixen la narrativa catalana amb un nou color. Colom-Montero recorda que *Benzina* (1983) s'ha considerat la primera novel·la postmoderna escrita en català. Monzó en situa l'acció a Nova York amb una doble voluntat. D'una banda, vol modernitzar la ficció catalana a través de l'eixamplament d'horitzons. De l'altra, connectar els lectors de la novel·la amb els debats culturals que tenen lloc a Amèrica —i també a Europa— en el moment de la seva aparició.

Durant la dècada dels noranta, Monzó intensifica el rol de mediador, especialment quan aconsegueix traslladar a Catalunya el debat sobre allò que es considera políticament correcte, en voga aleshores als Estats Units. Tal com Colom-Montero assenyala, la crítica a la correcció política és emprada pels articulistes conservadors nord-americans a fi de parodiar els discursos centrats en la igualtat, el llenguatge inclusiu i la diversitat, generalment a través d'exageracions i distorsions grandiloqüents (p. 95). A l'hora de trasplantar aquest debat a Catalunya, Monzó se serveix hàbilment de les aparicions fetes en diversos mitjans de comunicació i, també, de la publicació, juntament amb Maria Roura, de la versió catalana dels *Contes per a nens i nenes políticament correctes* (1995), de James Finn

Garner. Editat per Quaderns Crema, el llibre és un èxit editorial i, ràpidament, aconsegueix crear una mirada escèptica sobre el fenomen de la correcció política. En aquest punt, és important assenyalar que Monzó i Roura no només tradueixen el text, sinó que n'adapten molts referents a la realitat catalana. L'objectiu és fer que el text sigui més accessible i que el lector s'hi pugui reconèixer a través d'històries que li resulten properes o familiars. En alguns casos i de manera molt enginyosa, la traducció de Monzó i Roura també té adaptacions de caràcter nacional. A tall d'exemple, a l'hora de reescriure el conte dels tres porquets, la paraula anglesa *homes* es tradueix per *terra* en lloc de *cases*, de manera que, en la història de Garner, els tres porquets ja no defensen *les seves cases*, sinó *la terra*; una solució lingüística que duu associada una forta càrrega simbòlica i connotacions polítiques evidents per al lector del Principat. Aquesta i altres picades d'ullet són els elements clau a l'hora d'assegurar l'èxit del llibre. Es tracta, sens dubte, de decisions legítimes, sobretot si tenim present que Monzó actua com a veritable mitjancer entre dues realitats socials —i nacionals— prou allunyades com són la nord-americana i la catalana.

Més enllà d'aquests transvasaments, la monografia fa aflorar, dels textos de Guadalupe (1996) i *Esplendor i glòria de la Internacional Papanates* (2010), un corrent de pensament essencial per delimitar la naturalesa i l'abast de l'obra de Monzó. Ens referim al llibertarisme (de l'anglès *libertarism*), que no s'ha de confondre amb el pensament llibertari o anarquista. El llibertarisme pot ser vist com una doctrina filosòfica liberal i conservadora a l'encop. Al centre, s'hi troba la llibertat de l'individu, falcada per la visió que l'economia de mercat és una condició necessària per a aquest desenvolupament. A diferència de l'anarquisme, el llibertarisme no busca la destrucció de l'estat, sinó reduir la seva intervenció al mínim perquè considera que qualsevol acció col·lectiva és purament contractual i es basa en la coincidència dels propis interessos (p. 105). Per veure-hi més clar, Colom-Montero interpreta la versió monzoniana de Robin Hood, titulada *Fam i set de justícia*, a la llum del llibertarisme. El resultat implica un capgirament total de la faula on se subverteixen els valors morals tradicionalment associats a la història. Així, els desemparats del Robin Hood de Monzó són de tarannà peresós i l'assistència social que els proporciona el jove aristòcrata no té un caràcter transformador, sinó que genera més dependència i inacció. Òbviament, vist amb aquests ulls, el relat de Monzó s'erigeix com una crítica conservadora al model de l'estat del benestar, que no té cabuda en la filosofia llibertarista.

El caràcter contestatari de l'obra de Monzó també s'expressa a través d'altres centres d'interès i anàlisi. Tot i que sovint s'ha assenyalat la mala sintonia entre Monzó i el moviment feminista, també és cert que la seva obra es pot interpretar des de la perspectiva de la crisi de la masculinitat hegemònica. Elements com la imatge pornogràfica o la violència d'alguns dels seus personatges dialoguen amb les anomenades masculinitats alternatives, que posen en escac el model heteropatriarcal de la masculinitat normativa. En aquest sentit, Monzó retrata una masculinitat que comença a fer aigües, però sense advocar, necessàriament, per cap alternativa.

Finalment, però no per això menys important, Colom-Montero analitza la filiació política de Monzó. Tot i que l'independentisme traspuja al llarg de tot el volum, des de mitjans dels anys setanta fins a l'actualitat, l'epíleg que el clou se centra en els anys del procés (2010-2020) i en la posició obertament favorable de Monzó a la independència de Catalunya. El llibre no és gens ambigu i retrata amb fidelitat la posició que Monzó sempre ha defensat.

La monografia de Guillem Colom-Montero és un llibre escrit amb rigor i, des de la seva aparició recent, un volum imprescindible per copsar el pes i la importància que Quim Monzó ha exercit en el sistema cultural català. Esperem que ben aviat es tradueixi al català.

FORMOSA, Feliu: *El gest i la paraula. Assaigs 1969-2001*, Barcelona: Viena Edicions, 2022.

ENRIC GALLÉN

Universitat Pompeu Fabra

enric.gallen@upf.edu

En plena activitat creadora, la dedicació de Feliu Formosa (1934) al teatre (actor, director, traductor), la poesia (poeta, traductor) i la traducció especialitzada en la literatura alemanya, especialment la dramàtica, configuren el perfil d'un home de lletres complet. De 1962 ençà exerceix l'ofici de traductor, car l'«he practicat sense interrupció, al costat de les meves activitats escèniques i de la meua producció literària, les quals es desenvolupen en determinades etapes. Vull dir que la traducció és per a mi la base i el motor d'unes activitats més creatives però també més esporàdiques». («Teatre i traducció», p. 270). Amb aquesta clara declaració de principis, Formosa recull a *El gest i la paraula. Assaigs 1969-2001* vint-i-sis textos o «treballs assagístics», i prescindeix d'«articles, ressenyes i textos breus per a molts programes de mà d'espectacles o exposicions d'art». El llibre consta de cinc capítols. En el primer, «Poesia en present», recull cinc textos sobre els seus referents en la poesia moderna —Trakl, Vinyoli, Goethe, Carner— i assenyala uns models de la poesia catalana que actualment no són ni prou valorats ni estudiats com es mereixen: Pere Quart - Joan Oliver, que amb Salvador Espriu representen entre 1957 i 1967 una ruptura amb el model de poesia representat per Carles Riba. Agustí Bartra i Joan Vinyoli, conreador d'una poesia de l'experiència de pòsit rilkeà, són els altres poetes reivindicats. Per a Formosa, en el marc de la «poesia social», *Realitats* de Vinyoli i la poesia de Gabriel Ferrater s'acaren a una «realitat vista com a immediata, com a font d'experiència sotmesa a una òptica narrativa que suposa una notabilíssima aportació a la nostra poesia actual» («La poesia de Joan Vinyoli», p. 35). El segon capítol, «Del drama a l'escena», presenta vuit capítols relacionats amb el teatre, com l'edició de la *Bibliografia (1951-1985)*, de

Xavier Fàbregas, una anàlisi detallada i minuciosa sobre un estudiós i home de teatre, amb qui va mantenir una estreta relació personal. De la resta, dos textos sobre el teatre català, *L'auca del senyor Esteve*, l'adaptació de la novella de Santiago Rusiñol, i el model personal de comèdia burgesa de Joan Oliver des d'una vessant satírica, autor també de *La fam*, un text escrit i representat durant la guerra civil sobre la revolució socialista i les seves conseqüències. El altres sis tracten del seu vessant com a excel·lent coneixedor i traductor de teatre contemporani, començant per Wagner i Ibsen, de qui el teatre posterior aprèn «la tècnica del desemmascarament analític de la culpa passada; l'actitud crítica i la profunda seriositat en el desenvolupament de la problemàtica de la vida contemporània» («Ibsen o "el procés judicial al propi jo"», p. 85); *Ubu roi*, d'Alfred Jarry, o la ruptura amb el teatre naturalista; *Lulu*, de Frank Wedekind, que precedeix Bertolt Brecht o Ödön von Horváth i, finalment, *Plaça dels Herois*, el testament teatral de Thomas Bernhard. En el tercer capítol —«De la literatura alemanya»—, tres dels cinc capítols giren entorn de Thomas Mann, i els altres dos, sobre Georg Trakl, un poeta jove estroncat per la mort com Joan Salvat-Papasseit, Màrius Torres o Bartomeu Rosselló-Pòrcel. De Rainer Maria Rilke i la traducció de la *Cançó d'amor i de mort del corneta Christoph Rilke* paga la pena assenyalar les reflexions sobre la traducció en el treball docent amb alumnes universitaris de cara a oferir una traducció que aclareixi els continguts, difícils «a causa del caràcter tremendament el·líptic i poètic de l'original», tot cenyint-se al ritme de l'original i «tenir en compte l'extensió de les frases, els accents d'intensitat, les al·literacions, etc.» (p. 193). El quart capítol es concreta en Bertolt Brecht, de qui Formosa ha dirigit l'edició del seu teatre amb altres col·laboradors en quatre volums (1998-2002). De tot el tractat, el més remarcable és reconèixer com Brecht és encara un estímul per a la renovació formal de la creació escènica, amb peces com *La bona persona de Sezuan*, on

«hi ha gairebé "tot" Brecht. Hi trobem el transfons bíblic: la història de Sodoma i Gomorra, on Abraham no va poder trobar ni un sol just (recordem que Brecht es va impregnar de la Bíblia luterana a la seva infantesa); el contacte amb la literatura i la filosofia xineses (a l'obra hi ha alguna citació textual d'aquest món cultural), la presència de la prostitució que ha de lluitar entre bondat i necessitat de sobreviure (tema de tantes obres anteriors de Brecht), etc., etc.» (*La bona persona de Sezuan* en un nou mil·lenni», p. 217-218).

El cinquè i darrer capítol —«Traduir per dir»— conté quatre textos sobre la traducció teatral. «La incorporació de textos teatrals a una tradició escènica d'àmbit restringit i amb grans ruptures històriques» (1985) és un paper essencial per comprendre la funció del teatre traduït en la nostra cultura, tocada per circumstàncies històriques ben distintes de les de les grans literatures europees. En un segon article transcriu el diari de treball de traduir *El càntir trencat*, de Heinrich von Kleist, i en els altres dos exposa una sàvia reflexió sobre la seva experiència com a

traductor teatral. Quan els escriu (1999, 2001), ha traduït més de seixanta textos dramàtics, trenta de narratius i deu de poètics amb una escriptura bàsicament oral i concisa que té en compte la llengua parlada. Conscient de les manipulacions de la traducció teatral com a fase inicial abans de ser representada, ofereix al lector un reguitzell d'apunts crítics i diferenciats de les traduccions de *Maria Estuard*, de Schiller, i *Pentesilea*, de Kleist, i de les de Bertolt Brecht, Tankred Dorst, Heiner Müller, Botho Strauss, Franz Xaver Kroetz o Thomas Bernhard. Tot plegat perfila un sòlid bagatge intel·lectual i la vocació d'un escriptor-traductor que no menysté el contacte amb la teoria de la traducció, que li serveix per confirmar la trajectòria del seu treball. Per a ell, «la majoria de les grans traduccions literàries de la història han estat realitzades per persones que provenen del camp de la creació i que d'aquesta activitat primordial els prové la capacitat indiscutible de recrear textos escrits en altres idiomes, uns textos amb els quals tenen molt sovint alguna mena d'afinitat com a creadors» («Teatre i traducció», p. 270). És el cas de Feliu Formosa, per a qui la traducció és alhora un ofici de viure i un acte de creació literària.

SIMBOR ROIG, Vicent: *Al voltant de la narrativa catalana contemporània*, València, Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, PAM, Departament de Filologia Catalana (UV); «Biblioteca Sanchis Guarner» 96, 2021.

JOSEP CAMPS ARBÓS

Universitat Oberta de Catalunya
jcampsar@uoc.edu

No es pot deslligar *Al voltant de la narrativa catalana contemporània* de la jubilació de Vicent Simbor com a catedràtic de literatura catalana contemporània de la Universitat de València. El volum, a manera d'homenatge, consta de setze articles escollits personalment per l'autor de la que ha estat, amb tota seguretat, una de les seves línies d'investigació més productives: la narrativa del segle xx. L'encapçala un pròleg de Ramon X. Rosselló que repassa la trajectòria acadèmica de Simbor, acompanyada d'unes impressions personals i d'una reivindicació de les humanitats.

La primera part, «Els inicis de la narrativa del segle xx: 1900-1939», la configuren sis articles. Els dos inicials estan dedicats a *Solitud*, la novel·la emblemàtica del modernisme català; una obra que es troba a la cruïlla entre el model naturalista-realista i les noves propostes simbolistes-decadentistes. Al primer, «El narrador a *Solitud*», Simbor se serveix dels estudis de Gérard Genette per a mostrar els procediments emprats per Víctor Català per a construir una veu narrativa i una focalització interna, centrada en la Mila, adients per a exposar la crisi traumàtica que menarà la protagonista fins a l'autoconeixement final. En el segon, «*Solitud*,

més enllà de la “realitat poètica” naturalista», Simbor assenyala els trets naturalistes de la novel·la: la presa de consciència de la Mila i la relació conflictiva amb el món que l’envolta o l’estructura fragmentada; el que diferencia Émile Zola de Victor Català és que, per al primer, el determinisme «científic» és la causa que mou els fets humans mentre que, per a la segona, és el fatalisme irracional.

El següent article, «Personatges, models narratius i identitat nacional en el primer terç del segle XX», se centra en tres novel·les, *Solitud*, *La Ben Plantada* i *Vida privada*. En la primera l’estudi de Simbor es focalitza en la identificació entre la muntanya i la protagonista però també en la concepció del personatge del Pastor, que representa la reencarnació de la «paraula viva» maragalliana i, seguint plantejaments romàntics, en l'ànima de la nació. Sobre *La Ben Plantada*, d'Eugeni d'Ors, se'ns ofereix una lectura que l'intel·lectual noucentista va voler refutar en convertir-se a l'espanyolisme més ranci: la protagonista, Teresa, esdevé un símbol del poble català i la novel·la, una reivindicació nacional catalana. Quant a *Vida privada*, es posa èmfasi en l'apropiació dels models vuitcentistes que du a terme Josep M. de Sagarra per a exposar una ideologia catalanista, republicana i anticomunista a l'hora de narrar els fets i caracteritzar els personatges.

Els tres articles següents tracten aspectes narratològics amb Genette, novament, com a guia. «Francesc Trabal: l'aposta per narrador revoltat» és una lectura de l'obra de l'escriptor de Sabadell a partir d'un dels trets que la defineixen, la ironia, més en concret, de l'ús que fa de la paròdia, lligada estretament a la metaficció. Es tracta d'un joc lúdic que consisteix a desmuntar els principis novel·lístics del Realisme i del Naturalisme: un narrador poc fiable des dels codis de la versemblança realista i unes novel·les plantejades com artefactes literaris farcits de jocs intertextuals, citacions i al·lusions, referents cinematogràfics, i que, a més, incorporen personatges històrics a la ficció. Estretament relacionat amb l'anterior des del punt de vista metodològic, l'article «*Josafat*, mite, llegenda i recreació hipertextual» estudia les relacions de la novel·la de Bertrana amb *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo, el mite clàssic de Psique i l'Amor i la llegenda moderna de la Bella i la Bèstia. Del text de Bertrana, Simbor en comenta les diferències respecte al d'Hugo: l'eliminació de tots els elements externs a la llegenda, el fet de cenyir-se a la catedral en detriment de la ciutat (Girona) o la transgressió que significa el capgirament dels papers de la Bella i la Bèstia entre Fineta i Josafat. El darrer article de la primera part, «Miquel Llor entre els clàssics: *Tàntal*», exposa les maniobres, de contingut i formals, que han permès a l'autor transformar el mite de Tàntal, l'hipotext, en el personatge d'Eloi, un jove oficinista arruïnat i desclassat, cap a la lectura d'aquest mite que se'ns ofereix a la novel·la, el nou hipertext.

La segona part del llibre consta de deu articles agrupats amb el títol genèric de «La narrativa de la postguerra a l'actualitat: 1939-1968». S'obre amb «*Totes les bèsties de càrrega*: la hipèrbole de la irracional quotidianitat catalana», dedicat a una de les novel·les més conegudes de Manuel de Pedrolo, i que exposa, ficcionalment, la realitat catalana durant el franquisme i com aquest règim dictatorial va

intentar anorrear la personalitat individual i col·lectiva dels Països Catalans. Simbor mostra (i demostra) com el novel·lista construeix un món distòpic i angoixós dominat per la burocràcia. La figura de Pere Calders és objecte de dos articles. Així, «*Ronda naval sota la boira*, el pacte naval de somni», tracta d'una novel·la que va passar desapercebuda en el moment de la seva publicació i que, actualment, és considerada un dels cims de la producció caldersiana. Simbor n'analitza la tècnica narrativa basada en un joc, que obliga el lector a participar-hi, construït a partir de quatre elements paratextuals que doten d'ambigüitat al text: els prefacs, el postfàci, els epígrafs i les notes. Altrament, a «Pere Calders entre la ironia i la sàtira: *La ciutat cansada*» Simbor ens apropa a una novel·la inacabada i pòstuma de l'autor barceloní; el relat vehicula una poètica antirealista, similar a la de *Ronda naval sota la boira*, a través del narrador (subjectiu, tendenciós), els personatges (els noms són clarament denotatius), l'espai i el temps (dos elements que no es concreten ni s'insinuen), la ironia i la sàtira.

Dos nous autors són comentats en els següents articles. «El joc temporal en els contes de Mercè Rodoreda» se circumscriu a un element essencial dels relats de l'escriptora: la recuperació d'una vida passada des del present, a manera de balanç vital. Simbor ressegueix aquesta evocació a *Vint-i-dos contes*, *La meua Cristina i altres contes* i *Semblava de seda i altres contes* i hi estudia, a partir de l'utilatge que li ofereix Genette, les relacions entre el temps de la història i el temps del relat en base a l'ordre, la duració i la freqüència a partir d'exemples ben seleccionats (vegeu les minucioses lectures de «La sang» i «El mirall»). Altrament, a «Enric Valor, narrador a contrapèl», Simbor dissenya un recorregut per la trajectòria de l'autor de Castalla en funció de tres blocs cronològics: la preguerra, l'etapa de formació; la postguerra, entre 1939 i 1972, en què només dona a conèixer una novel·la, *L'ambició d'Aleix*, i un recull de contes, ja que dona preferència a la recreació de les rondalles i a l'obra gramatical; i la dècada dels vuitanta, amb l'esclat com a narrador, i que assoleix el punt àlgid amb la trilogia novel·lística del Cicle de Cassana.

De caire més genèric és «Les novel·les dels camps de concentració». Simbor ens acosta al tema mitjançant la tria de tres novel·les testimonials d'autors catalans (cosa que exclou *El violí d'Auschwitz*, de Maria Àngels Anglada), que, des de la immediatesa o amb el pòsit dels anys, no només les ambienten als camps de concentració nazis sinó també als francesos i mostren dos models a l'hora de narrar l'experiència viscuda: optar per la ficció novel·lesca (*K. L. Reich*, de Joaquim Amat-Piniella) o bé servir-se de l'autobiografia (*Crist de 200.000 braços*, d'Agustí Bartra; i *El desgavell*, de Ferran Planes). Ben distint és «Metaficció en Joan Peruchó: el pacte lúdic de *Pamela*»; l'article és una anàlisi narratològica de l'obra: les dues veus narratives, el joc paròdic (d'un gènere, el policíac, i d'una novel·la, *Pamela*, de Samuel Richardson), la intertextualitat (les citacions incrustades al relat), el paper de la fantasia o el joc irònic amb la història (l'allau de personatges reals que hi apareixen).

Una mostra del didacticisme amb què Simbor impregna els articles és «La reivindicació identitària en els narradors del Realisme Compromès de la postguer-

ra». D'antuvi, defineix els dos corrents que conformen aquest realisme: el Neorealisme, de base ideològica humanitarista, i el Realisme Històric, on la denúncia social és plantejada en termes de lluita de classes. En el cas català cal afegir a aquest compromís la incorporació de la identitat nacional, vehiculada a través d'un joc simbòlic per evitar els estralls de la censura. De l'abundant producció del Realisme Compromès, Simbor comenta sis textos publicats entre 1966 i 1969: *Gent del Sud*, de Concepció G. Maluquer, *Els camins i Castelladral*, d'Estanislau Torres, *Els plàtans de Barcelona*, de Víctor Mora, i *Els orangutans i El carreró contra Còssima*, de Joaquim Carbó.

Al voltant de la mateixa temàtica tracten els dos darrers articles del llibre. A «Sobre la novel·la històrica actual» Simbor ens ofereix la lectura de tres novel·les que responen a models diferents de novel·la històrica: *Crim de Germania*, de Josep Lozano, de compromís amb la realitat nacional i de crítica de les desigualtats socials; *Dins del darrer blau*, de Carme Riera, d'ideologia més humanitarista, en què es denuncia la intolerància de què va ser objecte un grup de jueus mallorquins al segle XVI; i *Pamela*, de Joan Perucho, que respon a un joc intel·lectual. Particularitzant en el tema, la publicació d'*El Mut de la Campana* permet a Simbor convertir l'estudi «Josep Lozano retorna a la novel·la històrica» en un recorregut per la narrativa de l'autor valencià (n'assenyala les tres línies dominants: la històrica, que ha assolit el reconeixement de la crítica i del públic, la figuració de la realitat local i la figuració del somni) alhora que posa de relleu alguns dels trets que singularitzen la novel·la que dona títol a l'article.

La lectura del material de què consta *Al voltant de la narrativa catalana contemporània* mostra l'honradesa, el rigor i l'exhaustivitat amb què treballa Simbor. No en va, les aportacions que presenta són múltiples i d'un gran interès (recuperació i reivindicació de figures poc conegudes, acurades lectures de textos, interpretacions que obliguen a nous plantejaments metodològics...) i converteixen el llibre en una eina de consulta obligada per als estudiosos de la literatura catalana del nou-cents.

PONS JAUME, Margalida: *El codi torbat. De la poesia experimental a l'escriptura conceptual*, Palma: Lleonard Muntaner, 2021.

DOLORS PERARNAU VIDAL

Universidade de Santiago de Compostela

dolors.perarnau@usc.gal

En l'àmbit dels estudis de literatura catalana hi ha pocs llibres com el que en aquestes pàgines es ressenya. No solament perquè es tracta d'un treball que abasta les contribucions més recents de la creació literària contemporània, sinó també perquè s'ocupa d'aquelles menys «canòniques» —com el mateix títol *Codi torbat*

indica—, aquelles que, lluny de subvertir o negar el codi, el que fan és torbar-lo, és a dir, dialogar-hi des de l'incòmode marc de la dissidència. És més, creiem que un dels encerts d'aquest volum de Margalida Pons Jaume, reconeguda estudiosa de l'àmbit de les propostes d'experimentació i de recerca en el llenguatge primordialment poètic, és justament el matís de la torbació, el fet que el llibre serveixi també per a reivindicar l'impuls investigador d'unes pràctiques que no se situen en l'àmbit alternatiu de la marginalitat sinó que, des del marge, alteren el codi en la mesura en què ja en formen part. D'això en tenim una mostra en la mateixa coberta del llibre, la qual podria provocar el torbament de les expectatives del lector en associar la imatge que la il·lustra amb el típic vol de duralex de crema catalana quan, en realitat, es tracta de la substància grogosa d'una placa de Petri: el cruixent del cremat de la crema passa a ser la floridura d'uns bacteris humans (obra de Laura Torres Bauzá, *Sense títol*, 2021).

La distància entre la norma i el torbament de la norma és, així, l'itinerari que traça el llibre, resultat de tres dels projectes de recerca que la mateixa autora ha liderat com a coordinadora del grup *Literatura contemporània: estudis teòrics i comparatius* (LiCETC) a la Universitat de les Illes Balears. Amb publicacions rellevants com *Textualisme i subversió: Formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)* de 2007, *Poètiques de ruptura* de 2008 o *Lírica i deslírica. Anàlisi i propostes de la poesia d'experimentació* de 2012, val a dir que aquest és un dels grups d'investigació més actius en el panorama crític de la literatura catalana contemporània, que centra els esforços a analitzar la literatura més enllà de l'estudi historiogràfic i a reduir al mínim la distància entre el món de la docència, la investigació i la creació literàries.

Fet i fet, *Codi torbat* és una selecció de treballs prèviament publicats i elaborats per l'autora durant la dècada de 2011-2021, per bé que, com ella mateixa explica, «el conjunt no és equivalent a la suma de les unitats que l'integren» (p. 11), car el procés d'unir els textos ha torbat també el resultat previst. En efecte, l'operació de revisió, ampliació i actualització dels textos reunits ha fet aparèixer «filaments connectors i remissions inesperades» (p. 11), que bé podrien haver estat recollits en un apartat final de conclusió, si bé s'ha deixat al lector la tasca d'estirar-ne els fils i ordinar l'entramat d'uns textos que tenen la virtut de valorar la diferència com «el fet extraordinari de no viure la desviació com un error sinó com una font de sentit» (p. 10). Ara bé, el que interessa a l'autora no és tant la història o la idea d'un corpus de la poesia experimental catalana —idea que en un primer moment la seduí en la utopia de definir i aïllar uns textos amb característiques en comú— com l'anàlisi i la crònica dels comportaments que aquesta escriptura d'experimentació genera. Som, per tant, davant d'un llibre que no solament escriu sobre textos contemporanis —els anys setanta en són el punt de partida— sinó també de manera contemporània, amb la voluntat inquieta d'anar més enllà de l'explicació articulada des de les oposicions binàries modernes. Operant en el trastorn i torbació del terreny ric però relliscós de l'*entre*, en el joc de tensions entre posicions d'hegemonia i subalternitat, l'estudi no desatén la principal pro-

blemàtica dels nostres dies ans l'encara de front: interroga l'alteritat i la diferència de l'experimentació d'una escriptura des de la seva pròpia dinàmica.

El volum es divideix en quatre parts. La primera (capítols 1 i 2) recull reflexions generals de la poesia experimental i l'aborda com a creació que «posa sota sospita la noció mateixa de gènere» o com a expressió que «cerca la diferència» anant-hi més enllà. La segona part (capítols 3, 4, 5 i 6) se centra en quatre vies de transformació i «desdibuixament de la lírica»: la reflexió metalingüística, l'obscuriment de la llegibilitat, l'(auto)consciència de l'extinció i el que l'autora anomena «escriptura *povera*», d'expressió mínima i silenciosa. Fent una passa enllà del concepte de gènere, la tercera part del llibre (capítol 7) treballa com a nou marc interpretatiu la suggeridora etiqueta d'«escriptura conceptual». Finalment, com a complement de tot el treball realitzat, la quarta part (capítols 8, 9, 10 i 11) estudia, de manera individualitzada, les creacions de quatre autors, que concreten les possibles marrades i desviacions. Aquests són: Antoni Nadal amb la «reformulació de la quotidianitat», Dolors Miquel amb la «fusió d'elements *low cost* i sabers elitistes», Ester Xargay amb «la pràctica de la indisciplina» i Perejaume amb «la subjectivació de l'espai».

Tanmateix, és evident que al llarg de les 387 pàgines de què consta el llibre la llista d'autors i d'obres és tan llarga com solvent, tot remetent a figures que ara i adés es destaquen amb més freqüència (Calleja, Hac Mor, Sunyol...). A més, pel que fa a les obres citades, aquestes venen sovint acompanyades d'imatges que fan més païdores les idees i són prova de la medialitat de codis amb què aquestes escriptures operen. I tot això per no parlar de l'extensa bibliografia que, com aquella idea de corpus que no acabava de convèncer a l'autora —de fonts però també de bibliografia secundària—, acaba de cartografiar l'itinerari investigador de 10 anys d'expertesa, d'experiències viscudes i també, no cal dir, de commocions. Posats a trobar-hi alguna pega que ajudi a millor equilibrar la tanta admiració, haguéssim agraït, com dèiem, un apartat de conclusió i qui sap si un índex de noms que situés el lector davant l'«estranya contrada» (p. 9).

Amb tot, no exagerarem gens ni mica si concloem dient que aquesta és una obra destinada a ser de referència des del moment mateix de la seva publicació, perquè les eines crítiques com els molts recursos que brinda són tan complets com oberts a discussió. Essent així, no podem sinó congratular-ne l'autora i agrair-li l'encert que ha tingut a reunir i visitar uns textos que, com ella mateixa indica, han acabat conformant «un llibre nou» (p. 11), un llibre que contribueix a cobrir amb excel·lència el dèficit d'estudis crítics de què malauradament encara pateix la poesia catalana experimental més recent.

SAMPER PRUNERA, Emili: *Mirades i estudis des de la Setmana del Còmic de Tarragona*, Tarragona: Centre d'Estudis Històrics i Socials «Guillem Oliver» del Camp de Tarragona, 2021.

JORDI GINER MONFORT

Universitat de València

Jordi.Giner@uv.es

He de dir que fins que no he trobat la monografia d'Emili Samper no coneixia la Setmana del Còmic de Tarragona. En el maremàgnum informatiu en què ens trobem, de vegades mirem massa a l'altre costat de l'Atlàntic mentre oblidem les coses interessants que es fan a cal veí. Personalment, he descobert un esdeveniment per on han passat alguns dels més grans dibuixants del panorama estatal, no només com a il·lustradors dels magnífics cartells (Max, Paco Roca, Daniel Torres o Azagra, entre altres), sinó també com a ponents. Dit això, em sembla un fet extraordinari que l'autor haja pogut reunir les aportacions teòriques presentades a unes jornades de caràcter acadèmic al llarg dels anys, amb el que això suposa d'assentament d'una carrera investigadora.

Mirades i estudis comença amb una excel·lent glossa d'Eduard Baile, professor de la Universitat d'Alacant i especialista en còmic, que potser haja escrit la *pus bella* presentació a una obra sobre còmic que mai s'haja imprès en català. A continuació, Samper explica en la introducció al volum com va passar de ser un espectador de la Setmana a formar part del grup organitzador de l'esdeveniment i, alhora, a impartir conferències en diferents edicions, algunes de les quals es presenten en el volum.

El primer apartat pròpiament dit duu a terme un repàs cronològic de les jornades celebrades des de 2008. Val a dir que, al marge dels esdeveniments, exposicions i xerrades, allò que crida més l'atenció és el detall d'incloure els cartells de cada edició, a tot color i amb les signatures de grans dibuixants ja glossats anteriorment, per a goig del públic lector i aficionat en general. A partir d'aquest punt s'inclouen set conferències que Samper va presentar des de 2009. En ordre d'aparició, la primera que es reproduïx, però, data de 2011 i se centra en el còmic *1811. El setge de Tarragona*, una obra de caràcter històric i divulgatiu que conjumina el rigor històric amb l'entreteniment, sense caure, com diu l'autor, en la temptació de convertir el còmic en una «simple translació de dades en forma de vinyetes».

La segona conferència recollida en el volum és, potser, la que farà saltar la llàgrima al lector de còmics sènior. Es tracta d'una exposició raonada sobre l'estat de la qüestió dels *blogs* i les vinyetes en 2009. Per a sort del públic lector, Samper va immortalitzar els *blogs* a què fa referència amb captures que ens ofereixen l'oportunitat de tornar enrere en el temps per apreciar dissenys planers i codis *html* que avui dia resulten, com a mínim, curiosos. Menció a banda mereix l'apartat dedicat a *ComiCat* i els *blogs* que s'hi allotjaven en 2009, entre els quals hi ha *Meo Quidem Animo*, coordinat per un jove Samper i que continua existint, ara

sota el nom de *La Batcova*, en una declaració manifesta d'amor per l'ordre dels quiròpters.

Amb la tercera conferència, Samper aprofita per fer una mirada al gènere en el còmic a propòsit de *Persèpolis*. Samper analitza tant el còmic com la pel·lícula que es va presentar poc després. No obstant això, en el capítol toca altres qüestions d'interès com ara la paternitat de la *novella gràfica* o alguns exemples de còmic fet per dones, com ara els d'Alison Bechdel o Susana Martín.

La quarta conferència, ja de 2015, se centra en la figura de Jan, el dibuixant de *Superlópez*. Samper en repassa la biografia i la bibliografia, tant abans de l'aparició d'en *Superlópez* en 1973 (*Din Dan*, *Don Talarico*, *El último vampiro*) com també la que es publicà després (per exemple, *Nosotros los Catalanes*), sense deixar de banda publicacions menors, reedicions i traduccions (tot i que no encara l'adaptació al cinema, que arribaria l'any 2018).

La cinquena conferència se centra en el personatge fetitxe de Samper, Bruce Wayne, i el seu *alter ego*, Batman. Com en anteriors capítols, Samper no només observa el còmic en paper sinó també la seva adaptació per a les pantalles, en aquest cas la sèrie d'animació que hom considera la més ben arranjada (*Batman: the Animated Series*). Com en els anteriors capítols, Samper posa una atenció inaudita en els detalls (com ara la música de la sèrie, l'equip de doblatge o els guionistes) i en facilita al públic aficionat una tria dels millors capítols i una guia per a no perdre's en les tres temporades i més de 100 episodis de la nissaga.

La sisena conferència, datada en 2017, formava part d'una intervenció dual *Marvel vs. DC* on Samper defenia, com cabia esperar donada la seva *batmania*, la casa de *Detective Comics*. Com en les anteriors ocasions, s'observa el salt dels personatges de l'*Arrowverse* a les pantalles, amb l'arribada de les plataformes en línia (en aquest cas CW, la competidora nord-americana de *Netflix*). Així, desfilen per l'article *Arrow*, *The Flash* o *Gotham*, a més dels encreuaments entre personatges i sèries, convenientment registrats en successives taules per a no perdre l'orientació en un univers tan ample.

L'últim capítol de *Mirades i Estudis*, que recull la conferència més recent, se centra en l'obra d'Emily Carroll, una dibuixant allunyada de l'univers de superherois, tot i que amb certa relació amb alguns capítols anteriors, per la via del gènere, del *webcòmic* i de l'obscurantisme *batmaníac*. De la mateixa manera que en els capítols anteriors, Samper repassa de manera exhaustiva l'obra de la dibuixant, que entronca amb la tradició investigadora al voltant del folklore que des de 2006 és un dels centres d'atenció de l'autor, a banda del còmic, és clar.

En definitiva, hom trobarà una mirada polièdrica, assenyada, rigorosa i en català a l'univers del còmic, amb els canvis que el món, i el món del còmic en particular i les seues extensions, han viscut en el període 2009-2019.

RUAIX VINYET, Josep: *Nous estudis de llengua*, Barcelona: Claret, 2023.

CARLES RIERA

Universitat Ramon Llull

carlesrf@blanquerna.url.edu

El gramàtic Josep Ruaix i Vinyet (Moia, 1940) ha publicat una obra magna, titulada *Nous estudis de llengua*, «en part renovada i en part substancialment nova» (p. 8) respecte de la que va veure la llum l'any 2016, titulada llavors simplement *Estudis de llengua*. La nova edició consta exactament de 1.022 pàgines —que aviat és dit!— de reflexió lingüística. Detallem els temes que hi són tractats seguint l'«Índex sistemàtic» del final del gros volum. L'obra comprèn sis grans blocs o apartats, a saber: 1) temes introductoris, 2) fonètica i ortografia, 3) morfosintaxi, 4) lèxic, 5) estilística i 6) miscel·lània.

El primer bloc, sobre temes introductoris, consta de dos capítols, el primer dels quals és una «Valoració del sistema normatiu actual», que, segons l'autor, «és satisfactori en un tant per cent elevat, gràcies sobretot a l'obra de Pompeu Fabra, però presenta una sèrie de punts conflictius que caldria resoldre amb l'esperit fabrià: ciència filològica i seny (o bon sentit) lingüístic» (p. 17). El capítol següent tracta de «La segona edició del DIEC», i és una ressenya de la reedició del diccionari normatiu (de l'any 2007), detallant els punts que representen una millora respecte de la primera edició del mateix diccionari (any 1995) i anotant unes propostes de perfeccionament de l'obra.

En el segon bloc del llibre, sobre fonètica i ortografia, repartit en tretze estudis (o capítols), s'analitzen qüestions de fonètica, s'enumeren alguns aspectes que la Secció Filològica del IEC hauria de resoldre a propòsit de la vocal neutra (*atles/atlas*), la dièresi (*traïdor/traidor*), els accents (*raïds/ràids*), les oclusives (*folklore/folclor*), l'oposició oclusiva/fricativa (*bòbila/bòvila*), les fricatives (*transepte/transepte*; *gihad/jihad*), les nasals (*connectar/conectar*), l'apòstrof (*Ca n'Oriac / Can Oriac*). Alhora l'autor comenta la reducció d'accents diacrítics, la publicació de la *Gramàtica de la llengua catalana* del IEC, la de l'*Ortografia catalana* del mateix IEC i la de la *Gramàtica bàsica i d'ús de la llengua catalana* també del IEC: n'examina pros i contres i ofereix als usuaris d'aquestes obres «una sèrie de pautes per a un adequat discerniment» (p. 684) a l'hora de consultar-les.

En l'apartat «El problema del guionet» trobem un estudi crític sobre l'ús d'aquest signe en els mots compostos, estudi dividit en sis parts: 1) història del problema, 2) funcions del guionet, 3) classificació dels mots compostos, 4) crítica detallada de les noves normes, 5) posteriors retocs de la normativa, i 6) exemples que es presten a comentari. Ruaix, que en la presentació d'aquests *Nous estudis de llengua* manifesta que, «havent-se consolidat la diguem-ne “nova ortografia” promulgada, a partir de l'any 2017, per l'autoritat acadèmica, hem decidit ajustar-nos-hi (encara que en una sèrie de qüestions no hi estem d'acord) per mor de la unitat de la nostra llengua» (p. 7), conclou l'estudi sobre el problema del guionet

invitant «una vegada més la docta corporació a revisar» les noves normes «mirant únicament el bé de la llengua» (p. 613).

Altres apartats d'aquest bloc són: «Qüestions de puntuació», en què l'autor aborda diversos temes (excés i manca de comes, ús d'un signe per un altre, casos dubtosos, etc.), «Transcripció o adaptació de termes estrangers», «Convencions tipogràfiques» (un treball, fins ara inèdit, sobre les opcions que afecten les comes i la cursiva, les versaletes, les majúscules, la posició dels superíndexs, l'organització del text i la bibliografia). Pel que fa a la munió de detalls que no hi són tractats, l'autor dona tres consells generals: «1) guiar-se pel sentit comú, la lògica i el bon gust; 2) pensar-s'hi dues vegades abans d'abandonar un ús tradicional per a adoptar una innovació; 3) observar la pràctica de les bones editorials» (p. 857).

El tercer bloc, el més extens, comprèn vint-i-cinc estudis dedicats a la morfosintaxi. S'hi tracten amb profunditat diversos temes: «És admissible “cap” en lloc de “gens de”?», «Remarques sobre el mot “tot”», «Una combinació de pronoms febles admissible?», «Límits en l'ús dels pronoms febles “en”, “hi”» (l'estudi més extens de tot el llibre), «Pronom abusiú en perifrasis», «Pronom equivocat en perifrasis», «Qüestions sobre pronoms febles», «Relatiu sintètic i relatiu amb prolepsi», «Pleonasmes en les oracions de relatiu», «Sobre certes oracions de relatiu sense verb», «Relatius i interrogatius defectuosos», «Una forma verbal normativament desconsiderada» (en què l'autor explica que «existeix una forma verbal que Pompeu Fabra va considerar inadmissible i, per tant, no inclogué en els seus paradigmes de conjugació, tot i que, essent la forma etimològica i havent-se conservat ben viva tant en la llengua oral com en l'escrita, s'hauria d'admetre normativament», p. 817), «Verbs pronominals abusius i fenomen invers», «Despenalització de certs gerundis?», «El “no” expletiu», «La fórmula de datació», «El “de” regit», «Sobre la locució “a mitjan”», «Una proposta poc convincent (*d'aquí mig any)», «Curiositat sintàctica», «Cal distingir entre “fins al” i “fins el”?», «Conjuncions», «L'escriptura dels antropònims», «La làbil frontera entre “sinó” i “si no”», «Construcció condicional legítima: “A (no) + infinitiu” i variants».

El quart bloc del llibre, dedicat al lèxic, comprèn set estudis: «Errors de lèxic», «Dubtes de lèxic», «Italianismes», «Impropietats lèxiques», «Citacions incorrectes d'altres llengües», «Ordenació alfabètica», «La pandèmia» (l'autor es ratifica en la seva proposta de considerar *covid* mot de gènere masculí o femení, amb preferència pel primer).

L'estilística ocupa el cinquè bloc del volum i comprèn vuit estudis: «Qüestions de concordança», «Zeugmes», «Verbs de narrador», «Incoherència», «Ambigüitat i desordre», «Cacofonies, repeticions i redundància», «Anacoluts», «Col·lisió o confusió de construccions, falta de correlació».

L'obra acaba amb un sisè bloc de temàtica miscel·lània, bloc utilíssim per als correctors.

Ruaix —veterà en la didàctica i l'estudi de la nostra llengua, corrector de textos nombrosíssims (entre ells, obres de referència), escriptor i traductor, pro-

fessor, gramàtic— té la virtut de presentar cada tema amb claredat i ordre. Són uns estudis intuïtius i pràctics que tothom qui estigui interessat pel bon ús de l'idioma farà molt bé de llegir i consultar.

CRÒNICA

UN ANY QUE, POTSER, ENCARA NO HA ACABAT...

MARTA PESSARRODONA

Comissària de l'Any Dolors Monserdà i Vidal
mpamont7@gmail.com

Tenint en compte que l'encàrrec de comissariat que em va fer l'Institut Català de les Dones (ICD) va arribar a primers de l'any 2019 i que a partir del març del 2020 vam entrar en una llarga pandèmia, a mi mateixa em sorprèn que les activitats de l'Any Dolors Monserdà i Vidal comencessin tan aviat com va ser el cas de la publicació de *Maria Glòria. No sempre la culpa és d'ella* a càrrec d'Adesiara, així com la sessió «Carme Karr i Dolors Monserdà», dins del Cicle Dones a la Paleta, a l'Ateneu Barcelonès l'11 de febrer de 2019, amb Montserrat Palau, Susanna Tavera i Isabel Segura. Així mateix, l'Exposició i taula rodona al Centre Cívic de Sarrià, amb participació de Núria Borrell, besneta de l'autora, Carme Mas, autora de la primera tesi acadèmica sobre l'autora, i Sofia Esteban, conservadora de l'Arxiu Familiar Borrell, que amb motiu de l'Any publicà *Dolors Monserdà, els Caputxins de Sarrià, Carme Karr i Feminal* (La Torratxa, 2019).

El 27 de juny al Cercle del Liceu de Barcelona hi va haver una presentació de l'Any Dolors Monserdà impulsada per l'ICD, tot i que institucionalment no es va presentar l'Any al Palau de la Generalitat fins al 8 d'octubre del 2019. L'acte presentat i conduït desinteressadament per la periodista Mònica Terribas i amb la presència de Meritxell Budó, Consellera de Presidència, Mariàngela Vilallonga, Consellera de Cultura, i la presidenta de l'ICD, Laura Martínez Portell, amb la intervenció de Carme Mas, Susanna Tavera, Aniol Rafel Borrell en representació de la família, i la comissària. En el transcurs de l'acte es va projectar l'audiovisual dirigit per Arantza Díez. Prèviament s'havia inaugurat l'exposició itinerant sobre Dolors Monserdà a càrrec de la fotògrafa Pilar Aymerich i la comissària.

Diríem que recordar la cronologia explica que, en definitiva, va ser un any que es va perllongar en els dos successius, encara que patís de les restriccions en la vida pública que totes plegades (genèric intencionat) encara patim. Això no obstant, i per insistència del comissariat, de seguida es va posar en marxa l'edició en facsímil i en un sol volum no venal de les dues obres feministes de l'autora (introbables fora d'algunes biblioteques): *El feminisme a Catalunya* (1907) i *Estudi feminista. Orientacions per a la dona catalana* (1909) signats ambdós per «Dolors Monserdà de Macià» (Macià, el llinatge del marit!). Aquesta publicació, amb uns mots preliminars de la presidenta de l'ICD i un pròleg de Carme Mas, va sortir el 2020 i se'n va fer una presentació virtual.

La virtualitat també va ser present a la Fira Modernista de Barcelona (2020), dedicada a Dolors Monserdà, amb sengles conferències a càrrec de M. Àngels Cabré, Carme Mas i la comissària. També considerem una fita important haver assolit que Dolors Monserdà sigui una entrada a l'Arxiu Nacional de Catalunya. Quan els documents de l'autora, que eren en un arxiu familiar juntament amb els de Puig i Cadafalch, van passar a l'ANC, es podien trobar parcialment catalogats dins el fons ANC 1- 737, de Josep Puig i Cadafalch. Actualment, Dolors Monserdà i Vidal ja es troba en un fons propi, ANC 1-1301, a disposició de la investigació. Queda tot dit.

En l'apartat de publicacions que ha generat l'Any, hi figura la publicació en línia del PEN Català, *Dolors Monserdà i el seu temps* (2021), de Carme Mas i la comissària. El 2022 es van publicar les actes del *Simposi Dolors Monserdà i Vidal: els orígens de la novel·la catalana moderna i del feminisme a Catalunya*, celebrat el 22 de novembre de 2019, a l'IEC —que va comptar amb Núria Riera Cunill en representació de la família— i organitzat pel Departament de Cultura i l'ILC amb la col·laboració de les universitats de Vic i de Girona. S'hi recullen les ponències de Carme Mas, Ramon Panyella, Margarida Casacuberta, Neus Real, Irene Muñoz, Albert Balcells, Mary Nash, M. Àngels Cabré i Aida Macias. Modestament ho considerem una eina molt útil no tan sols per conèixer millor Dolors Monserdà, sinó per aprofundir en la genealogia de les escriptores catalanes. Com també ho vam intentar amb la conferència «Elles també hi eren: algunes dones de la Renaixença», que va impartir la comissària dins el cicle Portal del Modernisme als Pavellons Güell de Barcelona.

Interessant ha estat l'establiment d'una ruta per Sarrià «Carrers amb Nom de Dona» que la incloïa. Tanmateix, cal reivindicar una extensa ruta de la Barcelona de Dolors Monserdà, que li faci justícia amb una placa a la casa del carrer Provença, on només es recorda Puig i Cadafalch, tot i que va ser ella qui la va comprar. És una assignatura pendent que totes i cadascuna (torna a ser un genèric intencionat) creiem poder assolir a curt termini. És important destacar activitats de divulgació com la lectura de textos de Monserdà a *Lletres al Parlament de Catalunya*; l'entrada al bloc de la Biblioteca de Catalunya i, en diverses poblacions: lectura de textos, clubs de lectura, conferències i representacions teatrals. El Departament d'Educació li va dedicar unes sessions virtuals de formació per al professorat de secundària, *Dones escriptores*, coordinades per Laura Rodríguez i Lourdes Malgrat, a l'inici del curs 2019-2020, amb Montserrat Palau, Neus Real i Carme Mas. A més es va disposar de material didàctic dins la xarxa XTEC. També, cal notar les activitats del Col·legi de Doctors i Llicenciats, amb una conferència a càrrec de la comissària i la inclusió de Dolors Monserdà en els seus cursos d'estiu.

En l'àmbit universitari, la Facultat de Dret de la UAB, el primer trimestre del curs 2019-2020, la Dra. Maria Jesús Espuny, la Dra. Elisabet Velo i la Sra. Laura Casas, en el programa de la matèria *Història del Dret social i de les Relacions Laborals*, van incloure temes, amb perspectiva de gènere, prenent com a base els

textos socials de Dolors Monserdà i del *Patronat per a les Obreres de l'Agulla*, al qual l'autora va dedicar els darrers anys de la seva vida. També a la UAB, des del Departament de Filologia Catalana es va posar a l'abast la base de dades sobre Dolors Monserdà dins el projecte Traces. Per la seva banda, a la UB, Monserdà hi va ser present el 8 de març de 2022 en la taula rodona «Modernisme amb veu de dona», organitzada per la Dra. Glòria Sabaté, amb la participació de Lluïsa Julià, Carme Mas i Rosa Oliveros.

Sincerament creiem que l'Any Dolors Monserdà i Vidal ha suposat un gran pas per situar l'autora, que, curiosament i incomprensible, no va ser triada per allò que sovint actua com a cànon: la col·lecció MOLC, amb 125 títols entre 1978 i 1996, té una absència, Dolors Monserdà. Per acabar, amb un registre més optimista, destaquem la publicació de les obres de teatre de Monserdà pel TNC dins el volum *Pioneres modernes* (Arola, 2020, a cura de Mercè Ibarz); els contes *Del Món* (Filigrana, 2020, amb pròleg de Francesco Ardolino), i en especial *La fabricant* (Barcino, 2022, a cura de Gemma Bartolí i pròleg de Carme Mas), que ha tingut un notable ressò mediàtic. Ergo, l'autora Dolors Monserdà és viva per als lectors d'avui. El seu Any encara és viu. Gaudeamus!

EL QUE HE APRÈS DELS DOS VOLUMS *QUI FRUIT NE SAP COLLIR*

LOLA BADIA PÀMIES
Universitat de Barcelona
lola.badia@ub.edu

Aquesta ressenya desarticula l'orde alfabètic dels dos toms de *Qui fruit ne sap collir. Homenatge a Lola Badia* (A. Alberni, L. Cifuentes, J. Santanach i A. Soler eds., Barcelona: Edicions UB, Ed. Barcino, 2021)¹ i ressegueix les setanta intervencions que conté repartides en disset categories temàtiques, que comencen amb els continguts més allunyats de la dedicació professional de l'homenatjada, la literatura catalana medieval, i es van acostant progressivament als que tracten d'aspectes de l'obra de Ramon Llull, recepció inclosa, i que són quasi un quart del total. A banda de l'aportació de R. Da Riva, que interpreta textos cuneïformes dels segles IV-I aC, els altres articles no centrats en l'Edat Mitjana tracten de literatura dels segles XIX i XX. Pel que fa al XIX, G. Albertocchi parla de *La colonna infame* d'Alessandro Manzoni, i J. Santanach, del medievalisme poètic als inicis de la Renaixença, mentre que R. Friedlein crida l'atenció sobre l'obra historiogràfica d'Otto Denk. Pel que fa al XX, I. de Riquer evoca les col·laboracions de tema català del seu pare, Martí de Riquer, a *Revista* (1952-1955), i J. Massot explora aspectes de les figures d'Higini Anglès i de Rafael Patxot.

Hi ha tres aportacions sobre documentació i biblioteques: F. M. Gimeno aclareix el trasllat notarial d'una butlla de plom de Jaume I; M. Toldrà explora la col·lecció de manuscrits catalans de Pau Ignasi Dalmases i G. Pellissa aporta nova informació sobre els incunables de les *Transformacions* de Francesc Alegre. Dels quatre articles sobre ciència medieval, dos tracten de l'astrònom Bartomeu Trebens, vegeu els treballs de J. Samsó i S. Giral; mentre C. Crisciani s'ocupa de la relació de Nicolau Eimeric amb els alquimistes i A. Carré repassa la presència de metges i apotecaris en textos literaris medievals, especialment catalans.

Els quatre apunts sobre llengua dialoguen amb el perfil professional de l'homenatjada, començant pel de X. Lamuela, que explora l'etimologia de l'enigmàtic mot *dessen*, present al poema «Can vei la lauzeta mover». Per contra, L. Cifuentes aporta noves proves de l'existència d'una *scripta* librària catalana primitiva, mentre K. Faluba i K. Morvay fan incursions en el lèxic i en la fraseologia del

1. Es pot ampliar amb la gravació en línia de l'acte de presentació dels volums del 21 de setembre de 2021 (<<https://www.ub.edu/ubtv/video/presentacio-llibre-homenatge-lola-badia>>).

Curial e Guelfa. Els sis assaigs sobre el paper de la tradició clàssica als segles xv i xvi, per una banda, il·lustren punts de la recepció de Virgili (A. Coroleu), de Sèneca (R. Ramos) i de Titus Livi (M. Ferrer); per una altra, perfilen la noció d'«humanisme cívic» a la Corona d'Aragó entre 1383 i 1588 i aporten dades rellevants per a la contextualització de Petrarca (J. Torró proposa un passatge d'Horaci per al títol del *Secretum*) i de Pico della Mirandola (F. Rico descarta que esmentés Turmeda).

I. Zamuner, L. Leonardi i R. Pinto aporten aclariments sobre textos que venen d'Itàlia, respectivament una versió veneciana de l'*Epistola ad Alexandrum de dieta servanda*, el poema de Guittone d'Arezzo, «Tutto mi strugge, in pensiero e 'n pianto» i les relacions de Dante amb *La compiuta donzella* de Florència.

Els cinc treballs sobre poesia de tradició trobadoresca a Catalunya tracten d'aspectes de la recepció de Ramon de Cornet (M. Navàs), dels esments de Cerverí a la premsa catalana entre 1935 i 1938 (M. Cabré) i del *Cançoneret Rovirola* (J. Perramon). T. Martínez Romero, en canvi, desvela un petit enigma plantejat per Narcís Vinyoles. És especialment remarcable l'aportació de M. Marfany per a la comprensió dels *Estramps* de Jordi de Sant Jordi.

Quatre són les aportacions sobre narrativa occitanocatalana i prosa retòrica, d'A. M. Espadaler (*Jaufré i Flamenca*), de L. Martín (*Jacob Xalabín*), de J. Pujol (Francesc de la Via) i d'A. Annicchiarico (Roís de Corella). En canvi la prosa de tema religiós porta a parlar d'Isabel de Villena i Aldonça de Montsoriu (R. Cantavella), d'Arnau de Vilanova (J. Mensa) i de Jean Gerson i Felip de Malla (J. Izquierdo).

Totes les altres intervencions giren entorn d'un autor en concret, com ara Andreu Febrer, en la seva faceta de poeta (A. Alberni) i de traductor de la *Commedia* (R. Parera), o Bernat Metge, de qui s'evoca la traducció a l'italià de *Lo somni* (G. Faggin) i les seves sempre inquietants ambigüitats. És remarcable en aquest sentit l'aportació de J. M. Ruiz Simon a propòsit d'una citació que fa Metge de les *Confessions* de Sant Agustí.

D. Guixeras, X. Renedo i S. Martí ofereixen tres treballs sobre Francesc Eiximenis, que toquen temes de recepció, de fonts i d'interpretació. El *Curial e Güelfa* és ara objecte d'un estudi d'A. Fernández Clot sobre temes musicals i d'una aportació molt remarcable de F. Gómez sobre les fonts iconogràfiques de la segona visió mitològica del protagonista: es tracta del *Triumphus Augustini* o *Allegoria de la Saviesa*, àmpliament difosa a Itàlia des de mitjan segle XIV. R. Alemany, R. Beltran i M. de las N. Muñiz trien de parlar del *Tirant* plantejant qüestions relacionades amb l'estructura, les fonts i la recepció italiana. Ausiàs March estimula la perícia retòrica de J. Murgades, que il·lustra sobre la figura de la contrafisió en l'obra del poeta, i l'interès de L. Cabré pels coneixements que March tenia de filosofia natural. A. Lloret i J. Solervicens s'ocupen de la recepció al segle XVI.

Les restants setze contribucions recollides als dos volums de *Qui fruit* tenen a veure amb Ramon Llull. N'hi ha sis que pertanyen a l'ampli camp del lul·lisme:

M. Pereira parla de Bernard de Lavinheta i Giordano Bruno; B. Taylor, de la recepció castellana dels *Proverbis d'ensenyament*; J. Aymar, de la connexió entre materials lul·lians i del descobriment d'Amèrica; P. Rosselló, de la poesia de Jeroni Rosselló, i M. Ripoll, de Mateu Obrador i Maria Antònia Salvà. J. E. Rubio, en canvi, evoca la faceta de divulgadora del lul·lisme de l'homenatjada. De les sis aportacions sobre l'obra de Ramon Llull, cal destacar la de S. Sari, que posa els punts sobre les is del coneixement del món àrab al *Romanç de Blaquer-na*, la d'A. Fidora, que ofereix una nova font per a l'exemple de l'astròleg maligne, i la d'A. Soler sobre la disposició gràfica de l'Arbre simbòlic dels *Començaments de medicina*. Per la seva banda, A. Bonner reflexiona sobre les relacions de Llull amb el seu públic, E. Pistolesi aprofundeix en el rerefons polític del *Liber de fine*, i J. Aragüés aclareix el recorregut ibèric d'un miracle marià present en Llull. Finalment hi ha quatre col·laboradors que desenvolupen motius relacionats amb l'amor, la fe i la pregària en Llull: F. Tous parla de la mort de l'amic a l'*Arbre de filosofia d'amor*, F. Domínguez explora les relacions entre memòria i fe, R. D. Hughes descriu aspectes de la retòrica de la pregària lul·liana i A. C. Mayer aprofundeix en la base dels arguments sobre l'existència de Déu al *Llibre del gentil*.

L'HOMENATGE A JOSEP MASSOT I MUNTANER I JOAN-FRANCESC LÓPEZ CASASNOVAS: XVII TROBADA DEL GRUP D'ESTUDIS ETNOPOÈTICS

LIDIA PÉREZ I PÉREZ
Universitat de València
lidiaperezperez20@gmail.com

Durant el 2022 van faltar dues personalitats rellevants de la nostra cultura: Josep Massot i Muntaner, director de les Publicacions de l'Abadia de Montserrat, i Joan-Francesc López Casasnovas, glosador i escriptor menorquí. És per aquest motiu que la XVII Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (GEE), de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, va dedicar el simpòsium anual a homenatjar-los sota la vinculació de les investigacions de cada acadèmic amb l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (OCPC).

Així, la XVII Trobada va rebre el nom de «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (1922-2022). Homenatge a Josep Massot i Muntaner i Joan-Francesc López Casasnovas» i es va celebrar els dies 4 i 5 de novembre de 2022 a Can Vitori, la Seu de l'Institut d'Estudis Menorquí, a Maó. L'acte es va inaugurar a les 9.00 del matí de dia 4 amb la rebuda dels participants i la benvinguda del Conseller Insular de Cultura del Consell Insular de Menorca. A continuació, M. Magdalena Gelabert i Josefina Salord es van encarregar de fer unes paraules als dos homenatjats del simpòsium, el pare Massot i López Casasnovas. Finalment, Jaume Ayats (Universitat Autònoma de Barcelona) va impartir amb la ponència «El futur de l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*» la conferència inaugural del que van ser dos dies atapeïts de comunicacions, tant d'acadèmics usuals com d'investigadors novells acabats d'incorporar-se al grup.

Després d'una pausa breu on el grup va poder conèixer les noves incorporacions així com retrobar-se amb experts, s'inicià la jornada acadèmica, marcada per la diversitat de temes tractats al voltant de l'OCPC. La primera tanda d'intervencions la va encetar Salvador Rebés (GEE) amb la comunicació titulada «L'estudiant Josep Massot, col·lector de cançons populars a Mallorca»; i, a continuació, «Més enllà de les cançons. Els materials llegendístics conservats a l'arxiu de l'OCPC», de Carme Oriol (Universitat Rovira i Virgili); «Els Segadors: la polèmica per la lletra d'una cançó convertida en himne», d'Emili Samper (Universitat Rovira i Virgili); «La cançó popular o com encarnar la lluita del poble català en la figura d'un heroi osonenc, Bac de Roda», de Carme Rubio (Universitat de Vic) i Xavier Roviró (GRFO); la tongada es tancà amb la comunicació «La contribució de la família Albert a l'OCPC», d'Irene Muñoz (Universitat de Perpinyà).

A la segona tanda de comunicacions es van presentar «La missió de Baltasar Samper i Ramon Morey a les Pitiüses l'any 1928: contextualització social dels materials recollits», de Jaume Escandell (Consell Insular de Formentera); «La missió del 1932 de l'OCPC a Mallorca. Reconstrucció de l'itinerari i la memòria perduda», de Bàrbara Duran (GEE); «Descripció dels materials de l'OCPC conservats a la Biblioteca B. March de Palma», de Caterina Valriu (Universitat de les Illes Balears); «La participació d'Andreu Ferrer en les missions de l'OCPC a les Balears», de Margalida Coll (Universitat de les Illes Balears); i, per tancar les comunicacions del primer dia, Josep Nicolau (Universitat de les Illes Balears) es va estrenar amb «“Cançons populars mallorquines” (1896) d'Antoni M. Penya: recerca i divulgació del cançoner popular».

Després de les comunicacions, els membres del grup i els assistents van poder gaudir d'una exposició itinerant sobre l'Any Cançoner Popular de Catalunya, organitzat per celebrar-ne el centenari, que va ser guiada per Jaume Ayats, qui va ser el comissari de l'exposició. Per cloure la jornada, l'associació d'amants de la glosa Soca de Mots van posar la guinda final a un dia carregat de cançons amb improvisacions glosades, tant de temes actuals com partint d'expressions i versos populars de la nostra cultura.

L'endemà, ben prest, es va iniciar la darrera tongada de comunicacions amb les ponències següents: «Les cançons oblidades de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya», d'Àngel Vergés (GEE); «Carles Salvador i el cançoner popular de Benassal», d'Alexandre Bataller (Universitat de València); «Roc Chabàs i l'Arxiu de l'OCPC: a propòsit dels documents conservats en la camisa 23-XIII dels “materials Aguiló”», de Joan Borja (Universitat d'Alacant); «Fila-Or (Antoni Orfila Pons) i l'OCPC», de Lidia Pérez (Universitat de València), una de les noves incorporacions; finalment, tancaren el cicle de conferències dues estudiants de la Universitat Rovira i Virgili, Laia Bertran i Rut Nolla, amb la comunicació titulada «Missió de recerca de Joan Just i Josep Roma per terres tarragonines per a l'OCPC».

Per finalitzar les jornades, es van presentar els materials editats entre 2021 i 2022 dels investigadors adscrits al Grup d'Estudis Etnopoètics i, posteriorment, la fita anual del grup, l'Assemblea Ordinària, presidida pel grup gestor format per Carme Oriol, Caterina Valriu i Àngel Vergés.

La passejada guiada «Maó: història i literatura», a càrrec d'Ismael Pelegrí (Institut Menorquí d'Estudis), va cloure una trobada destacada per ser un encontre emotiu, marcat per les anècdotes i històries sobre Josep Massot i Joan-Francisc López i les cançons populars.

XVIII TROBADA DEL GRUP D'ESTUDIS ETNOPOÈTICS (CASTELLÓ, 3 I 4 DE NOVEMBRE DE 2023)

JOAN MAHIQUES CLIMENT
Universitat Jaume I
jmahique@uji.es

Des que el 2005 es constituí el Grup d'Estudis Etnopoètics (GEE) sota l'aixopluc de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, es va acordar que cada any s'organitzés una trobada centrada en algun aspecte específic del folklore i l'etnopoètica dels Països Catalans. Aquesta cita s'ha anat celebrant any rere any fins a l'actualitat, amb l'única excepció del 2020, tot just quan les restriccions del coronavirus paralitzaren tots els esdeveniments presencials i col·lectius d'aquesta mena. Des dels inicis, el GEE ha anat creixent i ara compta gairebé amb un centenar de membres que comparteixen un interès comú, però que també representen una gran diversitat de sensibilitats i enfocaments: hi ha filòlegs, lingüistes, historiadors, antropòlegs, escriptors, musicòlegs, mestres, erudits o activistes culturals; uns s'adscriuen a universitats, d'altres a escoles i instituts d'ensenyament, o a museus i centres d'estudis comarcals o locals. Aquest dinamisme integrador es palesa en cada una de les trobades anuals, ubicades tant en zones urbanes com en zones rurals del nostre domini lingüístic. La XVIII Trobada del GEE es va celebrar els dies 3 i 4 de novembre de 2023 al saló d'actes del Museu de Belles Arts de Castelló de la Plana, amb el títol: «Les formes breus de l'etnopoètica». L'organització va córrer a càrrec de Tània Muñoz, Caterina Valriu i Àngel Vergés.

La trobada començà el divendres dia 3 de novembre de bon matí. En l'acte inaugural intervingueren Caterina Valriu, com a representant del GEE, i Tomàs Escuder, en nom de la Societat Castellonenca de Cultura. La jornada es va completar amb tres sessions de ponències més una vetllada de rondalles amenitzada per diversos contacontes de les comarques castellonenques. L'endemà, dissabte dia 4 d'octubre, continuà l'acte amb la darrera sessió de ponències, seguida de la presentació de diverses novetats editorials i de l'assemblea anual de la GEE. Després de dinar, la trobada es va cloure amb una passejada guiada pel centre històric de Castelló. Les quatre sessions van aplegar un total de dinou ponències que ressenyarem sense mantenir l'ordre establert en el programa; aquest ordre, però, es pot resseguir a partir del número que assignem a cada un dels dinou ítems.

Dues intervencions van partir de referents actuals que trobem al web i a les xarxes socials: l'impacte que té la música global en les cançons orals infantils actuals fou un aspecte destacat per Francesc Vicens, «Música global i petites formes d'oralitat cantada: De la *Music Session* de Shakira i Bizarrap al *Cançoner Tradicio-*

nal Infantil» (5). Un altre fenomen actual, estretament lligat a les xarxes socials, fou abordat per Vicent Vidal, «*Snowclones i creació de mems en català*» (16).

Altres intervencions van posar en relleu l'aportació d'alguns autors destacats pel fet d'aplegar, plasmar o recrear el nostre patrimoni etnogràfic. Dues ponències es van inspirar en l'inabastable corpus rondallístic d'un gran escriptor manacorí: M. Magdalena Gelabert, «*Encanteris i fórmules màgiques a les rondalles mallorquines d'Antoni M. Alcover*» (1); i Caterina Valriu, «*Fórmules d'inici i final a les rondalles de l'Aplec Alcover*» (4). Ambdues investigadores arribaren a conclusions complementàries que evidencien, una vegada més, la riquesa lingüística i la destresa estilística que Alcover exhibeix a les seues rondalles mallorquines. Jacint Verdaguer fou un altre escriptor que s'inspirà en la saviesa del poble: en parlaren Xavier Roviró i Carme Rubio, «*El paper fonamental de les frases fetes, refranys i altres parèmies en la construcció de l'estil a En defensa pròpia, de Jacint Verdaguer*» (15). Al costat d'escriptors de gran vàlua literària, com Alcover i Verdaguer, hi ha altres autors que es dedicaren a la recerca etnogràfica i que foren motiu d'estudi en les següents ponències: Lluís-Xavier Flores, «*Noves aportacions al coneixement del cançoner valencià: els materials inèdits de Francesc Figueras i Manuel Quisllant*» (7); Josep Nicolau, «*Les cançons de Filologia de Calendario* (1903), d'Antoni M. Penya: un glossari filològic i etnopoètic sobre el calendari» (8); i Estel Aguilar Miró, «*La natura en les formes breus del Folklore íntim del Rosselló de Simona Gay*» (18). En aquesta línia, també caldria destacar la qualitat d'una informant excepcional, que va centrar la presentació de Bàrbara Duran, «*El repertori d'una dona: cançons i gloses de madò Bàrbara Artigues Gorrió*» (9); així com el treball de camp i les reflexions consegüents de Cosme Aguiló, «*Endevinalles de Santanyí, es Llombards i Santa Eulària des Riu*» (2); i Tània Muñoz, «*Vindrà l'home del sac i se t'emportarà! Expressions fraseològiques i narrativa*» (14).

Si passem a l'estudi de gèneres, cicles i *corpora* temàtics de materials etnogràfics, hauríem de destacar les aportacions de Paqui Cano, «*De quan els animals i les coses parlaven... Mimologismes i tradició popular*» (12); Alícia Castelló, «*Tenim un cos*» (13); i Joan Borja, «*Paremiologia de l'alimentació: gastronomia, nutrició i dieta mediterrània en les formes breus de l'etnopoètica catalana*» (19). Així mateix, les rivalitats entre pobles veïns és un tema folklòric analitzat per Joan-Lluís Monjo, «*El xant. Observacions a propòsit d'un gènere etnopoètic breu a partir de mostres en català*» (6); i per Josefina Roma, «*A Alguaire, los agullaires...*» (11).

El folklore contemporani té arrels ben antigues que sovint remunten a l'època medieval, si no abans. Demostren aquest fet les ponències de Rafael Beltran i Amparo Rico, «*Les nou endevinalles més antigues de la tradició catalana (i peninsular): del segle v al segle XIX*» (3); Alexandre Bataller, «*Rondalles paremiològiques i refranys fugits de les rondalles. El cas de "Massa tindreu!" (ATU 982)*» (10); i Joan Mahiques, «*Orígens medievals i pervivència del Somni de la verge Maria en el cançoner català contemporani*» (17).

Com ja succeí en les edicions d'anys anteriors, està previst que els resultats de la XVIII Trobada del GEE es publiquen en un volum col·lectiu. El tema d'aquesta ocasió —ja ho hem apuntat— són *Les formes breus de l'etnopoèsia*.

LLORENÇ SOLDEVILA I BALART (1950-2022)

MANUEL LLANAS PONT

Universitat de Vic

mllanas@uvic.cat

Llorenç Soldevila ha deixat una petja indeleble entre tots els que hem tingut la fortuna i el goig de conèixer-lo i de tractar-lo. M'hi lligava una amistat íntima de més de cinquanta anys, forjada en l'etapa d'estudiants a la Universitat Autònoma i mantinguda invariable a través d'una pila de projectes compartits i de constants intercanvis de punts de vista, d'informacions, de vivències. A escala professional i personal l'he tingut sovint de punt de referència, començant per la tasca docent i continuant per les diguem-ne conviccions cíviques, en el seu cas de pedra picada i en el meu tenyides d'escepticisme.

Justament la docència, i en especial la de la literatura, constitueix probablement el seu front d'actuació més constant i fecund. La va exercir, des de ben jove, en tots els nivells d'ensenyament, però sobretot en el secundari i l'universitari. Integrant de la primera fornada (1979) de catedràtics de llengua i literatura catalanes en instituts de batxillerat, com a tal va exercir a Calella, a Terrassa i, durant vint anys, a Mataró. I en el segle present va optar per l'ensenyament universitari, a la Universitat de Barcelona i, sobretot, a la de Vic, on es va jubilar el 2018. Com acredita la devoció que li professaven i professen un munt d'exalumnes, en les classes va declarar la guerra a la rutina —tan arrelada a la pràctica docent— i, amb passió encomanadissa, va maldar des dels inicis per programar activitats no gens habituals, com ara les que tenien lloc especialment fora de l'aula. D'aquests objectius en sorgeixen les rutes literàries, de les quals ha estat un veritable precursor i especialista. Començades cap a 1980, en va elaborar una cinquantena i en va fer dos centenars llargs, de primer només amb estudiants i ben aviat també amb públic adult. Una colla de publicacions dona fe d'aquesta persistent dedicació: *Jacint Verdaguer. Deu rutes literàries*, *Planautes. Viatge per la literatura de Pla*, *Ruta literària al Montseny*, *El comte Arnau (i el comte Mal)*. *Tres rutes literàries* —en col·laboració amb Josep Camps— o *Ruta literària Miquel Martí i Pol*.

Aquesta tenacitat a inventariar els lligams entre els escriptors i el país es troba en l'origen d'una obra oceànica, enciclopèdica —fruit d'un munt de lectures i de recorreguts per tot l'àmbit lingüístic—, la *Geografia literària*, integrada per onze volums, coronada amb uns *Universos literaris* (vuitanta-cinc semblances d'escriptors) i falcada en un portal web (*Endrets. Geografia literària dels Països Catalans*), que a hores d'ara acull 1.143 autors, 9.366 textos i 4.776 indrets literaris. Pel que fa als volums de la geografia, ens trobem davant d'una obra de referència, amb molt pocs paral·lels en altres cultures; des del 2009, n'han aparegut nou: *Co-*

marques barcelonines, Comarques lleidatanes, l'Alt Pirineu i l'Aran, Comarques tarragonines i Terres de l'Ebre, Comarques gironines, Illes Balears i Pitiüses, País Valencià, Barcelona nova, Barcelona vella i Barcelona nova i el Barcelonès. Els dos darrers —el corresponent a Andorra i el que abraça la Franja de Ponent, la Catalunya del Nord i l'Alguer— es troben actualment en fase avançada de finalització.

Simultàniament, i com una altra branca de la tasca d'ensenyant, participava, amb altres autors, en la redacció de material didàctic sobre llengua i literatura. És el cas del manual de literatura *Solc*, del de llengua *Nexe* —tots dos d'Edicions 62— o dels de llengua i literatura apareguts sota el segell de La Galera i del Grup Promotor Santillana. Alhora, dirigia o codirigia col·leccions editorials destinades al batxillerat: *Textos per a l'Ensenyament*, *El Garbell* i *Textual* a Edicions 62; *Els Escriptors* i *el País* i *Ormeig* a L'Aixernador Edicions; *Esparver/crèdits* a Edicions de La Magrana; i *Les Eines* a Edicions Proa.

L'àmbit de la recerca universitària Soldevila l'encetava amb una tesi de llicenciatura sobre Jeroni Zanné, mentre que la tesi doctoral la dedicava al fenomen de la Nova Cançó. Abans, però sobretot entremig i després d'aquests dos treballs acadèmics, Soldevila intervenia en obres col·lectives, editava textos, elaborava antologies, col·laborava en revistes especialitzades, redactava pròlegs o feia contribucions a congressos i simposis. Sens dubte, Jacint Verdaguer va ser l'escriptor que li va absorbir més energies; va fer-ne pròlegs a una sèrie d'obres, va preparar-ne antologies i guies didàctiques, va estudiar-lo en articles i llibres i va editar críticament *Aires del Montseny*.

Un altre front d'actuació, iniciat al darrer decenni del segle passat, el constitueix la literatura autobiogràfica, que comença a abordar amb una selecció de textos (*Un temps i un país (1888-1939). Antologia de textos memorialístics*) i a la qual aporta comunicacions i ponències presentades a sis simposis organitzats per la Universitat d'Alacant entre 1999 i 2010.

A tot plegat cal sumar-hi la intervenció directa en la fundació de revistes de caire predominantment literari: *Art i Esplai* al poble natal, Monistrol de Montserrat, ja el 1970; *Faig*, a Manresa, el 1975; i darrerament, *Fonts*, a Argentona. De fet, del seu infatigable activisme cultural en van ser testimoni les diferents poblacions on va residir. A Monistrol, l'associació *Art i Esplai*, i la col·lecció *Monografies Monistrolenques*; a Terrassa, cofundador i jurat del premi de poesia Agustí Bartra; a Argentona, impulsor de la *Tardor Literària*, on es convidava escriptors per parlar de la seva obra. Altrament, a la Societat Verdaguer era un dels membres més dinàmics i inquiets, com ho palesa el seu paper central en les successives *Jornades d'Intercanvi Cultural*, que, coorganitzades amb la Societat Catalana de Llengua i Literatura, comptaven sempre amb itineraris literaris elaborats per ell (el darrer, que va tenir lloc a l'Alguer, el dirigia dos mesos abans de morir).

Amarat d'un patriotisme insubornable, no vaig veure mai Llorenç Soldevila prenent cap decisió que no fos guiada pel desig de beneficiar la collectivitat, desig al qual sacrificava sempre els eventuais —i legítims— interessos personals. La

mort el va sorprendre treballant, tal vegada en l'obra col·lectiva *Monistrol de Montserrat. Un miler d'anys d'història*, que no ha pogut veure publicada. Deixa un llegat intel·lectual i humà perdurable i d'àmplia projecció, com ho proven els variats actes d'homenatge pòstum que han tingut i tenen lloc arreu del territori. Sobrevius i sobreviuràs, estimat Llorenç, en la memòria de molts.

VICENT SALVADOR I LES SEUES APORTACIONS A LA LLENGUA I LA LITERATURA CATALANES

ADOLF PIQUER VIDAL
Universitat Jaume I
apiquer@uji.es

Quaranta anys enrere, els alumnes de l'antic Col·legi Universitari de Castelló van tenir el privilegi de rebre les classes d'un jove professor, Vicent Salvador, que els va sorprendre amb un allau de coneixements i noves teories sobre lingüística i literatura; tota una invitació a la filologia que uns quants vam seguir amb devoció.

Estudis literaris

Potser una de les fites més importants de la carrera de Salvador va ser la seua tesi doctoral, *El gest poètic. Cap a una teoria del poema* (1984), publicada tres anys després del seu estudi, junt amb Pérez Montaner, sobre Andrés Estellés (1981). En aquesta línia cal veure, encara, la revisió i edició de l'*Obra completa* (2016) del poeta que va dirigir junt amb Josep Murgades.

Des dels aspectes més historicistes, amb aportacions com ara «El pensament lingüístico-literari de Teodor Llorente» publicat a la revista *Caplletra* (1988), «La recepció del Romanticisme a València» i el cas de la revista *Gorg*, tot recollit en el volum *Els arxius del discurs* (2001), fins a l'estudi lingüístic aplicat a la literatura amb Dominic Maingueneau (MAINGUENEAU & SALVADOR 1995), la seua trajectòria passa per la pragmaestilística dels nostres escriptors, per exemple, en Fuster (1994), acompanyats sempre de l'aplicació de les eines teòriques, que presenten una trajectòria acadèmica brillant i polifacètica. Així, l'estudi del compromís en literatura (2020b) o la revisió de personatges femenins en la poesia estellesiana (2022).

És a dir, des d'una perspectiva valenciana, els seus treballs han contribuït a redimensionar les figures de Vicent Andrés Estellés, Joan Fuster, Joan Francesc Mira (SALVADOR & PIQUER 2023) i d'altres escriptors locals, com es mostra a *Figures i esbossos* (2013).

Treballs de lingüística

Però l'activitat polièdrica de Salvador s'endinsa també en la llengua. Així, l'article de l'*Anuari de l'Associació Borrianaenca de Cultura* de 1995, «Tu dius vaig entrar, jo dic entrí», que estableix una reflexió sobre les variants del perfet en valencià o

el capítol de la *Gramàtica del Català Contemporani* (2002, vol. 3) dedicat a les oracions condicionals i a les concessives amb una visió pragmàtica en la qual prioritza l'enfocament de la construcció oracional com a acte de parla. Des d'aquesta perspectiva inclou el paper que juguen els connectors intraoracionals (gamatitzats o no).

Una de les activitats lingüístiques més destacables aplicades al català ha estat la pragmàtica. Així, el valor de la fraseologia com a discurs prefabricat ofereix estudis publicats en dos volums (2000 i 2007). També les aportacions fraseològiques s'han establert en la línia d'un aprofundiment de les relacions entre gramàtica i pragmàtica, com bé es mostra des de la perspectiva pragmaestilística contrastiva (2020a).

Ensenyament de la llengua

Fins i tot es va ocupar de la didacticitat. Contribucions com l'anàlisi de les metàfores nominals a partir de Halliday i la seua implicació en el llenguatge científicotècnic repercutiren en l'aparició de publicacions relacionades amb el món de l'ensenyament de llengües.

Una qüestió bàsica i molt útil a l'hora d'aprendre habilitats lingüístiques va ser la proposta d'aprenentatge de l'escriptura, junt amb Isabel Ríos (RÍOS & SALVADOR 2008), o les aportacions a l'ús de la fraseologia en el món de l'ensenyament de la llengua i de la literatura (2005).

Creació poètica

Finalment, cal ressenyar la seua creació. Ja amb *Argiles* (1980) copsem la metàfora del material mal·leable. Això aniria eixamplant-se en la seua segona obra, *Ritual de cendra* (1981), on avança en un intimisme perceptiu del foc apagat. El salt estilístic definitiu s'anuncia a *Calabruix* (1984) amb la contemplació del passat, i es fa palés a *Mercat de la sal* (1993), on el desencís provocat per la mort i la desgrana existencial juguen amb l'oferta de l'amor.

La malaltia deixà en premsa la transcripció d'una conversa pública de 1985 amb Vicent Andrés Estellés que aviat veurà la llum.

BIBLIOGRAFIA

- MAINGUENEAU & SALVADOR (1995): Dominique Maingueneau i Vicent Salvador, *Elements de lingüística per al discurs literari*, València: Tàndem.
- PÉREZ MONTANER & SALVADOR (1981): Jaume Pérez Montaner i Vicent Salvador, *Aproximació a l'obra poètica de Vicent Andrés Estellés*, València: Tres i Quatre.

- RÍOS & SALVADOR (2008): Isabel Ríos i Vicent Salvador, *L'ensenyament del discurs escrit*, Alzira: Bromera.
- SALVADOR (1994): Vicent Salvador, *Fuster o l'estratègia del centaure*, València: El Bullent.
- SALVADOR (2001): *Els arxius del discurs*, València-Barcelona: IIFV- PAM.
- SALVADOR (2002): «Les construccions condicionals i les concessives en català», dins Joan Solà et al. (eds.), *Gramàtica del Català Contemporani*, III, Barcelona: Empúries, p. 2977-3025.
- SALVADOR (2005): «Fraseologia i transmissió de coneixement», *Articles. Revista de didàctica de la llengua i de la literatura* 36, p. 65-74.
- SALVADOR (2013): *Figures i esbossos. Estudis sobre literatura valenciana contemporània*, Alacant: Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- SALVADOR (2020a): «La perspectiva pragmaestilística. La concesividad en español y en catalán», dins Susana Rodríguez Rosique i Jordi Antolí (eds.), *Entre la pragmática y la gramática*, Berlín: De Gruyter, p. 245-259.
- SALVADOR (2020b): «Spaciality and Valencian/Catalan Identity in the Poetry of Vicent Andrés Estellés», dins Pompeu Casanovas, Montserrat Corretger i Vicent Salvador, *The Rise of Catalan Identity: Literature, Social Commitment, and Political Engagement in the 20th century*, Springer, p. 197-205.
- SALVADOR (2022): «Women in the Poetry of Vicent Andrés Estellés», dins Adolf Piquer i Adéla Kot'átková (eds.), *Character and Gender in Contemporary Catalan Literature*, New York: Peter Lang, p.71-87.
- SALVADOR & CLIMENT (2007): Vicent Salvador i Laia Climent (coords.), *El discurs prefabricat II*, Castelló: Universitat Jaume I.
- SALVADOR & PIQUER (2000): Vicent Salvador i Adolf Piquer (eds.), *El discurs prefabricat I. Estudis de fraseologia aplicada i comparada*, Castelló: Universitat Jaume I.
- SALVADOR & PIQUER (2023): Vicent Salvador i Adolf Piquer (eds.), *Lletres valencianes contemporànies. V.A. Estellés i J.F. Mira*, Benicarló: Onada.

EL LLATINISTA JAUME MEDINA

CARLES RIERA

Universitat Ramon Llull
carlesrf@blanquerna.url.edu

L'11 de març del 2023 finava, a la ciutat comtal, el llatí, escriptor i poeta Jaume Medina i Casanovas. Les de professor universitari, de traductor de textos clàssics i d'investigador de la literatura catalana van ser algunes de les seves facetes més destacades.

Jaume Medina havia nascut el 6 d'abril de 1949 a Vic, on feu els primers estudis i on seguí el batxillerat. Es llicencià en filologia clàssica a la Universitat de Barcelona (1972) i, ja a la Universitat Autònoma, on havia d'exercir-hi la docència durant molts anys, es doctorà amb una tesi sobre *Els ritmes clàssics en la poesia catalana*, l'any 1976. Durant la seva carrera acadèmica rebé, l'any 2009, el títol de catedràtic.

Dues llengües centraren sobretot els seus estudis, el llatí i el català; a classe, ensenyava als seus alumnes a traduir d'aquella a aquesta, exercitant-los amb obres d'autors de totes les èpoques de la llatinitat, com ara Catul, Virgili, Horaci, Ovidi, Suetoni, etc. La versió de Medina del *De Trinitate* d'Agustí d'Hipona, dins la col·lecció «Textos filosòfics» (2001), és considerada per part de molts experts una obra mestra de la traducció catalana. Per la versió a la nostra llengua d'*Elogi de la follia*, d'Erasme de Rotterdam, dins la col·lecció «Les millors obres de la literatura universal», li va ser concedit, per la Generalitat de Catalunya, el «Premi a la millor traducció catalana de l'any 1982». I encara altres autors van cridar l'atenció del filòleg, anostrant-ne obres: l'Abat Oliba, Anselm de Canterbury, Ramon Llull, Robert Bellarmino, John Locke, Baruch de Spinoza, etc. També el llatí vulgar, tardà, medieval i humanístic, com igualment la retòrica clàssica —l'any 2000 aparegué el seu llibre *L'art de la paraula. Tractat de retòrica i poètica*—, van ser temes del seu interès. L'obra de traducció, juntament amb la d'investigador de la producció literària d'autors catalans moderns, són, a parer nostre, les més importants de Jaume Medina, sense desmerèixer el seu corpus poètic.

Entre els seus estudis literaris destaquen els que dedicà a l'humanista, escriptor i poeta Carles Riba, de qui el nostre biografiat devia ser el màxim coneixedor. Se sabia de memòria llibres sencers, com les *Elegies de Bierville*, i sobre el gran hellenista va publicar obres fonamentals: *Carles Riba (1893-1959)* (biografia, en dos volums, 1989), *La plenitud poètica de Carles Riba. El període de les «Elegies de Bierville»* (1994), *Carles Riba i Joan Maragall o la moral de la paraula* (2011), *Carles Riba: Biografia i antologia poètica comentada* (2017) (reedició de la biografia que Albert Manent va publicar en 1963, revisada i acompanyada d'una

antologia de poemes ribians seleccionats i comentats per Jaume Medina). La gran biografia sobre Riba aborda en profunditat la peripècia vital del «poeta amb una profunda formació filològica, col·laborador de Fabra en el treball de depuració de la llengua, traductor dels clàssics» (p. 5) i està estructurada —seguint les *Estances*— en tres grans apartats: la partença (1893-1938), l'absència (1939-1942) i el retorn (1943-1959); una obra que ressegueix «mes per mes, gairebé dia per dia i en detall [...] Riba en el seu temps, [...] en la seva múltiple, coratjosa aventura a tot risc» (p. 5-6) i que meresqué el «Premi Fundació Congrés de Cultura Catalana, 1988».

Ara bé, la recerca literària de Medina no es limita a Riba, sinó que abasta molts altres autors del panorama llatí-català. Així, *La poesia llatina de Montserrat en els segles XVI i XVII* (1998) és un llibre en què l'autor descobreix el focus d'humanisme que fou Montserrat durant aquell període, en què els monjos tenien un coneixement i un domini ple de la llengua llatina, que enriqueixen amb conceptes, imatges i citacions bíbliques i hagiogràfiques. En llibres com ara *Lletres d'enguany i d'antany* (2003), *Estudis de literatura catalana moderna i altres assaigs* (2013), *El prat de la memòria* (2020), *Lletra menuda. L'eco de les paraules* (2020), l'erudit vigatà tracta altres variats temes (Verdaguer, Carner, Rilke, etc.). Sobre aquest darrer autor concretament versa l'obra titulada *El crepuscle de la poesia. Rainer Maria Rilke: un capítol de la història literària catalana* (2009), concretament sobre l'abundosa documentació de la presència de Rilke en el món literari català.

Quant a la seva activitat de creació lírica, Jaume Medina va escriure cinc poemaris, recollits en *Obra poètica completa*, autoedició de l'any 2020. Són *Temps de tempesta* (1974), *Encalçar el vent* (1976), *Dura llavor secreta* (1990), *D'ara i de sempre* (2000) i *Cobles devotes* (2010). Hi inclou les seves versions de poesia llatina (Catul, Horaci, Virgili, Ovidi, etc., que ja figuraven en el poemari *D'ara i de sempre*), italiana (Dante, «Tanto gentile e tan onesta pare») i alemanya (Rilke). Medina era de la mateixa generació de poetes com Miquel Desclot, Xavier Bru de Sala, Maria Mercè Marçal o Ramon Pinyol i Balasch.

L'any 1996, en la «Crida de les festes de la ciutat de Vic», havia escrit un poema a la «Ciutat de Vic, pubilla endiumenjada / que del puig d'Ausa habites els indrets, / pom de rient ginesta i gallarets / desclosos en perpètua abrilada», que acabava dient: «Jo estimo tes muralles merletades, / les boires de l'hivern i les glaçades / i els veis cloquers, retais del cel pregon; / i, meravella mai prou agraïda, / oh pura vida de la nostra vida, / el teu parlar, que és el més bell del món.» Com es veu, era gelós de la parla vigatana i reprovava els disbarats que sentia pels mitjans de comunicació, la qual cosa el dugué a redactar l'assaig titulat *La lenta agonia del català o l'ús de la llengua en els mitjans de comunicació* (2013). L'any 2014 apareixia *El parlar d'una família vigatana* (en dos volums), una obra «fruit d'una àmplia recerca sobre l'ús de la llengua en l'àmbit familiar», conscient que el parlar de casa seva «conserva encara avui un estat de llengua molt diferent» del dels «mitjans de comunicació de la capital del país» (p. 11).

En resum, Jaume Medina i Casanovas va ser un home molt treballador, que ha deixat una obra perdurable —sols parcialment esmentada en aquest escrit—, la qual suara, amb la pertença d'aquest món del seu autor, queda clausurada. *Finis coronat opus si bene factum est*.¹

1. Vegeu Jordi Manent i Tomàs, «[entrevista] Jaume Medina, llatísta i catalanista: un filòleg en estat pur», *Llengua Nacional* 112 (tercer trimestre del 2020), p. 40-47; Josep Ferrer i Costa, «Jaume Medina, “Opera dispersa”», *Revista de Catalunya* 320 (octubre-novembre-desembre del 2022), p. 104-114.

SUMARI

ESTUDIS I EDICIONS

JOAQUIM MARTÍ MESTRE: Lèxic procedent dels productes i objectes de la botiga de l'apotecari i especier valencià Bernat Planell (1465)	7
JOACHIM GRZEGA: <i>Be i Ea</i> - diverses anàlisis pragmàtiques d'una guia lingüística trilingüe de 1642	27
MERCÈ FELIU I CUBERES: El Casal Cultural de Tremp i la divulgació de la llengua catalana (1929-1938)	45
JOAN SANTANACH SUÑOL: «Com sa més bella inspiració un poeta». Penitència, redempció i poesia en <i>Canigó</i> de Jacint Verdaguer	67
JOSEP NICOLAU PERELLÓ: <i>Filología de Calendario</i> (1903), d'Antoni M. Penya i Ildefons Rullán: un glossari filològic i etnopoètic sobre el calendari	89
DOLORS PERARNAU VIDAL: «El viatger no sap» i «No li demanis al camí quina ruta». La poètica de l'errar en la poesia d'Antoni Clapés i Víctor Sunyol	111

RESSENYES I NOTES CRÍTiques

RESSENYES COLLECTIVES

<i>Flos sanctorum o Vides dels sants pares. Legenda aurea en català</i> (Joan Castaño)	135
<i>Vocabulari de la llengua catalana medieval</i> (Glòria Ribugent Gubau)	138
<i>Lliri d'aigua. Poesies i cançons populars</i> (Emili Samper Prunera)	141
<i>Llegenda i mite</i> (Albert Ventura Pedrol)	144
<i>Gabriel Alomar (1873-1941)</i> (Antoni Isarch)	147
<i>Acting Funny on the Catalan Stage</i> (Enric Ciurans Peralta)	150
<i>Del teatro del absurdo a los nuevos paradigmas performativos</i> (Fabienne Crastes)	152

<i>Això no és Barcelona. Visions catalanes de Nova York</i> (Francesc Montero Aulet)	154
<i>Poéticas experimentales catalanas</i> (Mariona Masgrau Juanola)	158
<i>A Pompeu Fabra</i> (Jordi Julià)	160
<i>Margarida Aritzeta</i> (Jordi Ginebra)	162
<i>Tot el món és igual que un escenari</i> (Gerard Guerra i Ribó)	164
<i>Miscel·lània d'homenatge a Joan Julià-Muné</i> (Xènia Álvarez Urbaneja & Marta Timoneda-Fonfrias)	166

RESSENYES INDIVIDUALS

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL: <i>Bestiari medieval</i> (Francesc-Xavier Llorca Ibi)	169
JOSEP LLUÍS MARTOS: <i>El primer cancionero impreso y un pliego poético incunable</i> (Albert Lloret)	172
TOMÁS MARTÍNEZ ROMERO: <i>Paula, Eustòquia i la Duquesa de Gandia: traduccions antigues d'obres de Sant Jeroni sobre el comportament femení</i> (Lourdes Soriano Robles)	174
ANNA MARIA VILLALONGA: <i>És aquí que fan comèdia? El teatre breu català a les darreries de l'Edat Moderna</i> (Pep Valsalobre)	176
ALBERT MESTRES: <i>Joaquim Rubió i Ors poeta. Estudi i edició crítica de Lo Gaier del Llobregat</i> (Joan Mas i Vives)	179
IRMELA NEU: <i>Consciència lingüística i consciència nacional a Catalunya durant la Renaixença (1883-1891)</i> (Jordi Ginebra)	181
PERE TIÓ I PUNTÍ: <i>Pobresa. Poemes de Jacint Verdaguer</i> (Josep Camps Arbós)	183
FREDERIC PUJULÀ I VALLÈS: <i>Recordances a cavall de dos segles</i> (Manuel Llanas)	185
JOAN GOMILA PERE: <i>L'obra folklòrica d'Isidor Macabich</i> (Josep Nicolau)	187
ESTEVE ALBERT: <i>Josep Sebastià Pons. Poeta de la catalanitat essencial</i> (Eusebi Ayensa)	189
CATERINA VALRIU LLINÀS: <i>Les rondalles que l'Arxiduc no va publicar. Edició completa, catalogació i estudi del Corpus de Rondalles de Mallorca Antoni M. Penya-Arxiduc Lluís Salvador (1894-1895)</i> (Josep Temporal)	191
PALMIRA JAQUETTI I ISANT: <i>Em lliga la bentat de cada flor. Poesia escollida de Palmira Jaquetti i Isant</i> (M. Magdalena Gelabert i Miró)	195
DOMÈNEC DE BELLMUNT: <i>En defensa de la democràcia i la llibertat</i> (Antoni Isarch)	198

BARTOMEU ROSSELLÓ-PÒRCEL: <i>Poesia completa</i> (Joan Ramon Veny-Mesquida)	201
JOAN FUSTER: <i>Nosaltres, els valencians</i> (Gabriel Ensenyat Pujol)	205
GUILLEM COLOM-MONTERO: <i>Quim Monzó and Contemporary Catalan Culture (1975-2018): Cultural Normalization, Postmodernism and National Politics</i> (David Clusellas i Codina)	207
FELIU FORMOSA: <i>El gest i la paraula. Assaigs 1969-2001</i> (Enric Gallén)	210
VICENT SIMBOR ROIG: <i>Al voltant de la narrativa catalana contemporània</i> (Josep Camps Arbós)	212
MARGALIDA PONS JAUME: <i>El codi torbat. De la poesia experimental a l'escriptura conceptual</i> (Dolors Perarnau Vidal)	215
EMILI SAMPER PRUNERA: <i>Mirades i estudis des de la Setmana del Còmic de Tarragona</i> (Jordi Giner Monfort)	218
JOSEP RUAIX VINYET: <i>Nous estudis de llengua</i> (Carles Riera)	220

CRÒNICA

MARTA PESSARRODONA: Un Any que, potser, encara no ha acabat...	225
LOLA BADIA PAMIES: El que he après dels dos volums <i>Qui fruit ne sap collir</i>	228
LIDIA PÉREZ I PÉREZ: L'homenatge a Josep Massot i Muntaner i Joan Francesc López Casasnovas: XVII Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics	231
JOAN MAHIQUES CLIMENT: XVIII Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (Castelló, 3 i 4 de novembre de 2023)	233
MANUEL LLANAS PONT: Llorenç Soldevila i Balart (1950-2022)	236
ADOLF PIQUER VIDAL: Vicent Salvador i les seues aportacions a la llengua i la literatura catalanes	239
CARLES RIERA: El llatí Jaume Medina	242

CONTENTS

STUDIES AND EDITIONS

JOAQUIM MARTÍ MESTRE: Vocabulary of the products and objects of the Valencian apothecary Bernat Planell (1465)	7
JOACHIM GRZEGA: <i>Be</i> and <i>Ea</i> - Different Pragmatic Analyses of a Trilingual Language Guide from 1642	27
MERCÈ FELIU I CUBERES: The Casal Cultural and Dissemination of the Catalan language (1929-1938)	45
JOAN SANTANACH SUÑOL: 'Like poets their most lofty inspiration'. Penance, Redemption and Poetry in Jacint Verdaguer's <i>Canigó</i>	67
JOSEP NICOLAU PERELLÓ: <i>Filología de Calendario</i> (1903) by Antoni M. Penya and Ildefons Rul·lan: a philological and ethnopoeitic glossary related to the calendar	89
DOLORS PERARNAU VIDAL: 'The traveller does not know' and 'Don't ask the road which route' Wandering Poetics in the poetry of Antoni Clapés and Víctor Sunyol	111

REVIEWS AND COMMENTARY NOTES

COLLECTIVE REVIEWS

<i>Flos sanctorum</i> or <i>Vides dels sants pares</i> . <i>Legenda aurea in Catalan</i> (Joan Castaño)	135
<i>Vocabulary of the mediaeval Catalan language</i> (Glòria Ribugent Gubau)	138
<i>Water Lily. Poems and Folk Songs</i> (Emili Samper Prunera)	141
<i>Legend and myth</i> (Albert Ventura Pedrol)	144
<i>Gabriel Alomar (1873-1941)</i> (Antoni Isarch)	147
<i>Acting Funny on the Catalan Stage</i> (Enric Ciurans Peralta)	150
<i>New performative paradigms from the theatre of the absurd</i> (Fabienne Crastes)	152
<i>This is not Barcelona. Catalan visions of New York</i> (Francesc Montero Aulet)	154

<i>Experimental Catalan poetry</i> (Mariona Masgrau Juanola)	158
<i>To Pompeu Fabra</i> (Jordi Julià)	160
<i>Margarida Aritzeta</i> (Jordi Ginebra)	162
<i>The whole world is just like a stage</i> (Gerard Guerra i Ribó)	164
<i>Miscellany in honour of Joan Julià-Muné</i> (Xènia Álvarez Urbaneja & Marta Timoneda-Fonfrias)	166

INDIVIDUAL REVIEWS

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL: <i>Bestiari medieval</i> (Francesc-Xavier Llorca Ibi)	169
JOSEP LLUÍS MARTOS: <i>El primer cancionero impreso y un pliego poético incunable</i> (Albert Lloret)	172
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO: <i>Paula, Eustòquia i la Duquessa de Gandia: traduccions antigues d'obres de Sant Jeroni sobre el comportament femení</i> (Lourdes Soriano Robles)	174
ANNA MARIA VILLALONGA: <i>És aquí que fan comèdia? El teatre breu català a les darreries de l'Edat Moderna</i> (Pep Valsalobre)	176
ALBERT MESTRES: <i>Joaquim Rubió i Ors poeta. Estudi i edició crítica de Lo Gaiter del Llobregat</i> (Joan Mas i Vives)	179
IRMELA NEU: <i>Consciència lingüística i consciència nacional a Catalunya durant la Renaixença (1883-1891)</i> (Jordi Ginebra)	181
PERE TÍO I PUNTÍ: <i>Pobresa. Poemes de Jacint Verdaguer</i> (Josep Camps Arbós)	183
FREDERIC PUJULÀ I VALLÈS: <i>Recordances a cavall de dos segles</i> (Manuel Llanas)	185
JOAN GOMILA PERE: <i>L'obra folklòrica d'Isidor Macabich</i> (Josep Nicolau)	187
ESTEVE ALBERT: <i>Josep Sebastià Pons. Poeta de la catalanitat essencial</i> (Eusebi Ayensa)	189
CATERINA VALRIU LLINÀS: <i>Les rondalles que l'Arxiduc no va publicar. Edició completa, catalogació i estudi del Corpus de Rondalles de Mallorca Antoni M. Penya-Arxiduc Lluís Salvador (1894-1895)</i> (Josep Temporal)	191
PALMIRA JAQUETTI I ISANT: <i>Em lliga la beutat de cada flor. Poesia escollida de Palmira Jaquetti i Isant</i> (M. Magdalena Gelabert i Miró)	195
DOMÈNEC DE BELLMUNT: <i>En defensa de la democràcia i la llibertat</i> (Antoni Isarch)	198
BARTOMEU ROSSELLÓ-PÒRCEL: <i>Poesia completa</i> (Joan Ramon Veny-Mesquida)	201

JOAN FUSTER: <i>Nosaltres, els valencians</i> (Gabriel Ensenyat Pujol)	205
GUILLEM COLOM-MONTERO: <i>Quim Monzó and Contemporary Catalan Culture (1975-2018): Cultural Normalization, Postmodernism and National Politics</i> (David Clusellas i Codina)	207
FELIU FORMOSA: <i>El gest i la paraula. Assaigs 1969-2001</i> (Enric Gallén)	210
VICENT SIMBOR ROIG: <i>Al voltant de la narrativa catalana contemporània</i> (Josep Camps Arbós)	212
MARGALIDA PONS JAUME: <i>El codi torbat. De la poesia experimental a l'escriptura conceptual</i> (Dolors Perarnau Vidal)	215
EMILI SAMPER PRUNERA: <i>Mirades i estudis des de la Setmana del Còmic de Tarragona</i> (Jordi Giner Monfort)	218
JOSEP RUAIX VINYET: <i>Nous estudis de llengua</i> (Carles Riera)	220

REPORTS

MARTA PESSARRODONA: A year that, perhaps, is not over yet...	225
LOLA BADIA PÀMIES: What I have learned from the two volumes <i>Qui fruit ne sap collir</i>	228
LIDIA PÉREZ I PÉREZ: The tribute to Josep Massot i Muntaner and Joan-Francesc López Casanovas: XVII Meeting of the Ethnopoetic Studies Group	231
JOAN MAHIQUES CLIMENT: XVIII Meeting of the Ethnopoetic Studies Group (Castelló, 3-4 November 2023)	233
MANUEL LLANAS PONT: Llorenç Soldevila i Balart (1950-2022)	236
ADOLF PIQUER VIDAL: Vicent Salvador and his contributions to Catalan language and literature	239
CARLES RIERA: The Latinist Jaume Medina	242

INSTRUCCIONS PER ALS AUTORS¹

1. Enviament dels treballs
2. Citacions bibliogràfiques
3. Citacions textuais
4. Dedicatòries i referències a premis
5. Encapçalament de treballs i ressenyes
6. Abreviatures i símbols

1. *Enviament dels treballs*

Els treballs es poden enviar per correu electrònic, com a fitxers adjunts, a l'adreça (arnau.vives.pi@gmail.com). El tema de missatge ha de ser «L&L:...». També hi ha l'opció que els autors es registrin en el portal de l'Hemeroteca Científica Catalana (<https://revistes.iec.cat/index.php/LLiL/user/register>) i hi gestionin directament la tramesa dels seus treballs. L'enviament del treball ha d'incloure una carta de presentació en què l'autor sol·licita l'avaluació del seu treball per a la possible publicació (com un fitxer addicional o omplint la casella «Comentaris per l'editor» de la plataforma OJS).

L'enviament d'un original implica una sèrie de compromisos amb la revista. Els autors registrats a la plataforma OJS poden fer les declaracions que es descriuen més avall a la pàgina corresponent de la revista, omplint les caselles pertinents de l'apartat «Llista de control de la tramesa». Cal certificar que el contingut de l'article és original—que no ha estat difós ni publicat anteriorment— i que ha estat enviat

1. Podeu veure la versió ampliada d'aquestes instruccions per als autors a la versió electrònica de la revista a <https://revistes.iec.cat/index.php/LLiL/index>.

únicament a la revista *L&L* perquè sigui avaluat i, si escau, publicat. Cada una de les persones que figuri com a autor haurà d'haver participat de manera rellevant en la redacció de l'article i haurà d'assumir la responsabilitat dels continguts, per la qual cosa cal que estigui d'acord amb la versió definitiva del treball. L'autor accepta la introducció de canvis en el contingut després de la revisió i de canvis en l'estil del treball, si escau, per part del Consell de Redacció de *L&L*.

2. Citacions bibliogràfiques

Només s'accepta el sistema autor-data. Les referències van entre parèntesis i integrades en el text al llarg del treball, i al final s'especifica de manera sistemàtica la bibliografia.

2.1. La citació

Escrivim el cognom de l'autor en versaleta. Si n'hi ha dos, separats per la conjunció *i*, quan n'hi ha tres o més, s'ha de posar el primer, seguit de l'expressió en cursiva *et al.*

Després, l'any de la publicació seguit de dos punts. I finalment, la pàgina (amb guionet si són més d'una). Les referències bibliogràfiques dins del text s'han de correspondre amb les de la bibliografia final del treball.

(GULSOY 1961: 214)

(KNUTH 1986*a*) / (KNUTH 1986*b*)

2.2. La bibliografia

No s'hi ha d'incloure cap obra que no se citi al cos de l'article. Ordenades per ordre alfabètic i cada entrada amb sagnat francès.

- El cognom de l'autor en versaleta.
- L'any d'edició entre parèntesis i seguit de dos punts.
- El nom i el cognom de l'autor, en rodona.
- El títol, si és d'un llibre, en cursiva, els de capítols de llibres, entre cometes baixes.

- Quan forma part d'un llibre, després de la coma escrivim *dins*, especifiquem el nom i cognoms de l'autor (si no és el mateix que el de l'article), i, després de dos punts, el títol.

- Seguit de coma, la ciutat d'edició, dos punts, l'editorial, coma i la pàgina o pàgines quan és un article (precedides de l'abreviatura p. o ps.).

- Si s'hi inclou la referència de la col·lecció, la copiem al final entre cometes baixes (separades de la informació anterior per un punt i coma) i amb el número de la col·lecció en xifres aràbigues després de l'abreviatura *núm.*

PELLICER (2000): Vicent Pellicer Ollés, *A peu pel massís del Port*, Valls: Edicions Cossetània; «Col·lecció Azimut» núm. 15.

BASTARDAS (1995): Joan Bastardas, «Quan el llatí esdevingué català?», dins: *La llengua catalana mil anys enrere*, Barcelona: Curial, ps. 73-105.

- Els títols de revistes, diaris i publicacions periòdiques, en cursiva.
- El número de les revistes s'especifica en xifres aràbigues darrere del títol.

- El mes i l'any d'una revista van entre parèntesis darrere del número d'aquesta.

- En una data, el dia, el mes i l'any van en xifres aràbigues.
- El número d'un volum s'especifica darrere del títol en xifres aràbigues.

SOLDEVILA (1925): Carles Soldevila, «Dogma i ironia», *Revista de Catalunya*, núm. 15 (setembre), ps. 225-231.

- En el cas que es tracti d'un llibre, d'un capítol d'un llibre o d'un article d'una revista en línia, la referència s'ha de compondre afegint-hi: «<URL>. [Consulta: data de consulta]», al final.

- En el cas que es tracti d'un article d'una revista publicat en doble suport, s'ha de compondre la referència com si fos imprès, i afegir-hi al final «També disponible en línia a:», seguit de la localització i la data de consulta.

GÓMEZ (2010): Francesc J. Gómez, «Ficció i heterodòxia en *Lo somni* de Bernat Metge a la llum del *Liber de spiritu et anima*», *Llengua & Literatura*,

núm. 21, p. 7-54. També disponible en línia a: <<https://revistes.iec.cat/index.php/LLiL/article/view/61808.001/53532>> [Consulta: 9 març 2011].

3. Citacions textuais

- Van sempre en rodona i les citacions breus, les úniques que poden anar inserides en el text, entre cometes baixes (« »), tant si són en català com en una altra llengua.
- Les cometes s'obren i es tanquen al començament i al final de la citació.
- Quan les citacions textuais són llargues, van entrades, sense cometes i amb lletra de cos 11.
- Les cometes dins les citacions (d'una altra citació o d'un títol d'article) són altes (“”), si n'hi ha dins d'aquestes, són simples (”).

4. Dedicatòries i referències a premis

- Apareixen en nota en la primera pàgina (el títol remet a la nota per mitjà d'un asterisc (*)).

5. Encapçalament de treballs i ressenyes

5.1. Treballs

- El títol (màxim 80 caràcters) ha de ser en català i en anglès.
 - El nom i els cognoms de l'autor, en versaleta, només al davant.
- A fi de facilitar la inclusió d'articles a les bases de dades, es recomana donar el nom i el primer cognom dels autors o els dos cognoms units amb un guionet, i emprar exactament la mateixa versió del nom que aparegui en altres articles que hagin estat indexats.
- A sota es detalla l'adscripció acadèmica o institucional de l'autor.
 - A continuació, l'adreça postal completa (incloent-hi: telèfon, fax, i correu electrònic) de l'autor que mantindrà la correspondència amb *L&L*.

- Resum en català i anglès de 250 paraules com a màxim.
- Llista de paraules clau en català i anglès, 6 com a màxim.

Vegeu la plantilla per als treballs i materials originals a la pàgina de la revista (<https://revistes.iec.cat/index.php/LliL>).

5.2. *Ressenyes*

5.2.1. *Ressenyes collectives*

- Les ressenyes collectives corresponen a volums miscel·làtics o fan referència a diversos treballs. Quan són de diverses obres, s'hi posa un títol (en negreta cursiva).

- El nom de la persona que ha fet la ressenya, en versaleta, justificat a la dreta.

- Adreça institucional de l'autor (universitat o centre, departament o unitat, ciutat).

- La llista de llibres ressenyats va numerada i segueix l'ordre següent:

- Cognom de l'autor en versaleta i l'any d'edició entre parèntesi, seguit de dos punts i del nom i el cognom de l'autor.

- Títol de l'obra en cursiva, seguit de coma.

- Ciutat: editorial (separats per dos punts).

- La col·lecció, si escau, després de punt i coma, entre cometes baixes, juntament amb el número.

- No hi ha de figurar el nombre de pàgines del llibre.

J. GULSOY (1993): Joseph Gulsoy, *Estudis de gramàtica històrica catalana*, València - Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993; «Biblioteca Sanchis Guarner», núm. 26.

Vegeu la plantilla per a les ressenyes collectives a la pàgina de la revista (<https://revistes.iec.cat/index.php/LliL>).

5.2.2. *Ressenyes individuals*

- Les ressenyes individuals no porten títol, llevat del de l'obra.
- L'encapçalament, en sagnat francès, segueix l'ordre següent:
 - Cognom de l'autor en versaleta seguit de coma i el nom de l'autor en rodona seguit de dos punts.
 - Títol de l'obra en cursiva, seguit de coma.
 - Ciutat: editorial, any (separats per dos punts i coma).
 - La col·lecció, si escau, després de punt i coma, entre cometes baixes, va darrere l'any, juntament amb el número.
 - No hi ha de figurar el nombre de pàgines del llibre.

GULSOY, Joseph: *Estudis de gramàtica històrica catalana*, València - Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993; «Biblioteca Sanchis Guarner», núm. 26.

- El nom de la persona que ha fet la ressenya, en versaleta, justificat a la dreta.
- Adreça institucional de l'autor (universitat o centre, departament o unitat, ciutat).

Vegeu la plantilla per a les ressenyes individuals a la pàgina de la revista (<https://revistes.iec.cat/index.php/LliL>).

6. *Abreviatures i símbols*

Només s'han d'emprar abreviatures i símbols estàndard universalment acceptats (consulteu la llista d'abreviatures de l'IEC <<https://dlc.iec.cat/AbreviaturesA>>). Si es vol escurçar un terme emprat sovint en el text, la primera vegada que aparegui el terme cal escriure l'abreviatura corresponent entre parèntesis.

DRETS D'AUTOR I RESPONSABILITATS

La propietat intel·lectual dels articles és dels respectius autors.

Els autors en el moment de lliurar els articles a la revista LLENGUA & LITERATURA per a sol·licitar-ne la publicació accepten els termes següents:

— Els autors cedeixen a la Societat Catalana de Llengua i Literatura els drets de reproducció, comunicació pública i distribució dels articles presentats per a ser publicats a revista LLENGUA & LITERATURA.

— Els autors responen davant la Societat Catalana de Llengua i Literatura de l'autoria i l'originalitat dels articles presentats.

— És responsabilitat dels autors l'obtenció dels permisos per a la reproducció de tot el material gràfic inclòs en els articles.

— La Societat Catalana de Llengua i Literatura està exempta de tota responsabilitat derivada de l'eventual vulneració de drets de propietat intel·lectual per part dels autors.

— Els continguts publicats a la revista estan subjectes —llevat que s'indiqui el contrari en el text o en el material gràfic— a una llicència Reconeixement - No comercial - Sense obres derivades 3.0 Espanya (by-nc-nd) de *Creative Commons*, el text complet de la qual es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca>. Així doncs, s'autoritza el públic en general a 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.

— La revista LLENGUA & LITERATURA no es fa responsable de les idees i opinions exposades pels autors dels articles publicats.

PROTECCIÓ DE DADES PERSONALS

L'Institut d'Estudis Catalans (IEC) compleix el que estableix el Reglament general de protecció de dades de la Unió Europea (Reglament 2016/679, del 27 d'abril de 2016). De conformitat amb aquesta norma, s'informa que, amb l'acceptació de les normes de publicació, els autors autoritzen que les seves dades personals (nom i cognoms,

dades de contacte i dades de filiació) puguin ser publicades en el corresponent volum de la revista LLENGUA & LITERATURA.

Aquestes dades seran incorporades a un tractament que és responsabilitat de l'IEC amb la finalitat de gestionar aquesta publicació. Únicament s'utilitzaran les dades dels autors per a gestionar la publicació de la revista LLENGUA & LITERATURA i no seran cedides a tercers, ni es produiran transferències a tercers països o organitzacions internacionals. Un cop publicada la revista LLENGUA & LITERATURA, aquestes dades es conservaran com a part del registre històric d'autors. Els autors poden exercir els drets d'accés, rectificació, supressió, oposició, limitació en el tractament i portabilitat, adreçant-se per escrit a l'Institut d'Estudis Catalans (carrer del Carme, 47, 08001 Barcelona), o bé enviant un correu electrònic a l'adreça *dades.personals@iec.cat*, en què s'especifiqui de quina publicació es tracta.

SUMARI

ESTUDIS I EDICIONS

JOAQUIM MARTÍ MESTRE: Lèxic procedent dels productes i objectes de la botiga de l'apotecari i especier valencià Bernat Planell (1465)	7
JOACHIM GRZEGA: <i>Be i Ea</i> - diverses anàlisis pragmàtiques d'una guia lingüística trilingüe de 1642	27
MERCÈ FELIU I CUBERES: El Casal Cultural de Tremp i la divulgació de la llengua catalana (1929-1938)	45
JOAN SANTANACH SUÑOL: «Com sa més bella inspiració un poeta». Penitència, redempció i poesia en <i>Canigó</i> de Jacint Verdaguer	67
JOSEP NICOLAU PERELLÓ: <i>Filología de Calendario</i> (1903), d'Antoni M. Peña i Ildefons Rul·lan: un glossari filològic i etnopoètic sobre el calendari	89
DOLORS PERARNAU VIDAL: «El viatger no sap» i «No li demanis al camí quina ruta». La poètica de l'errar en la poesia d'Antoni Clapés i Víctor Sunyol	111

RESSENYES I NOTES CRÍTQUES	133
----------------------------	-----

CRÒNICA

MARTA PESSARRODONA: Un Any que, potser, encara no ha acabat...	225
LOLA BADIA PÀMIES: El que he après dels dos volums <i>Qui fruit ne sap collir</i>	228
LIDIA PÉREZ I PÉREZ: L'homenatge a Josep Massot i Muntaner i Joan-Francesc López Casasnovas: XVII Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics	231
JOAN MAHIQUES CLIMENT: XVIII Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (Castelló, 3 i 4 de novembre de 2023)	233
MANUEL LLANAS PONT: Llorenç Soldevila i Balart (1950-2022)	236
ADOLF PIQUER VIDAL: Vicent Salvador i les seues aportacions a la llengua i la literatura catalanes	239
CARLES RIERA: El llatinista Jaume Medina	242

