

fonètica (bloc quart), guien l'articulació d'aquestes quatre parts del llibre. La darrera, en què la "variació" del títol va associada a la filologia i a la societat, diria que resulta la més heterogènia: una mena de "calaix de sastre" al qual, en darrer terme, haurien vingut a parar les contribucions de més difícil encaix en el conjunt del llibre. En qualsevol cas, el mosaic resultant mostra la pluralitat d'interessos aportada pels diferents autors, en sintonia amb la pluralitat de facetes filològiques exercides per Pilar García Mouton al llarg d'una vida fecunda.

En la llengua de redacció dels editors, el castellà, es presenta la majoria de treballs, però també n'hi ha de redactats en altres llengües romàniques d'àmbit estatal (tres en italià, dos en portuguès i dos en francès) per part d'autors procedents d'Itàlia, Portugal i França; i també una en anglès per part dels dos autors romanesos del volum, Nicolae Saramandu i Manuela Nevaci (vegeu la nota 3).

Un altre aspecte significatiu és la molt diversa adscripció geogràfica dels diferents autors, que hi figuren a l'inici de cada contribució vinculats a les respectives entitats acadèmiques.<sup>3</sup> Hi predominen les de l'estat espanyol: Madrid, Alcalá de Henares, Granada, Saragossa, Santiago de Compostella, Barcelona, València, Múrcia, La Laguna, Salamanca, Castella-La Manxa, Màlaga, Oviedo, País Basc). Però n'hi ha també d'altres llocs d'Europa: Lisboa, Universitè de Pau et des Pays de l'Adour, Gènova, Torí, Bucarest, Berna; i aquestes apunten a la dimensió internacional i al perfil de l'homenatjada no només com a hispanista, sinó també com a romanista. A més, l'interès de Pilar García Mouton per la variació lingüística a Hispanoamèrica justifica els vincles amb el continent americà, representat per centres acadèmics com Mèxic, Perú i Nova York (Sunny Brook University).

La «Tabula Gratulatoria» final (p. 987-991), amb més d'un centenar d'adhesions, completa aquesta obra col·lectiva en reconeixement i gratitud a una persona senzilla i alhora excepcional. Com molt encertadament sintetitza un dels enunciats de la contracoberta: «La variación lingüística ha vertebrado la prolongada y brillante carrera académica de Pilar García Mouton, y esta obra la homenajea con motivo de su jubilación».

José Enrique GARGALLO GIL  
Universitat de Barcelona  
Institut d'Estudis Catalans

MOLINS, Manuel (2024): *Teatre complet 4. Assaig*. València: Institució Alfons el Magnànim / Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, 760 p.

La publicació del quart volum del *Teatre complet* de Manuel Molins —amb pròlegs de Patrizio Rigobon i Josep Lluís Sirera— culmina el projecte editorial de la Institució Alfons el Magnànim que recull l'obra d'aquest dramaturg, un dels de més extensa, prolífica i variada trajectòria de l'escena contemporània d'aquestes latituds. Si els tres primers volums aplegaven els textos creatius (obres originals, versions, peces curtes, teatre infantil), aquest darrer inclou les peces assagístiques dels anys 1981-2017. En conjunt, els quatre volums sumen quatre mil pàgines en xifres rodones —gairebé mil per a cadascun de mitjana— i configuren una de les propostes de creació i de pensament teatrals més extraordinàries i insòlites —no

3. En aquest sentit, resulta excepcional l'adscripció de Beatriz Tapias Frutos a l'empresa Sabio Ibérica, tal com figura, a la p. 753, a la capçalera de l'article corresponent.

només per la seva envergadura, sinó també per la seva ambició i profunditat— que ha generat la cultura catalana contemporània.

Ricard Salvat a *El teatro de los años 70. Diccionario de urgencia* (1974) apunta que els grans dramaturgs del teatre universal no únicament foren grans poetes, sinó també grans pensadors, com a intèrprets dels pensaments dels altres i amb capacitat per anar al fons de les superfícies. Al seu entendre, seguint Brecht, cal distingir entre el *denker*, el pensador que construeix sistemes (com ara Kant), i el *nachdenker*, el reflexionador que medita i interpreta el pensament dels altres. Èsquil, Shakespeare, Molière, Büchner o Brecht, per exemple, haurien estat grans *nachdenker*. Segons aquesta lògica, Molins en seria un, però no tan sols com a dramaturg, sinó també com a assagista. Hi ha molt pocs casos, en la dramaturgia catalana, d'autors amb capacitat de generar pensament teatral *en segon grau*, més enllà de la valoració de les seves pròpies obres, i de moure's a l'*aise* entre la teoria i la creació, el coneixement i la dramaturgia.

Abans d'entrar en matèria, val a dir encara que Molins participa d'un gènere, l'assaig, que, especialment al País Valencià, té una llarga, fecunda i esponerosa tradició, per bé que més limitada en l'àmbit del teatre. És sabut que l'assaig deixa un espai més obert a les idees subjectives, a bastir una opinió argumentada i a expressar-se amb voluntat d'estil. Tot i que Molins s'avé amb la definició fusteriana d'assaig com a indagació i com a proposta sobre una temàtica determinada, que té un caràcter fragmentari i parcial («l'assaig no és mai *sobre*, sinó *cap* a un tema», afirmava Fuster al pròleg de *Les originalitats* [1956]), la seva pràctica assagística en concret duu més enllà el caràcter proteic, dúctil i híbrid del gènere, perquè, en alguns casos, entra en el terreny de la investigació i, en d'altres, en la mera opinió.

El volum d'assajos inclou, amb bon criteri, una gamma àmplia d'opcions i gradacions que admet el gènere com a especulació d'idees: de ponències acadèmiques a textos dedicats o entrevistes, passant per intervencions públiques, articles, opuscles o homenatges de diversa índole. Sigui en el format que sigui, l'assaig molinsià té l'encert de generar idees, reflexions, debats i propostes que posen en joc no únicament una hermenèutica, sinó també un cos teòric de caire estètic i ideològic. Els seus textos són el resultat de nombroses lectures, tal com evidencien les referències i bibliografies que sovint els acompanyen, i expressen un esforç de comprensió i una fluència de pensament en tensió que obre múltiples perspectives d'anàlisi i meditació, que dialoga amb altres plantejaments teòrics i que no s'està de transitar —sense escuts ni reverències absurdes— per camps diversos, com ara la filosofia, la teologia, la sociologia o la ciència.

El gruix del volum dedicat a l'assaig correspon a la part intitolada genèricament «Consideracions sobre el teatre», una denominació que, a despit de la seva modèstia, és tot un advertdiment del fet que les temàtiques que tractin les peces recollides seran examinades amb cura en tots els aspectes. En la seva dramaturgia, aplegada en els tres primers volums, s'hi definien diversos cicles oberts que l'articulaven al voltant de les principals preocupacions i inquietuds de Molins com a creador. *Mutatis mutandis*, en els assajos més extensos, hi podem distingir tres grans eixos d'interès: la memòria col·lectiva del teatre valencià, la indagació sobre una estètica política i la reflexió sobre la praxi teatral. Com a dramaturg, però també com a intel·lectual, Molins se situa respecte al passat més immediat, s'ubica en la contemporaneïtat més candent i, a partir de l'experiència, teoritza sobre la pràctica escènica.

Des del testimoni crític i una certa perspectiva temporal, dedica diverses peces assagístiques a confegir una memòria personal i col·lectiva del teatre valencià (ben entès, del fet

en el «bell catalanesc»). A «Alternatives dramaturgiques del teatre valencià dels anys setanta», la primera, hi manifesta una presa de posició diàfana sobre les coordenades espacials, temporals i ideològiques des de les quals pensa i escriu: el País Valencià, en el sentit fusterià del concepte. La seva visió del teatre valencià de la dècada dels setanta qüestiona —amb l'experiència d'haver-lo viscut— els llocs comuns sobre el teatre independent. Més que considerar-lo antifranquista, seria, al seu parer, «un teatre de recuperació de la pròpia dignitat» (p. 35), que aspirava a absorbir els corrents estètics de l'escena internacional i que buscava més o menys a les palpentes noves maneres de fer i viure el teatre, una estètica pròpia i plural, sense haver de renunciar a la tradició, però superant-la críticament. Les «alternatives dramaturgiques» que destria, protagonitzades, a banda d'ell mateix, per diversos dramaturgs (Rodolf Sirera) i companyies (Grup 49, Pluja Teatre, L'Horta Teatre), demostren la voluntat renovadora que —des d'opcions estètiques diferents— replantejava les bases de la tradició; oferia una *altra* lectura de la història; explorava formes més avantguardistes o grotesques; o s'adreçava al públic infantil, planter de futurs espectadors. Molins descriu també les dificultats que impediren que aquestes alternatives es concretessin i remarca dues especificitats que afectaren el teatre valencià: la defecció dels intel·lectuals i la fragilitat de la crítica.

La ponència «El teatre independent a València: un relat» amplia i aprofundeix la crònica anterior —amb un to ara més personal i testimonial— sobre aquest període de l'escena valenciana. En el preàmbul, Molins deixa ben clares quines són les seves cartes ideològiques, com a dramaturg català que escriu del País Valencià estant i ho fa com un *outsider* dels centres de poder. Sobre el període del teatre independent, destaca la precarietat en què es trobava l'escena valenciana d'abans del 1970 i precisa una cronologia que va des d'aquest any al 1978, quan la professionalització i la institucionalització canvien el paradigma. Entre altres aspectes, com ara les vies de formació, les primeres iniciatives de professionalització o els espais d'exhibició, en aquest «relat» esbossa una primera aproximació a la trajectòria del Grup 49, en el qual Molins feu les primeres armes com a dramaturg i director d'escena.

Amb una clara intenció divulgativa, a «Voluntad y pasión (notas sobre la historia del teatro valenciano)» traça les grans línies de (dis)continuitat del teatre valencià des dels misteris medievals fins a les acaballes del segle xx. Molins hi defensa que el teatre independent valencià, amb singularitat pròpia, marca un abans i un després «ético, estético y lingüístico» (p. 91). Si amb aquest article mostra el coneixement que té de la tradició teatral valenciana, en altres aportacions com ara «Resistència i riurecràcia (per Galileu i Sísif)» diagnostica la desideologització del teatre, perpetrada al voltant dels anys 1985-2001, especialment al Principat, en una etapa de pretesa «normalitat» democràtica i lingüística. Al País Valencià, en canvi, malgrat la qualitat de dramaturgs i companyies, el teatre en català comença a perdre cada vegada més espai i prestigi socials.

Referents vitals, intel·lectuals i cívics permanents, Vicent Andrés Estellés i Joan Fuster són també memòria del País Valencià. En els articles dedicats a Estellés, Molins hi explica la relació que hi mantingué i els espectacles que li preparà (*Crònica especial, Vaixell de boira i Calidoscopi*, els dos primers prohibits per la censura franquista). A més de destacar-ne l'originalitat, hi presenta una lectura innovadora de les quatre obres aplegades a *Oratori del nostre temps* (1978) com un llarg oratori en quatre moviments o un calidoscopi sobre les tenebres del temps que li tocà viure. En l'article consagrat a Fuster —un *magister* intel·lectual d'upa—, hi subratlla la passió que palpitava en l'escriptor de Sueca per fer prendre consciència de la realitat al seu poble i evitar-li «l'oprobri i la submissió».

Un segon gran eix d'interès dels assaigs molinsians és la indagació sobre una estètica política —en un sentit ampli. N'és un dels més remarcables, una altra presa de posició cristal·lina, «Et verbum caro factum est». Hi concreta la seva concepció del teatre com a paraula/cos/acció i hi defineix el text teatral com «un material lingüístic exteriorment representable i basat en una perfecta representació interna» (p. 112), més enllà que es pugui convertir en un muntatge. Molins hi esmicola alguns dels prejudicis que continuen circulant sobre el text teatral (segons els quals se'l considera, a la manera aristotèlica, com a destinat indefectiblement a la representació), fins al punt que rebla amb ironia: «un text teatral és un text teatral i un espectacle és un espectacle» (p. 122). Com reitera en altres papers, aquesta defensa es vincula a la reivindicació d'una llengua rica i esponerosa, dotada i connotada de poder polític i prestigi social, capaç de crear obres de teatre —textos i espectacles— contundents i dissidents, tant des del punt de vista estètic com ideològic.

A «Dues faules sobre l'art modern», hi examina amb mirada crítica *L'obra mestra desconeguda* d'Honoré de Balzac i *Art* de Yasmina Reza com a punt de partida respectivament de «l'embranchida esperançada de l'art modern» i «el fracàs d'aquesta gran aventura» (p. 195). Davant de l'atzucac de la modernitat, Molins propugna un nou pensament utòpic que contrasti la ideologia conservadora del neoliberalisme i, en conseqüència, als antípodes de les textualitats formulàries i l'esquifidesa expressiva, aposta per un teatre ambiciós estèticament, que es manifesti amb una rica lingüística ufana i que sigui idoni per brindar lectures plurals de la contemporaneïtat.

Altres intervencions en fòrums teatrals o culturals s'endinsen en la indagació sobre l'estètica política amb propostes que, des d'un posicionament crític, compromès i ex-cèntric, malden per allunyar-se dels llocs comuns i suggerir horitzons conceptuals nous que assumeixin la complexitat i la pluralitat del món des d'una òptica progressista. Molins suscita idees força que advoquen per un canvi de rumb i una nova esperança per al teatre contemporani. Destaquem-ne tres. 1. *Teatre cru*, que, a diferència del *cuit* o políticament correcte, treballi, des d'estètiques diverses, per abraçar la complexitat (les altres realitats), la claredat (contra les manipulacions del llenguatge del poder), la revelació de la brutícia (de l'ésser humà i la societat) i la política de la resistència (collectiva i pública). 2. *Teatre resistent*, lliure, creatiu i obert al futur, que qüestionï els poders fàctics, grups i *lobbies* culturals, i que enfondeixi en la llibertat del present, tracti de millorar-ne la qualitat democràtica i ens obri a un futur més ple i solidari. 3. *Teatre ecumènic*, de caràcter universal, que promogui el pensament interfronterer i la di-versió (la cara oculta o ocultada de la realitat), que tingui una dimensió política (en el sentit de «la denúncia compromesa, lliure i conscient de tot allò públic que es considera millorable», p. 346), que fomenti el diàleg ecumènic i laïc, i que prengui en compte també els infants i els joves.

Molins insisteix a treure la careta de les teoritzacions que aposten per un teatre fragmentari i líquid, perquè considera que són un «correlat ideològic, polític, artístic o dramaturgic» (p. 219) de la impotència del progressisme per oferir una alternativa a una dreta neoliberal i neoconservadora presta a imposar la seva utopia política, econòmica, mediàtica i militar de la globalització. Així mateix, reclama que el teatre, com a activitat artística, aculli el seu component de «risc i atreviment, superació i trencament de les regles» (p. 224) que li és consubstancial, i també que contribueixi a mirar la realitat i di-vertir, tot mostrant-ne una altra versió.

Com recalca en diversos assaigs, la qüestió lingüística és fonamental en el cas del català. A «Fronteres», Molins descabdella les (auto)limitacions polítiques que impedeixen una rela-

ció fluida entre els territoris que comparteixen una convivència històrica, una cultura, un imaginari i una llengua. Proposa obrir les fronteres per evitar el replegament estèril i, sense imposicions, des d'una transversalitat bilateral i plural, potenciar l'intercanvi mutu. En un sentit similar, a «Les multituds del jo: contra les barreres» persevera en una de les seves inquietuds —transferida especialment a *Trilogia d'exilis* (1999)—: el trencament amb els esquemes binaris i bipolars de la modernitat per apostar per un jo i un món plurals. Entre altres aspectes, Molins també hi pledeja contra l'eurocentrisme, pràcticament limitat als països més influents, que ignora les cultures orientals o africanes; la banalització o la comercialització de l'art que, en el camp del teatre, es traduiria en una pèrdua de la capacitat de pensament; i la urgència de deixar enrere les barreres polítiques, culturals, socials, morals o lingüístiques, a fi de donar via lliure a la diversitat i a la pluralitat.

Un dels seus assaigs més extensos i profunds és «Una cruel estultícia (teatre, guerra i veritat)», una reflexió penetrant sobre la guerra i el teatre que, d'una banda, desplega una lectura atenta d'autors i obres que considera els seus «contemporanis» i, de l'altra, cristal·litza algunes de les seves propostes teòriques. Parteix de la premissa que la guerra és una «cruel estultícia», tal com afirma Salvador Espriu a *Primera història d'Esther* (1948), en el fons de la qual hi alena un debat clau: malgrat que canviïn les tecnologies, les tàctiques i les estratègies militars, sempre hi resta l'horror i la propaganda per convèncer l'opinió pública de la suposada veritat i raó legitimadores de la guerra. En la primera part d'aquest assaig, Molins defensa les «formes obertes», que —com sosté en altres papers del volum— permetin que la dramàturgia actual sigui un espai per compartir, repensar o replantejar el món en què vivim, i per dialogar sobre les seves problemàtiques i els seus reptes. L'escriptura teatral seria una mena de «projecte de miralls» (p. 397), en què preval la raó ètica i estètica. A més, el teatre faria possible «manifestar la veritat interior de la guerra, convertir en discurs de formes múltiples i en presència la complexitat humana de l'horror» (p. 399). En la segona part, Molins traça un recorregut per un corpus d'obres que han abordat la temàtica de la guerra del teatre grec al contemporani (d'Eurípides a Espriu, passant per Aristòfanes, Shakespeare, Lessing, Büchner o Brecht). En la seva anàlisi, subratlla la «veritat interior» que hi batega i que revela les devastadores conseqüències dels conflictes bèl·lics d'abans i d'ara. A parer seu, tanmateix, només Espriu fou capaç d'allunyar-se de la «veritat única» per postular una veritat múltiple, oberta, plural, capaç de neutralitzar les veritats absolutes amb què es legitimen les guerres.

Al cap i a la fi, Molins defensa una estètica política que té com a pilars fonamentals una ètica i un compromís diàfans que s'expressen lliurement des de la dissidència crítica del poder. Un teatre que denunciï l'explotació de les tiranies, que vagi més enllà del món líquid o superficial contemporani, que revifi el caràcter canviant que el caracteritza des dels orígens i que sigui «intel·lectualment valent i emocionant per construir un món diferent» (p. 327). No es tracta, de cap manera, d'un teatre *orgànic* o de *tesi* al servei d'un partit o del poder de torn, sinó, com apuntava Harold Pinter, d'un teatre que eviti els «sermons», que no es plegui a les exigències del mercat o al gust dominant, i que mostri els diversos angles de la realitat. En aquest sentit, Molins comparteix la cadena bàsica del teatre polític pinterià: «recerca de la veritat o metàfora fundacional, creació, pensament, documentació plural i contrastada, coratge i dignitat» (p. 375-376).

El tercer i darrer nucli temàtic d'aquesta primera part del volum és la reflexió sobre la praxi teatral. S'enceta amb l'article «L'experiència del teatre (i la prosòdia valenciana)», que se centra en un dels neguits de Molins: la llengua del teatre. Hi exposa les dificultats que es

programi en català als escenaris valencians i la manca de produccions teatrals amb intèrprets de les varietats dialectals de l'idioma. Conscient de la problemàtica, proposa un estàndard més o menys unitari d'elocució escènica. En el cas valencià, suggereix un model basat en la pràctica escènica que parteixi del valencià general, sigui congruent, acurat i natural; respecti la coherència elocutiva; i relativitzi la divisió dialectal. Per resoldre les dificultats, recomana tres mesures concretes: la formació adequada dels actors en aquesta matèria, la programació de més obres en el teatre públic i privat que exercitin la varietat dialectal i una política d'intercanvis i coproduccions dramàtiques arreu dels Països Catalans.

Tal com evidencia alguna de les iniciatives impulsades per Molins, com ara el I Congrés sobre la dramaturgia europea que tingué lloc a l'Octubre Centre de Cultura Contemporània de València el 2010, una altra de les seves dèries com a *playwright* és situar la dramaturgia catalana en les coordenades europees. La comparació amb altres realitats escèniques confirma la precarietat estructural amb què ha de moure's, la manca d'una capitalitat cultural oberta als altres territoris que hauria d'exercir Barcelona o, entre altres qüestions, el poder excessiu de la figura del «director-dictador». D'altra banda, completen la seva mirada sobre la praxi altres treballs que aborden la reescriptura i la direcció de textos clàssics, i «la veritat actoral i la mentida política», en què desenvolupa la seva aposta per un *actor de la polis*.

En tots els tres eixos d'interès, algunes de les seves intervencions no defugen la contrarèplica de posicions alienes que afronta a cara descoberta i amb noms i cognoms, ni tampoc s'estan d'adoptar un discurs provocador, sovint amb una ironia incisiva, per desemmascarar impostures o falsedats. A més, hi dialoga tot sovint amb els seus «contemporanis» teatrals (Eurípides, Aristòfanes, Molière, Shakespeare, Lorca, Brecht, Müller, Pinter), literaris (Joyce, Magris, Maalouf), filosòfics (Nietzsche, Wittgenstein, Benjamin, Arendt, Berlin, Camus, Lacroix, Honneth), sociològics (Bauman, Sennett), històrics (Judt), teològics (Küng) o econòmics (Sen), entre molts altres, també catalans (Terricabras, Wagensberg), amb què reforça, contrasta o oposa els seus plantejaments.

La segona part, que duu el títol eloqüent de «Per als amics», reuneix tot un ventall de textos de gratitud que deixen entreveure la generositat proverbial de l'autor i la necessitat altruïsta de compartir-la. La peça que obre aquest epígraf, «Acció de gràcies», és tota una declaració de principis, en la mesura en què expressa l'agraïment a tots els que han fet possible la consecució del seu projecte dramaturgic al servei del teatre i de la llengua catalana, i ho fa emulant la «Divisa» de Maria Mercè Marçal: nàixer en una família de treballadors, de parla catalana i seduït pel teatre, que li concedí el privilegi de ser «un rebel contumaç» (p. 520). La considerable llista d'amics als quals Molins dedica peces de reconeixença i homenatge —l'artista Evarist Navarro, els alumnes i professors de l'IES Benlliure, el director d'escena Ricard Salvat, la novel·lista Mercè Rodoreda, els companys i professors del Seminari Metropolità de València, el teòleg Ximo García Roca, el cantautor Lluís Fornés, l'actriu Rosana Pastor, el sacerdot Vicent Agustí o l'historiador teatral Josep Lluís Sirera— és secundada per un calidoscopi de reflexions sobre l'art, l'educació, la religió o la vida que, com és habitual en l'assaig molinsià, es fonamenta amb referents literaris, artístics, filosòfics i històrics per tal dialogar amb els destinataris del reconeixement públic.

Una tria selecta d'entrevistes clou el volum i ens brinda la vessant més combativa i polemista del dramaturg en un gènere que reclama brevetat i concisió. En termes generals, hi opina sobre l'evolució, les limitacions, els dèficits i els miratges de l'escena dels Països Catalans, i hi referma l'aposta per un teatre progressista, conjunció d'ètica i estètica, que ofereixi altres

imaginaris individuals i collectius. Si la memòria colectiva l'entén projectada en el present i el futur, el teatre el concep com un revulsiu que expressi altres mirades i interpretacions per tal de desvelar la veritat i el sentit profund de la vida. No defuig de reconèixer obertament les seves profundes posicions polítiques o religioses. En algunes de les entrevistes més focalitzades en l'obra de creació, n'aclareix claus interpretatives (com ara el mestratge de Shakespeare) i dona pistes de la poètica pròpia, transgressora i escrutadora, que la sosté, atenta a la complexitat intel·lectual i estètica de les realitats múltiples.

En definitiva, el conjunt de textos d'aquest volum d'assaigs —alguns dels quals, inèdits fins ara— revela un dramaturg *nachdenker* d'una gran curiositat intel·lectual i d'un bagatge lector inaudit que, en paral·lel a la seva obra de creació, construeix un corpus assagístic d'abast universal i d'una gran densitat especulativa, que es fa més ric de replecs i sediments amb el decurs del temps i que assoleix una considerable obertura i profunditat analítiques. El seu discurs polièdric i calidoscòpic, reflexiu i incitador, crític i obert, incorpora noves capes de sentit (reitera, reprèn o obre nous fils argumentatius), a fi i efecte d'adequar-lo a les convulsions del segle. Molins absorbeix els corrents de pensament del seu temps i en manlleua els conceptes i les idees que li plauen més per bastir la seva pròpia cosmovisió. D'una gran exigència ètica i estètica, el pensament que destil·la esdevé desbordant, lluminós i esperançador.

Francesc FOGUET I BOREU  
Centre de Recerca en Arts Escèniques  
Universitat Autònoma de Barcelona

MONTEAGUDO, Henrique (ed.) (2024): *A estandarización das linguas da Península Ibérica: procesos, problemas e novos horizontes*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Gallega, 322 p.

El llibre *A estandarización das linguas da Península Ibérica: procesos, problemas e novos horizontes*, editat per Henrique Monteagudo, compila deu textos procedents de la jornada «Estándar, norma e variación: procesos, problemas y perspectivas», celebrada a la Universitat de Santiago de Compostella el 2021 i relacionada amb el projecte ESTANDAREV.<sup>1</sup> Partint del text «Limiar. Estandarización e desminoración: avances e problemas», on Monteagudo justifica i contextualitza el contingut del volum, els capítols que segueixen presenten des de reflexions teòriques sobre l'estandardització (Amorós; Amorós i Monteagudo) fins a l'anàlisi de les diferents llengües de la Península Ibèrica: el català (Pradilla), el basc (Azkarate), el gallec (Maragoto; Regueira; Monteagudo), el portuguès (Venâncio; Bagno), així com també el català i l'espanyol en contrast (Costa).

Tot seguit ens aproximarem al contingut del llibre seguint l'ordre amb què es presenten els capítols, és a dir, partint dels més teòrics o de contextualització. En primer lloc, Carla Amorós («Estandarización e desestandarización lingüística: perspectivas emerxentes á volta de velles cuestións», p. 47-70) reflexiona sobre els reptes i les necessitats de l'estandardització en un context de globalització cada vegada més multilingüe i que requereix redefinir conceptes i metodologies per adaptar-s'hi. Per això, segons l'autora, cal plantejar-se «de que

1. ESTANDAREV és un projecte de recerca finançat pel Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Per a més informació: <<https://diarium.usal.es/estandarevesp/>>.