

---

# SOBRE ELS TÍTOLS EN LA LITERATURA CATALANA DE POSTGUERRA (1939-1959)

---

ANNA DEVÍS ARBONA / JOSEP-VICENT GARCIA RAFFI  
anna.devis@uv.es / josep.garcia-raffi@uv.es  
Universitat de València

**Resum:** Ningú no dubta de la importància dels paratextos en el procés de significació de l'obra que embolcallen. En el present estudi ens centrarem en la valoració dels títols com a unitat textual més enllà de la seua consideració paratextual; concretament, ens detindrem en els títols pertanyents a la literatura catalana de la primera postguerra, publicats entre 1939 i 1959. Així, doncs, alguns dels objectius que hi abordarem són: valorar l'entitat textual dels elements paratextuals, analitzar la importància dels títols en l'espai peritextual i contrastar fins a quin punt els títols esdevenen elements discursius de primer ordre en la mesura que aporten dades al període de la literatura catalana referida. Les conclusions ens permetran constatar com els títols poden incloure tota una xarxa d'articulacions semiòtiques que van, des de les més paleses referències intertextuals a les més amagades claus de significació literària. La seua consideració se'ns presenta com a recomanable per al coneixement del fet literari i ha aportat dades d'interés a l'estudi del període de la literatura catalana a què pertany.

**Paraules clau:** paratextos, títols, literatura catalana de postguerra.

## BOOK TITLES IN POSTWAR CATALAN LITERATURE (1939-1959)

**Abstract:** Nobody questions the importance of paratexts when disclosing the meanings of the main text of published authors. In this article we will analyze the value of titles as textual units that go beyond their consideration as simple paratexts. We will focus on the titles that appeared in Catalan literature in the early postwar years (1939-1959). Our aim is to understand the textual significance of these paratextual elements, analyze their relevance in the peritextual space to discover whether these titles become first-rate discursive elements since they may enclose information about the period in which they appeared. The conclusions will allow us to state that these titles include a network of semiotic articulations that range from the clearest intertextual references to the most intricate keys of literary meaning. Studying these titles is most convenient to get a deeper knowledge of literature as well as of the Catalan literary production of that period.

**Key words:** paratexts, titles, postwar Catalan literature.

## 1. INTRODUCCIÓ

Des que en la dècada dels vuitanta Gerard Genette (1982, 1987) va sistematitzar les instàncies paratextuals, aquestes han evolucionat amb el temps de forma sorprenent, sobretot, gràcies a les ja ben conegudes TIC. Així, per exemple, els *e-books* han revolucionat el peritext editorial; els *webs*, els *blocs* o els *book trailers* han incrementat l'epitext públic i han afavorit l'accés als metatextos que els discursos —orals o escrits, literaris o no— susciten.

No obstant això, tampoc no podem oblidar que, d'acord amb Sánchez Ortega (2013: 105), la irrupció, el tractament i la consideració dels nous elements paratextuals també «viene determinada por el interés que la crítica viene tributando desde hace relativamente poco tiempo a este fenómeno». I aquest fet explica que ens trobem amb nombrosos estudis recents que plantegen l'anàlisi d'una gran diversitat d'obres literàries des de la perspectiva paratextual. Però tot i aquests nous elements paratextuals referits, el títol continua esdevenint una instància paratextual de primer ordre i considerem que l'estudi de qualsevol discurs ha de començar pel títol, atès el seu protagonisme sobre els altres ja que serveix majoritàriament en la construcció del sentit de l'obra organitzada pel mateix autor. Tanmateix Josep Besa (2005) situa el títol, quan el defineix, en un àmbit textual i estudia els efectes que ocasiona en el text. I això implica tenir-hi present diverses disciplines: des de la pragmàtica a la teoria de la recepció, o també la semiòtica i la teoria literària. Hi destaca dues característiques del títol: que és un enunciat de segon grau i que no significa el mateix que el text.

El nostre propòsit és repassar el valor del títol, les seues funcions i el seu sentit com a unitat textual i analitzar el seu corpus en la literatura catalana de la immediata postguerra (1939-1959),<sup>1</sup> títols que són condicionats per la situació política i sociolingüística de la Dictadura. El corpus conté les obres publicades en llengua catalana a l'Estat Espanyol. Les editades a l'exili resten fora perquè apareixen en una realitat editorial, política, geogràfica i lingüística diferent de la del corpus principal. Per exemple, hi ha una quantitat important d'assaig i text polític on el nom de Catalunya i les conseqüències de la derrota republicana hi són presents, la qual cosa és impossible de trobar en la producció de l'interior. A més hi ha una sèrie d'autors exiliats que són prohibits per la censura i que només publicaran a mitjans de la dècada dels cinquanta, després del retorn.

## 2. EL TÍTOL: UN INTENT DE DEFINICIÓ I CLASSIFICACIÓ

Iniciarem, doncs, un repàs succint per les classificacions, les taxonomies i les funcions que se li han atribuït als títols tot i referint-nos, en primer lloc, a G. Genette. El títol és una instància paratextual de primer ordre que presenta certes dificultats d'acotació. Leo H. Hoek (1973, *apud* Genette (1987: 54) la defineix com «un objet artificiel, un artefact de réflexion ou de commentaire, arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques, les libraires, les bibliographes...». Certament la definició no ens aporta cap element clar d'acotació. Si considerem, però, que en parlar d'un títol tots sabem de què es tracta, el problema se'ns planteja, més aviat, a l'hora de sistematitzar els «annexos» o elements complementaris que un

<sup>1</sup> Els repertoris bibliogràfics consultats són de l'INLE i d'elaboració pròpia perquè hi havia títols que no eren inventariats en la bibliografia oficial.

títol presenta sovint. El mateix Hoek en 1973 proposava de diferenciar entre títol i subtítol. C. Duchet (1973, *apud* Genette 1987: 54) amplia la classificació i va distingir entre títol, segon títol i subtítol, cosa que també va fer Hoek posteriorment (1982, *apud* Genette 1987: 54). Aquestes darreres classificacions basades en tres elements semblen operatives si diferenciem clarament entre títol secundari i subtítol. Sembla que el tret principal del subtítol rau en la presència, més o menys explícita d'una indicació de gènere. Aquesta característica ens porta a definir el subtítol des d'un punt de vista funcional, mentre els altres dos elements presenten una caracterització formal. Per aquesta raó és un element paratextual relativament autònom i l'analitzarem, doncs, més adequadament, en parlar de les funcions dels títols.

La distinció, però, entre títols i títols secundaris comporta una primera dificultat. Sovint aquests elements apareixen integrats. En són un bon exemple *Tana, o, la Felicitat* (1956) de Maria A. Capmany on més aviat s'hauria de parlar d'un títol doble (marcat per la conjunció *o*). Altres exemples com ara *Misteri de dolor -Donzell que cerca muller* (1949), d'Adrià Gual, on no apareix la conjunció *o*, que iguala els dos elements, ens fan pensar que efectivament l'única diferència entre un títol i un títol secundari siga, en la majoria dels casos, el protagonisme del primer element (*Misteri de dolor*) respecte del segon (*Donzell qui cerca muller*).

La qüestió es complica encara molt més en parlar de reculls, normalment de contes o poemes. Ens trobem que, per una banda, sovint sembla que el títol usurpa el punt de vista funcional que li havíem atorgat al subtítol. Hi ha nombrosos exemples com ara *Obra Poètica* (1956) de Marià Manent, *Teatre Selecte I-II* (1952) de Carles Soldevila, *Vint-i-dos contes* (1958) de Mercè Rodoreda, *Poesies completes* (1948) de Llorenç Riber... Per altra banda, les successives edicions de la producció d'un autor provoca que un títol pugui passar a títol secundari o a intertítol en edicions ulteriors.

Altre aspecte a considerar pot ser el títol del capítol que, segons apunta Lluç (2009), tenia importància en la literatura del segle XIX i en la literatura infantil i juvenil i eren una ferramenta fonamental per efectuar hipòtesis interpretatives sobre l'argument i «un lector poco competente encontrará una ayuda en este paratexto porque explicitan los cambios o vacíos de información habituales en una narración, a la vez que permite al autor aumentar el grado de complejidad estilística».

Pel que fa al lloc en l'espai paratextual on sol aparèixer el títol amb més freqüència és: la portada, la contraportada, la pàgina destinada al títol o la primera pàgina després de la portada i, en la majoria dels casos, apareix també en la tercera o quarta pàgina. En parlar del moment de presentació dels títols, ens trobem amb un gran ventall de possibilitats. En primer lloc hem de considerar que el títol per antonomàsia serà el que apareix en l'edició original. No obstant, la data de la primera edició no ens garanteix que es tracte del primer títol triat. Molts autors canvien el títol inicial moguts per diverses raons: per motius editorials, l'editor pot no considerar-lo suficientment comercial, és a dir, suggeridor; o simplement, per raons intrínseques a la gènesi de l'obra.

Aquesta darrera consideració ens porta a plantejar-nos quin és el moment més adequat per a la seua creació, els testimonis dels escriptors al respecte són ben diferents. Alguns n'opinen que s'ha de posar quan l'obra ja està acabada; altres, en canvi, com Ricatte (*apud* Genette 1987: 65) pensen que el títol marca, d'alguna manera, la direcció de l'obra: «Si j'écris l'histoire avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement [...] Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige; le bout qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre».

Ara bé, si tenim en compte la importància des del punt de vista editorial (i/o comercial), ens adonem que el màxim responsable de la seua sort és, en definitiva, el públic. Els lectors són els que determinen l'evolució que el títol d'una obra experimentarà al llarg de les successives edicions. Així, sovint, els subtítols de les obres desapareixen perquè els lectors els han oblidats. Altres vegades els molt llargs (es tracta, sobretot, de títols argumentatius), han estat resumits en edicions ulteriors.

Aquestes i altres circumstàncies ens porten a considerar que la manera de poder realitzar una sistematització més exhaustiva dels títols en la història de la literatura seria la incorporació, per part de l'autor i/o editor, d'una data al costat del títol, que n'indicara l'any de presentació al públic lector. Aquesta marca s'hauria de diferenciar d'altres dates factuais que n'indiquen el període de gestació, o temps del discurs, el temps de la història o altres marques cronològiques. Hi ha exemples en el corpus de la literatura catalana fins els anys seixanta en què ens trobem amb dates que l'acompanyen: *El Joncar (Sabadell 1792-1919)* (1959), de Joan Sallares, o que en formen part: *París, 1940* (1956) de Sebastià Gasch.

També podem tractar el títol des d'un altre punt de vista: com a acte de comunicació, i així distingirem entre destinador i destinatari. Pel que fa al primer és, en principi, l'autor; encara que ja sabem que aquesta responsabilitat és assumida sovint per l'editor que el pot canviar en ulteriors i, a vegades pòstumes, edicions. Pel que fa al destinatari, però, hem de fer algunes remarques. El títol, de la mateixa manera que el nom de l'autor, ocupa una importància cabdal en l'espai paratextual; aquest protagonisme fa que el destinatari no siga el lector de l'obra, sinó el públic en general. Un lector factual d'un títol és aquell qui llig, per exemple, la informació de solapa; o aquell qui es compra l'obra però mai no arriba a llegir-la, o, fins i tot, aquell qui l'ha llegit en un espai epitextual (una entrevista a l'autor publicada en un diari, una crítica a l'obra...). En definitiva, el títol d'una obra, sobretot de les obres de renom, és quelcom que pertany a la nostra cultura col·lectiva.

### 3. LES FUNCIONS DEL TÍTOL

En parlar de les funcions que un títol pot desenvolupar respecte de l'obra que encapçala, Charles Grivel recorda que tradicionalment se'n distingeixen tres: 1) Identificar l'obra, 2) Assenyalar-ne el contingut i 3) Qüestionar-ne el contingut (a mena de comentari, crítica...) (1973: 169-170). Respecte d'aquesta classificació hem de fer alguns aclariments. En primer lloc només la primera funció és preceptiva, les altres dues presenten un caràcter opcional o facultatiu. Però ni tan sols podem afirmar que la primera funció hi aparega en tots, ja que ens trobem amb nombrosos exemples que no serveixen per identificar l'obra. Ens referim a títols, sobretot, amb referències genèriques, com és el cas de *Proses o Poemes*.

Per tal de precisar més aquestes funcions Hoek (1982, *apud* Genette 1987: 54) afirmava que, des del punt de vista semàntic, n'existien dos tipus: els «subjectius» (en el sentit de referits al subjecte o assumpte del text), i els «objectius» (en el sentit de referits a l'objecte o al text per ell mateix). Aquesta classificació se'ns presenta incompleta per dues raons: en primer lloc només hi fa referència des del punt de vista semàntic mentre que, com veurem, el títol desenvolupa funcions que poc o gens tenen a veure amb el seu contingut. En segon lloc, els títols que anomena «objectius» fan referència, sobretot, a aquells que indiquen el gènere al qual pertany l'obra; mentre que ens trobarem amb nombrosíssims casos en què els títols no

poden classificar-se en cap dels dos apartats. Per aquesta raó, i per ampliar la segona accepció de Hoek, parlarem, des del punt de vista semàntic, de títols temàtics i títols remàtics, en oposició als temàtics, (per referir-nos a aquells que no parlen directament o indirecta del contingut de l'obra).

En establir els funcions partirem de les establertes per Genette (1987) que n'estableix les següents: la funció apel·lativa o designativa (el títol ha de designar, de forma distintiva i individualitzadora, l'obra a què remet), la funció referencial o orientativa (informa sobre el contingut de l'obra); la funció aproximadora (capacitat d'apropar la lectura a l'obra) i la funció comercial (el títol ha de cridar l'atenció, seduir i incitar la lectura).

Vist l'estat de la qüestió, doncs, analitzarem (Devís 2014) sumàriament els títols pel que fa aquestes quatre funcions bàsiques: 1. Designativa o identificativa<sup>2</sup> 2. Descriptiva (temàtica o remàtica) 3. Connotativa i 4. Suggeridora (i/o comercial).

### 3.1 DESIGNATIVA O IDENTIFICATIVA

Aquesta funció és la més preceptiva, tot i que no sempre ho és. Ja ens hem referit, sobretot, als títols amb referències genèriques que difícilment serveixen per a identificar l'obra. Certament, però, la funció descriptiva serà la que ens exigirà un major deteniment. Si entenem per títols temàtics aquells que mantenen una relació amb el contingut de l'obra, observarem com aquesta relació no és sempre la mateixa. De vegades és molt estreta i el títol explicita el tema central de l'obra. És el cas de *La família dels Garrigues* (1946), de Josep Pin i Soler, *Crim a la Costa Brava* (1958) d'Àngel Millà i Lluís Casañas, que a més porta com a subtítol: *investigació policíaca en tres actes*, *El tio de l'Havana* (1947) de Josep M. Tous Maroto... Altres vegades indica quin serà el resultat final de la història que s'hi conta, per exemple, *Jo seré el seu gendre* (1956) de Jaume Vilanova i Torreblanca. Sovint també hi manté una relació metonímica, com és el cas de *Carrers, places i un rellotge* (1959) de Josep M. Palau i Camps. En altres ocasions el títol estableix una relació metafòrica amb l'obra, relació que exigeix una anàlisi més aprofundida, ja que, si clares són les al·lusions en títols com ara *Cor al nu* (1956) de Miquel Adlert; no ho són tant les metàfores del tipus *Flama vivent* (1946) de Josep Roig i Raventós o *Cròniques de la veritat oculta* (1955) de Calders, que en necessiten una lectura detallada per descobrir-ne l'essència de la metàfora. Per acabar amb els títols temàtics no podem oblidar els casos que presenten una relació antitètica o irònica respecte del text. En el període que ens ocupa, marcat per una forta censura, la ironia esdevingué en molts casos el recurs per manifestar les opinions «entre línies». Així, comptem amb exemples d'aquest tipus; des dels clarament antitètics com *La inquietud en calma* (1945) de Xavier Casp, *Pluges a l'erm* (1953) de Jaume Agelet o *Agredolç* (1952) de Miquel M. Serra Pastor, fins als que presenten una ironia més subliminar com ara *Vestir-se per morir* (1958) de Josep M. Espinàs...

<sup>2</sup> Cal aclarir que la consideració temàtica o remàtica dels títols és transversal a les diferents classificacions i taxonomies que hi establirem.

### 3.2 DESCRIPTIVA (TEMÀTICA O REMÀTICA)

La funció descriptiva analitza els aspectes temàtics (sobre el que tracta el llibre) i els aspectes remàtics (sobre altres condicions del text com a objecte). Ens fixarem ara en aquells que fan referència al tipus de text de què es tracta o al subgènere al qual pertany l'obra. Són títols com *Estances* (1947) de Carles Riba o *Valencians a Mèxic (reportatges i biografies)* (1953) d'Enric Soler i Godes. Altres vegades els títols fan al·lusió a les circumstàncies (reals o fictícies) de composició de l'obra. És el cas de *Diari d'un soldat* (1958) de Joaquim Casas; o comenten algun aspecte de l'obra que presenten, per exemple, *Pigmalió (adaptació lliure de l'obra de G. Bernard Shaw)* (1959) de Joan Oliver. També hi ha títols que presenten una tipologia mixta, és a dir, els que contenen aspectes remàtics i aspectes temàtics: *Del llum del gas al llum elèctric. Memòries d'infància i joventut* (1951) de Carles Soldevila. A més, segons estudia Carme Gregori (2011: 50-51), mitjançant l'exercici d'aquesta funció descriptiva, el títol pot convertir-se en un recurs de primer ordre per a constituir el contracte metaficcional de l'obra. Les concordances entre títol, el text i el paratext pot crear un pacte irònic del lector/autor. Si el contrast entre el títol i el text es basa en la naturalesa lingüística i la condició ficcional de l'obra ens trobem davant la modalitat del discurs irònic anomenada *metaficcio*, per exemple *Memòries d'una estàtua* (1953) de Bernat Tomàs i Vidal.

### 3.3 CONNOTATIVA

La connotació en el període de la literatura catalana dels anys 39-59 gira al voltant d'un eix central: la pressió i persecució contra la cultura, la nació i la llengua catalanes de la Dictadura franquista. La pressió de la censura política, moral era constant en l'edició de llibres catalans. Per tant, mentre les circumstàncies ho facen possible, hi ha al·lusions a aquestes situacions: *Sense esperança* (1958) de Ramon Bardés i Abellà, *Necessitem morir* (1952) de Maria A. Capmany, *Tres presoners* (1957) d'Aurora Bertrana, *Presons obertes* (1948) de J. Roig Reventós... També, però, hi ha un desig de canvi de la situació opressiva en alguns dels títols del moment: *Un món per a tothom* (1956) de Manuel de Pedrolo o *Tots som iguals* (1956) de Josep M. Espinàs. Recordem que la pressió política de la censura impedeix la referència a la guerra i les seues conseqüències en els títols de les obres de la immediata postguerra. Només en alguns hi ha alguna referència toponímica dels llocs d'exili: *De la Rambla a l'Argentina* (1959) de Joaquim Buigas. D'altres palesen, tant l'angoixa de trobar-se fora de la seua terra, com l'esperança de retrobar-la: *El retorn*; així com referències de la situació viscuda: *La cançó de l'emigrant* (1957) de Pere Teixidor Elies; sense oblidar-nos dels qui restaren, per exemple, *La presó sense reixes* (1957) de Faust Baratta i Ruiz. Per la mateixa raó el temps i, més concretament, el pas del temps, se'ns presenta també en la literatura catalana de postguerra amb títols com ara *Quan els records parlen* (1956) de Francesc Lorenzo, que ens connoten l'angoixa d'un present i l'esperança d'un futur.



### 3.4 SUGGERIDORA (I/O COMERCIAL)

Un títol pot presentar una força suggeridora perquè ocupa un espai privilegiat i és la instància paratextual dirigida a un públic més ample. Així es converteix en una mena d'eslògan, en un espai publicitari que l'editor es preocupa de rendibilitzar. Des d'aquest punt de vista aquesta funció suggeridora s'intersecciona notablement amb la funció comercial que habitualment se situa en el peritext editorial. Hi podem anotar títols com ara *El meravellós desembarcament dels grecs a Empúries* (1956) de Manuel Brunet, *Dama Hortènsia té un secret* (1956) de Martí Campubrí, *La insòlita aventura d'Elisenda Campubrí* (1956) de Joaquim Casas, *El misteri de la sala d'estar* (1957) de Ramon Minguell Ribas i títols suggeridors per a alguns lectors com ara *Barcelona de nit* (1957) de Sebastià Gasch.

## 4. EL TÍTOL COM A UNITAT TEXTUAL

### 4.1 LA INTERTEXTUALITAT

Hi ha alguns títols que, per una o altra raó, esdevenen paradigmàtics d'aquesta instància paratextual. En primer lloc quan presenten intertextualitat (Genette, 1982: 8)<sup>3</sup>; sobretot, intertextualitat per al·lusió, és a dir, una cita no literal però que la seua lectura ens fa una clara referència a un altre text anteriorment escrit per un altre autor. És el cas de *Tres viatges en calma per l'illa de la calma* (1952) del mallorquí GAFIM, que ens recorda l'anterior *L'illa de la calma* de Santiago Rusiñol o *Llibre de cavalleries* (1957) de Joan Perucho que remet a la literatura medieval. En altres casos les referències intertextuals són més llunyanes... Per exemple al món de la religió, com ara *Scala Dei* (1957) de Josep Iglésies Fort (en llatí, com l'obra de Francesc Eiximenis amb el mateix títol). Un altre cas el trobaríem a *Les serres encantades* (1956) de Joaquim Santasusagna. L'autor reconeix, en aquest cas, que ha pres el títol d'un vers de Joan Maragall («Dels goigs de la Mare de Déu de Núria») en homenatge, per considerar l'autor que Maragall «va proporcionar al modern catalanesc les millors interpretacions literàries de la nostra gran serralada». Per últim assenyalar la curiosa intertextualitat de *La vida en rosa* (1957) de Bernat Tomàs Vidal, la traducció catalana del títol de la cançó més coneguda d'Edith Piaf, «La vie en rose», enregistrada en 1947.

### 4.2 L'EXPRESSIVITAT COL·LOQUIAL

Els títols que evoquen expressions de l'àmbit familiar o pertanyents al registre col·loquial presenten també una freqüència considerable. Aquests col·loquialismes i fraseologismes metafòrics tenen una gran riquesa expressiva i en tenim nombrosos exemples en la literatura catalana del període que estudiem: *Per fer gana* (1946) d'Àngel Ruiz i Pablo, *Taula parada* (1952) de J. M. López-Picó, *Un pas en fals... Plou i fa sol* (1959) de Jordi Sarsanedas, *Un poca solta* (1957) de Noel Clarasó, *Bala perduda* (1951) de Lluís Elias, per citar-ne només alguns. Però en

<sup>3</sup> En aquest sentit, fem servir la definició de G. Genette a *Palimpsestes*: «je le définis pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes».

ocasions es produeix un trencament intertextual de l'expressió col·loquial amb un efecte transgressor: *L'amor truca a la porta* (1958) de Ramon Turull. Els títols també es redueixen, en algunes ocasions a fórmules d'acomiadament o cortesia: *A reveure papà* (1959) de Faust Baratta o *Així sia* (1957) de Miquel Barceló...

En un altre grup de títols ens trobem amb evidents referències metafòriques preses del llenguatge col·loquial. Exemples com *Vestir-se per morir* (1958) de Josep M. Espinàs, *L'ovella esgarriada* (1958) de Josep M. Garcia Estragués, palesen la presència de la recreació literària en el registre col·loquial... Hi ha també un grup de títols enunciats amb una varietat diatòpica concreta, més enllà de l'estàndar general: *Els nirvis de sa neboda*, *Mestre Lau es taconer* (1947), tots dos de Josep M. Tous Maroto o *Ses tietes* (1959) de Joan Bonet.

### 4.3 LA RETÒRICA

Si tenim en compte que el títol potser siga la instància paratextual que arriba primer al lector, comprendrem que l'autor s'haja de valer de tota mena d'estratègies per copsar-li l'atenció. Si a més considerem que la literatura de postguerra apareix marcada pels mots velats, pel dir i no dir, pel llegir entre línies..., constatarem que recursos expressius com la metàfora, que destaca i oculta alhora; o el contrast, presenten un alt rendiment en els títols d'aquest període. Assenyalem doncs, en primer lloc, les metàfores que atribueixen formes concretes a realitats abstractes. És el cas de *El somni encetat* (1943) de Miquel Dolç, *Petit món enfebrit* (1947) de Maurici Serrahima, *L'ombra perdurable* (1955) de Ricard Permànyer o *Contes de la mar exacta* (1958) de Josep Serra i Esruch. Les metàfores antropomòrfiques presenten també gran recurrència en títols com ara *Memòries d'una estàtua* (1953) de Bernat Tomàs Vidal, *El somriure dels Sants* (1947) de Miquel Llor, *L'amor venia amb taxi* (1959) de Rafael Anglada. En altres ocasions l'autor ha recorregut a la repetició d'un so o d'una terminació verbal, com si de rimar versos es tractara: *Del joc i del foc* (1946) de Carles Riba. Les repeticions fòniques es palesen, en aquests títols, en recursos com l'al·literació o la paranomàsia.

Però potser el recurs expressiu que presenta major recurrència és la presència d'elements antitètics i contrastius. Títols com ara *La inquietud en calma* (1945) de Xavier Casp, *Les finestres s'obren de nit* (1957) de Manuel de Pedrolo, uneixen elements en clara oposició semàntica. El contrast, per altra banda, s'articula amb el trencament de les expectatives del lector; la introducció, al final del títol d'un element sorpresiu, copsa l'atenció del lector i produeix un trencament d'un gran efectisme: *Carrers, places i un rellotge* (1959) de Josep M. Palau, *Grecs en la meua tinta* (1958) de P. A. Verdeguer. Les metàfores d'animals, tan utilitzades en la història de la literatura, hi són també presents en títols com *Les ales de la nit* (1956) d'Antoni Santos Antolí; així com nombrosos recursos metonímics, com aquest de causa/efecte, del títol *Entre la set i els llavis* (1958) de Rafael Villar.

No obstant, cal assenyalar que sovint el títol esdevé una eina insuficient; en molts casos caldrà conèixer el contingut de l'obra que presenten perquè no siga massa agosarat afirmar que en el títol, per exemple, *Entre el coral i l'espiga* (1952) de Blai Bonet, ens trobem davant d'una metonímia. Efectivament, com s'explica Bernat Vidal i Tomàs al pròleg d'aquesta obra, el coral i l'espiga simbolitzen el mar i la terra: «La mar que no arribarà mai a l'espiga que, immòbil, s'inclina cap al coral».



Certament molts són els casos en què la relació semàntica entre el títol i el contingut de l'obra que presenten és ben estreta; però també, ben diversa. En algunes ocasions pot fer referència a l'estil de l'obra; així, el títol *De l'agre de la terra* (1947) de Miquel Costa Llobera, expressa l'estil de «formes populars i ben nostres», com el mateix autor les qualifica. En el títol *Carrers, places i un rellotge* (1959) de Josep M. Palau Camps l'autor descriu «amb un amor municipal» els llocs de la ciutat de Mallorca. Quan les obres, però, són reculls de contes o poemes, poden prendre el títol d'un dels contes o poemes que consideren més representatiu, com és el cas de *Baladre (poemes)* (1959) de Josep Mascarell i Gosp, que pren el títol del primer poema, o *La vida en rosa* (1957) de Vidal i Tomàs, que pren el títol de l'última narració que presenta.

#### 4.4 LA TOPONÍMIA

Els topònims funcionen sovint en la literatura com un signe d'identitat, com la reminiscència d'un origen (Salvador 1993: 181) i en els títols de la literatura catalana de postguerra són recurrents i amb un alt grau de significació (per la necessitat, dels nostres escriptors, de recerca de les arrels perdudes; per la llunyania, en el cas dels escriptors exiliats, o per la neutralització cultural que els qui romangueren van patir com a conseqüència de la política cultural de la Dictadura). És per això que molts topònims adquireixen, en aquest marc referencial, un significat que va molt més enllà de llur referència a un lloc concret. Així, mots com ara «París» o «Mèxic» en títols com *Valencians a Mèxic* o *París, 1940*, presenten, una informació suplementària, la de l'exili. Vicent Salvador (1993: 182) considera que:

Ces informations s'intègrent dans des frames, ou panneaux de connaissances culturelles sur le monde et elles sont articulées dans l'ensemble de ce qu'on dirait, avec Eco, une encyclopédie collective, à la portée des membres d'un groupe socioculturel. On passe ainsi de l'idée de dictionnaire (les connaissances de compétence linguistique codifiée dans le niveau lexique) à celle d'encyclopédie (les connaissances sur le monde ou la société), et les unités de cette source de connaissances deviennent des unités de sémiotique culturelle, c'est-à-dire un ensemble de données qu'une communauté culturelle possède pour les avoir apprises.

En altres ocasions aquesta situació provoca l'interés i el coneixement dels nostres escriptors per cultures ben llunyanes a la nostra; amb títols com *La cort maia de Txikinamit* (1956) de Ramon Fontanilles o *Els Estats Units* (1956) i *Pobles d'Amèrica* (1957) de Josep M. Poblet.

Un altre grup de topònims fan referència a llocs (ciutats, serres, rius...) que pertanyen a la nostra geografia i el sentiment d'arrelament a la terra expliquen l'alta freqüència d'ús. Així la Rambla, el Pirineu, no representen només un lloc concret de la nostra geografia, sinó que, en el marc referencial de la postguerra, simbolitzen una llengua, una cultura, una manera pròpia d'entendre el món que, per una o altra raó, els nostres escriptors enyoraven. No es podrien entendre d'altra manera aquests versos de Vicent Andrés Estellés: «Reviscolaven/ intactes els topònims./ Geografia/ endins, arribaries/a sentir, breu, un pànic.»

Les referències als topònims de les nostres terres són nombrosíssimes i van des dels més genèrics com ara *Visions de Catalunya* (1953) i *Visions de Mallorca* (1955) de Joan Santamaria a *Ciutats de Catalunya* (1956-1958) de Josep Maria Espinàs, a l'explicitació d'algunes de les grans ciutats, com, per exemple, *Un senyor de Barcelona* (1951) de Josep Pla,

*Compliment a València* (1946) de Josep M. López-Picó, *La ciutat de Mallorca* (1941) de Miquel dels Sants Oliver, *L'argenter de Girona* (1955) d'Oriol Puig i Almirall..., entre d'altres. En altres ocasions els topònims se centren en microespais de les ciutats ja esmentades; és el cas de *La Rambla de les flors* (1955) de Jordi Sarsanedas o *A l'ombra de Santa Maria del Mar* (1947) d'Alexandre Plana.

Cal remarcar que les ciutats de Catalunya presenten una presència major que les del País Valencià o les Illes: *Tot l'any a Cadaquès* (1951) d'Anna Maria Dalí, *La tia de Sitges* (1959) de J. Fernández Carbonell, *Ciurana* (1951) de Josep Iglésies Fort... Sembla, però, que les referències toponímiques evidencien un major arrelament quan es refereixen a comarques, rius o serres; les ciutats sempre mantenen una relació més anònima amb els qui hi viuen. *El meu Pallars* (1959) de Joan Lluís, amb la presència del possessiu davant el topònim, expressa una intimitat fora de tot dubte.

Finalment seleccionem un parell de títols que palesen com la informació toponímica pot ser encara molt més complexa, en al·ludir a antigues llegendes o a períodes llunyans de la nostra història. En el títol *Contalles de Mas Calvó* (1958) de Josep Iglésies, hi ha la referència geogràfica de Sant Bernat Calvó on la tradició popular situa en aquest mas alguns dels miracles del sant, i que la tradició oral, sota forma de contalles, ha conservat. En el segon títol, *El carlà de la Geltrú* (1957) d'Oriol Puig i Almirall ens trobem davant una referència històrica interessant. El terme «carlà» remet a «castlà», que era el qui tenia el govern i la jurisdicció d'un castell, bé que sense cap dret sobre el domini, que pertanyia al senyor que els hi havia confiat, a voltes de manera vitalícia, però generalment temporal o accidental. Si a més, sabem que la Geltrú és el sector oriental de l'actual municipi Vilanova i la Geltrú, inclòs en l'antic terme del castell de la Geltrú, ens adonarem que aquest títol ens ofereix tota una sèrie de referències històriques d'aquest municipi. Més enllà de la toponímia i tot recordant el particularisme onomàstic que han tingut alguns territoris de la llengua catalana en l'època contemporània, podem llegir títols com ara *Eucologi. Recull de pregàries en llengua valenciana* (1951) de Vicent Sorribes.

Per acabar recordarem el que anota Vicent Salvador (1993: 188) en relació a les xarxes semiòtiques que la toponímia ofereix:

On a vu comment un certain mot, avec une apparence tout à fait innocente, peut devenir un instrument fondamental dans la construction du sens, dans les stratégies de communication sémiotique, et plus concrètement, dans le monde complexe de la signification littéraire. Les possibilités de la fonction sémiotique toponymique sont, sans doute, très riches. Un coup d'oeil sur certains matériaux pris à la littérature catalane nous a fourni quelques illustrations, pas toujours d'une grande originalité, mais claires et tangibles. On ne peut pas trouver bizarre qu'une culture minoritaire comme celle-là combine le regard vers le futur avec la passion pour des mots qui sont témoignage et chair de l'origine.

## 5. EL TÍTOL, UN TRET CARACTERITZADOR DE LA NOSTRA HISTÒRIA LITERÀRIA

Hem vist com els títols, que molt sovint sembla que passen desapercebuts, poden incloure tota una xarxa d'articulacions semiòtiques que van des de les més paleses referències intertextuals a les més amagades claus de significació literària. La seua consideració se'ns

presenta doncs, com a recomanable, si no necessària, per al coneixement del fet literari i ha contribuït, de manera considerable, a l'anàlisi de les nostres obres.

L'estudi demostra, doncs, l'entitat textual dels títols com a elements paratextuals en la mesura que esdevenen un exponent dels trets caracteritzadors de la nostra història literària. És ben significatiu, en el context històric que estudiem, el canvi de títol d'*Els fugitius* (1956) de Xavier Benguerel, que anys després, reelaborat en una nova edició, fou *Els vençuts* (1969), títol que no haguera passat censura a la dècada anterior.

En aquest sentit, convé recordar que la censura franquista va desenvolupar tota mena d'estratagemes per tal d'evitar que les edicions autoritzades en català no es pogueren confondre amb un producte ordinari (Gallofré 1991: 192-193): «Madrid va connectar amb un precedent ben eficaç per embolcallar els textos, tot deformant-los fins a la paròdia: títols i pròlegs en castellà».

Així, quan Moll va presentar per a la publicació *Aplec de rondaies mallorquines* d'Antoni M. Alcover (1944), l'aparell censor respongué: «Autorizada a reserva de cambiar el título por su traducción castellana y que la obra vaya precedida de un adecuado prólogo en español. 6-XI-44» (Gallofré 1991: 193).

L'esmentada autora recull molts altres exemples d'aquesta mesura, fins que l'administració afegí a la restricció un altre element paratextual, les notes (Gallofré 1991: 197-198):

La recepta, prou reeixida, dels títols i pròlegs en castellà arribà a ser encara millorada per responsables de censura. Aquesta presentació quedà arrodonida amb una fórmula més alambicada: «Prólogo y notas en castellano». No es tractava solament de descoratjar el lector normal, sinó de presentar-li el text com un missatge encara més allunyat, posant-li una altra barrera suplementària.

Com és ben sabut, el final de la Segona Guerra Mundial, va suposar l'aïllament del govern franquista i l'inici, tot i que ben lleu, d'un període de certa tolerància cap a la llengua catalana. Com assenyala Gallofré (1991: 232) el règim va decidir que la prohibició pràcticament total no resultava rendible: «i que tampoc no era viable de continuar amb el tractament de títols i pròlegs que s'havia estat aplicant, des de l'octubre de 1944». Així doncs, l'aparell censor es replantejà algunes mesures al respecte i:

Las obras catalanas volvieron a verse en los escaparates de las librerías. Los catalanistas lo lamentaron desde lo más inconfesable de su conciencia, los rojos sintieron el consabido despecho por el bonito tema de propaganda que se les escapaba, los ciudadanos medios compraban los libros si los consideraban útiles o gratos o no los compraban en caso contrario. Quedaba eliminado el catalán como arma de combate. (cit. per Gallofré 1991: 234)

I, de l'altra, hi hagué el reconeixement explícit de l'ús del català en la producció literària:

Considero aconsejable, por lo que a problemas de libros se refiere, la adopción de dos medidas:

a) Reconocer y autorizar el uso de la lengua catalana, como medio de expresión literaria. La poesía y la novela, acaso también el ensayo –típicas formas de creación literaria– deben entrar en este margen de autorización. (cit. per Gallofré 1991: 235)

En resum, l'anàlisi dels títols del període 1939-1959 evidencia la situació política, moral i social de la primera etapa de la Dictadura franquista, on aquesta instància paratextual manifesta absències significatives per evitar la censura i on la metaforització i el poder connotatiu es fa necessari.

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Besa Campubrí, J. (2005) *El títol del poema. Una tipologia dels efectes del títol en el text*, Barcelona, PAM
- Devís, A. (2014) *La paratextualitat en la literatura catalana de postguerra (1940-1970)*, ProQuest.
- Gallofré, M. J. (1991) *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, PAM.
- Genette, G. (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*, París, Seuil.
- Genette, G. (1987) *Seuils*, París, Seuil.
- Gregori Soldevila, C. (2011) «El títol com a clàusula del contracte metaficcional irònic en la narrativa contemporània», dins Carbó, F., López-Pampló, G., Rosselló, R. X., Simbor, V., *La literatura davant el mirall. Ironia i meta literatura en l'època contemporània*, Barcelona, PAM, pp. 47-84.
- Grivel, Ch. (1973) *Production de l'intérêt romanesque*, La Haia-París, Mouton.
- Lluch, G. (2009) «Textos y paratextos en los libros infantiles», recuperat en juny de 2015 de [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/textos-y-paratextos-en-los-libros-infantiles--0/html/361ad18e-783d-4c44-be20-83a92e797681\\_2.html#I\\_0\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/textos-y-paratextos-en-los-libros-infantiles--0/html/361ad18e-783d-4c44-be20-83a92e797681_2.html#I_0_>).
- Salvador, V. (1993) «Sémiotique de la toponymie: analyse de quelques cas dans la littérature catalane», *Nouvelle Revue d'Onomastique* 21-22, pp. 181-188.
- Sánchez Ortega, J. J. (2013) «La modalidad paratextual: teorías y aplicaciones narratológicas en la confección del libro de bolsillo (I)», *Philologica Urcitana. Revista semestral de iniciación a la investigación en filología* 9, pp. 103-129.