

en l'obra de Serés hi ha un «realisme lúcid i insubornable en contrast amb un estil d'una gran noblesa verbal» unit a l'«originalitat novelesca». En la jornada de l'IEC aquestes virtuts potser no es van destacar prou. A excepció de Foguet, es va donar la casualitat que els conferencians van optar per l'externalització de la seva obra en lloc d'endinsar-se en les seves capes internes. La recerca ultrarealista i política dels crítics propera als Cultural Studies —del tot legítima i ben entenimentada però parcial— feu que es deixés de banda el llibre que no encaixava amb el retrat compromès de l'autor: els brillants, divertits i imaginatius *Contes russos* de Francesc Serés.

Xavier MACIÀ  
Universitat de Lleida  
Núria PERPINYÀ  
Universitat de Lleida

### Referències bibliogràfiques

- BALLART, Pere (2012, octubre): «Francesc Serés», *Visat*, 14. En línia: <<https://w.visat.cat/traduccion-literatura-catalana/autor/francesc-ser%C3%A9s>>. [Consulta: 10 de gener de 2025.]
- CRAMERI, Kathryn (2014): “*Good bye, Spain*”? *The Question of Independence of Catalonia*. Sussex: Sussex Academic Press.
- SKRABEC, Simona (2024): «La matèria, la flama, les cendres. Una lectura “fragmentària” de Francesc Serés», dins DASCA, M. / CAMPS ARBÓS, J. (ed.): *Francesc Serés: La pell de la realitat*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalana, p. 35.
- DOMINGO MASDÉU, Maite (2024): *Llengua i teatre. El lèxic de l'obra dramàtica de Joan Puig i Ferrer*. Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili, 258 p.

### I

Per als historiadors de la literatura catalana en qualsevol dels seus gèneres —narrativa, poesia, teatre— l'estudi de la llengua des de la vessant lingüística i estilística sempre ha estat una qüestió no gens fàcil de tractar, com observa Guillem-Jordi Graells en el pròleg al llibre de Maite Domingo Masdéu, sovint per la ignorància «pel que fa a la metodologia i les tècniques de la recerca lingüística minuciosa i multifacètica dirigida a l'escriptura creativa dels autors, dramaturgs o d'altres gèneres.» (p. 9). En l'àmbit dels estudis literaris de Filologia catalana, l'estudi de la llengua dels escriptors catalans no ha estat una prioritat important en qualsevol de les èpoques històriques i dels gèneres convencionals, si deixem a banda les qüestions i els treballs relacionats amb els estudis de traducció. L'autora del llibre ofereix una relació de «reculls sistemàtics de lèxic dels nostres escriptors» (p. 17), que s'inicia a l'època medieval amb Ramon Llull, Jaume I; Francesc Ferrer, Antoni Canals, *Tirant lo Blanc*, Ausiàs March, Joan Roís de Corella, Sant Vicent Ferrer o Sor Isabel de Villena. Si avancem cap a l'època moderna i contemporània, comptem amb el *Diccionari de Josep Bernat i Baldoví* (Martí Mestre 2011) o sobre Rafael Maria Liern (2020). Afegim-hi les contribucions següents: la llista i freqüència de formes en la poesia de Carles Riba (Jaume Medina 1986); el

lèxic del segon volum d'*Excursions i viatges* i de *Rondalles* de Verdager (Gras 1991, 1992); les contribucions de Jordi Ginebra sobre Àngel Guimerà (1998, 2006); l'*Aportació lèxica de Josep Carner a la llengua literària catalana* (Busquets 1977), i l'anàlisi morfològica del lèxic de *Solitud* de Víctor Català (Villas 1999). De manera complementària, comptem amb el *Diccionari d'autors del català modern* (Butinyà 1994) i una aportació global sobre els escriptors catalans (Ginebra 2015).

A l'hora d'enfocar el tractament del lèxic de l'obra dramàtica de Joan Puig i Ferrer (1882-1956), l'autora comptava amb dues aportacions relacionades amb el teatre, la de Joaquim Martí Mestre sobre l'obra de Josep Bernat i Baldoví i les contribucions sobre Àngel Guimerà de Jordi Ginebra, que va ser justament el director de la seva tesi doctoral (2017). En relació amb el tractament del lèxic en les arts escèniques catalanes, Guillem-Jordi Graells (2016) abona la inexistència d'un recull sistemàtic de la terminologia emprada en les arts escèniques com ara el multilingüe *Theatre words*, un vocabulari en nou llengües, promogut per la Nordic Theatre Union (NTU) i l'Organisation Internationale des Scénographes Techniciens et Architectes de Théâtre (OISTAT). No disposem tampoc en català d'un *Diccionario inglés-español, español-inglés de terminología teatral* (1986), de Rafael Portillo i Jesús Casado, o el de José Luis Ferrera Esteban, *Dictionary of the Performing Arts/Diccionario de las Artes Escénicas* (2012), i el *Dictionary of the Performing Arts* (1999), de Frank Ledlie Moore i Mary Varchaver. Recentment l'Acadèmia Valenciana de la Llengua ha publicat un *Vocabulari de les Arts Escèniques* (2020) que conté un apèndix amb quatre vocabularis (castellà-valencià; anglès-valencià; francès-valencià, italià-valencià). La qüestió de fons és que avui encara no es pot disposar «d'una eina que sistematitzi de manera exhaustiva la terminologia pròpia de les arts escèniques» en la nostra llengua (Graells 2016: 46).

## II

Un cop exposada la situació general que afecta l'estat dels estudis sobre terminologia i lèxic en les arts escèniques catalanes, tot partint de la seva manca sobre els nostres escriptors, Maite Domingo Masdéu se centra en un autor, Joan Puig i Ferrer (1905-1936) i una producció teatral que correspon a tres moments diferents quant a la normativització de la llengua catalana. En primer lloc, l'etapa anterior a les *Normes ortogràfiques* amb les primeres aportacions prefabrianes; en segon lloc, la de les *Normes ortogràfiques* (1913) i el *Diccionari ortogràfic* precedit d'una exposició de l'ortografia catalana segons el sistema de l'Institut d'Estudis Catalans (1917; 1923) i, en tercer lloc, la del *Diccionari general de la llengua catalana* de Pompeu Fabra (1932). En aquest sentit, l'estudi s'ha servit, quan ha estat possible, de les primeres edicions de les vint-i-tres obres teatrals analitzades de Puig i Ferrer, llevat de *La dama enamorada*, en què s'han pres en consideració també les edicions publicades mentre vivia l'autor (1908, 1917, 1924, 1928), perquè l'autora ha cregut necessari valorar tots els canvis i les correccions en les quatre versions «per poder constatar que l'autor mantenia o corregia el seu lèxic en funció del que establien les prescripcions fabrianes del nou model d'estàndard general, i que així es podria veure si Puig havia estat sistemàtic en l'adaptació d'aquest model general o no.» Un procediment semblant seguit en el tractament de les dues versions d'*El Gran Aleix* (1912, 1923). [Domingo Masdéu 2024: 41].

De l'estudi en resulten 7.217 «entrades, que corresponen a la totalitat de les unitats lèxiques de l'obra de Puig, després d'haver-les lematitzat.» (p. 45). Quant a la caracterització del lèxic, s'aborden castellanismes, dialectalismes, col·loquialismes, arcaïsmes, cultismes estilís-

tics (mots literaris) renaixentismes, unitats fraseològiques i doblats lèxics. Els castellanismes literaris no són ni sistemàtics ni tampoc nombrosos (265, una mitjana d'11, 52 per obra dramàtica), i els de caràcter literari són lleugerament superiors als no literaris, i més freqüents en les primeres obres, perquè Puig «es va adaptar al model estàndard general que, guiat per Fabra principalment, es va anar imposant a la llengua literària i que els castellanismes rebutjats per aquest model estàndard de llengua són els que Puig va abandonant a mesura que publica obres noves.» (p. 87). Els dialectalismes no són prou importants, perquè Puig i Ferrer en general aposta pel lèxic més recurrent en la llengua literària del seu temps. Quant als col·loquialismes, la doctora Domingo remarca que la majoria coincideixen amb els estudiats per Ginebra (2006) en l'obra teatral de Guimerà, «la qual cosa vol dir que eren vius en una zona molt més extensa que el Baix Camp, en el cas de Puig i Ferrer, i el Vendrell, en el cas de Guimerà.» (p. 103). El nombre de cinquanta-vuit arcaïsmes tractats correspon als que el moviment vuitcentista havia recuperat del català antic, i són difícils de valorar des d'un punt de vista quantitatiu si no es disposa d'estudis comparatius amb altres autors contemporanis. Són, en tot cas, una mica més freqüents en la primera etapa (vint-i-dos) que en la segona (setze) i no poden ser qualificats de lèxic arcaïtzant. Alguns arcaïsmes de Puig i Ferrer són emprats també per Guimerà (p. 113). De manera semblant, els cultismes estilístics són més nombrosos en la primera part (disset enfront de quatre), uns resultats que evidencien que Puig i Ferrer «usa cada vegada menys els mots que es poden percebre com a mots literaris, potser perquè no es va acabar d'adaptar bé al llenguatge més «elegant» que emprava el Noucentisme o potser perquè quan va aparèixer el *Diccionari general de la llengua catalana* de Pompeu Fabra es va adonar que hi havia alternatives lèxiques igualment correctes i avalades pel *Diccionari* que s'ajustaven més a la seva intenció d'usar un llenguatge viu i expressiu. O potser també perquè a mesura que agafava seguretat va poder prescindir de mots que abans li semblava que havia d'usar perquè «tocava» i feia més culte, proporció que podria tenir a veure amb les etapes teatrals que s'han atribuït a Puig i Ferrer.» (p. 116). La contribució a les 727 unitats fraseològiques, tenint en compte que algunes es repeteixen, permet reconèixer que les obres que en contenen més són les que aporten un índex de riquesa lèxica més alt, bàsicament les publicades més tard, com *Les ales de fang* (1918), *La dama de l'amor feréstec* (1922), *L'escola dels promesos* (1922), *El gran Aleix* (1923) i *Anna darrere la cortina* (1936). L'autora completa l'anàlisi fraseològica de Puig i Ferrer comparant-la amb la de Bernat i Baldoví, estudiada per Martí Mestre. (p. 143-166). Finalment, tracta també dels doblats lèxics, ço és de «dues paraules que tenen el mateix significat, però no pas a dues paraules amb el mateix significat que apareixen plegades: no es tracta, doncs, del que s'anomena tradicionalment *doblats sinònims*.» (p. 166-183).

### III

En conclusió, l'obra teatral de Puig i Ferrer conté 311.868 ocurrences i 7.217 lemes (unitats lèxiques diferents), amb una riquesa lèxica que se situa en els paràmetres normals del teatre del seu temps molt proper als sectors populars. Probablement, com assenyalava l'autora, si l'índex de riquesa lèxica hagués estat alt, tal vegada el públic hauria tingut dificultats per seguir-lo. Un factor, al capdavant, de destresa i habilitat de Puig i Ferrer, que va anar aprenent el seu ofici d'escriptor des de la primera del segle vint fins a l'etapa republicana, perquè quan la seva obra va coincidir en el temps amb la dels més joves, que havien pogut tenir mestres que ell no havia tingut, va considerar que li faltava «formació». Amb tot, «pel que fa estrictament

al model de llengua (ortografia, lèxic, morfologia, sintaxi), si bé hi ha un cert punt d'inflexió, no hi ha cap dubte que va anar «aprenent-lo» de mica en mica, progressivament» (p. 206).

Per a mi, un historiador que també coincideix amb Guillem-Jordi Graells en la seva ignorància professional per tractar el tema de la llengua de Joan Puig i Ferreter en el seu teatre, segons els paràmetres lingüístics, la contribució de Maite Domingo Masdéu tanmateix serveix per orientar qualsevol lector, ensinistrat o no en el tema, per fer-se càrrec suficient de la formació cultural d'un autor contemporani, nascut en una comarca de Catalunya, que basteix una obra personal i original en paral·lel al procés de normativització de la llengua catalana en el primer terç del segle passat. Puig i Ferreter assumeix una clara evolució formativa que evidencia el seu perfil com a professional de la literatura en seguir i acceptar la construcció d'un model estàndard de llengua literària. Qualsevol lector mínimament format pot constatar la distància que s'observa entre la primera i la quarta versió de *La dama enamorada*, o entre *Aigües encantades* (1908) i *Anna darrere la cortina* (1936). Aquest estudi sobre el teatre de Joan Puig i Ferreter es podria completar amb el de les seves traduccions teatrals, *El marxant de Venècia* (1909), de Shakespeare; *Els menestrals* (1909), de Gorki, i *Peer Gynt* (1936), d'Ibsen, en col·laboració amb Ventura Gassol. Tant de bo que l'aportació de Maite Domingo Masdéu animi altres estudiosos de la llengua catalana a tractar el lèxic en altres escriptors contemporanis en qualssevol dels gèneres literaris.

Enric GALLÉN

Universitat Pompeu Fabra  
Institut d'Estudis Catalans

### Bibliografia

- DOMINGO MASDÉU, Maite (2017): *El llenguatge dramàtic de Joan Puig i Ferreter*. Tesis doctoral dirigida pel doctor Jordi Ginebra. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili. En línia: <<https://www.tesisenred.net/handle/1083/667002>>.
- GINEBRA, Jordi (1998): *Inventari i caracterització del lèxic de l'obra teatral d'Àngel Guimerà*. Projecte realitzat amb un ajut de la CIRIT (núm. de referència: ACOM94-11).
- GINEBRA, Jordi (2006): «Sobre el lèxic de l'obra teatral d'Àngel Guimerà», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, LIII [Homenatge a Joseph Gulsoy/1]. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p.103-121.
- GINEBRA, Jordi (2015, tardor): «La riquesa lèxica dels escriptors catalans contemporanis», *Els Marges*, 10, p. 32-56.
- GRAELLS, Guillem-Jordi (2016): «Arts escèniques i terminologia. Per un lèxic de les arts escèniques», *Terminàlia*, 13; p. 45-46.
- MARTÍ MESTRE, Joaquim (2011): *Diccionari de Josep Bernat i Baldoví*. València: Denes.
- MARTÍ MESTRE, Joaquim (2012): «L'aportació lèxica de Josep Bernat i Baldoví, dins del context literari dels segles XVIII i XIX», *Revista de Llengues y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 17, p. 31-70.
- MARTÍ MESTRE, Joaquim (2020): «Aportació del teatre costumista i de la premsa satírica del segle XIX a la història del lèxic català. Rafael Maria Liern», *Llengua & Literatura*, 30, p. 7-27.