

II Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. Centre Universitari du Guesclin, Béziers (19-21 de gener de 2006). — La històrica ciutat de Béziers fou, durant els dies 19, 20 i 21 de gener de 2006, el marc monumental del 2n Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. Organitzat per l'Association Française des Catalanistes, el Deutscher Katalanistenverband i la Universitat Paul Valéry de Montpellier, amb la col·laboració de l'Institut Ramon Llull i la *Communauté d'Agglomération Béziers Méditerranée*, la trobada s'estructurà en dues grans seccions: d'una banda, «La recepció de la literatura medieval catalana a Europa» i de l'altra «La intertextualitat de la literatura catalana de la postguerra fins avui».

La primera secció estigué coordinada per Eliseu Trenc i Alexander Fidora. Fou precisament Fidora qui encetà un dels grans temes sobre medievalística, amb una interessant comunicació sobre els problemes que comporta la doble producció lul·liana, en llatí i català. Centrant-se en el *Llibre d'ànima racional* (Roma, 1296), demostrà com repercuteix determinar quina de les dues versions és la primera, especialment en dos aspectes: definir el mètode de treball lul·lià (i per tant deixar palesa la preocupació que Llull mateix sentia per la difusió de l'obra pròpia) i incidir en editors i traductors en les solucions que es decideixen com a correctes.

Seguidament, Elena Pistolesi aportà més dades sobre la quadratura del cercle, entesa com una altra via de difusió del pensament lul·lià a Europa gràcies a la intervenció de Nicolau de Cusa. Francesca Chimento concretà la seva intervenció en la difusió de l'opus lul·lià a Itàlia, per mitjà dels testimonis venecians del *Llibre de meravelles*, aspecte que també relacionà amb la possible voluntat de Llull de traduir l'obra a altres llengües.

* Aquest fulletó fou publicat per Editorial Catalana sense indicació d'autor i reproduït a *La Revista* 163-164 (juliol-agost de 1922); hom el pot consultar còmodament a M. Bacardí *et alii* (ed.) (1998): *Cent anys de traducció al català (1881-1990). Antologia*. Vic: Eumo Editorial, p. 81-94.

Una altra aportació, destacada per la novetat, fou la d'Anna Sawicka, que es referí a la recepció de Ramon Llull a Polònia. La comunicació donà compte de l'escassa i recent propagació lul·liana en terres poloneses, així com dels autèntics misteris que envolten algunes de les traduccions de Llull al polonès: obres sense el nom del traductor, sense registre, suposadament no existents a les llibreries, etc. Les aportacions sobre Ramon Llull desenvolupades al llarg de la primera sessió es clogueren amb les observacions de Sebastià Moranta sobre la repercussió lul·liana en la cultura russa, especialment present a partir dels s. xvii i xviii, palesa en diferents comunitats de «vells cristians» sorgides arran del cisma de l'església ortodoxa.

Antoni-Lluc Ferrer féu una comunicació «sorprenent», en el sentit literal de l'adjectiu, ja que demostrà com Georg Sand «plagià», en tres articles publicats a la *Revue des Deux Mondes* l'any 1841, tot un seguit de textos de Joseph Tastu. Finalment, Alexander Ibarz presentà algunes consideracions sobre els occitanismes de la poètica d'Ausiàs March que permeten desmuntar el mite del trencament de la *koiné* poètica per part de l'autor de «Veles e vents». La primera jornada del Col·loqui es clogué amb una càlida recepció del batlle de la ciutat, a l'ajuntament.

La segona jornada començà amb la comunicació de Robert D. Hughes, que va parlar sobre la *Crònica* de Ramon Muntaner i va fer una interessant comparació entre les narracions contraposades de la venjança catalana i de l'esdeveniment específic que la precipità per part dels historiadors grecs i de Muntaner, això és, la mort de Roger de Flor, comandant de les forces catalanes i Cèsar de l'imperi bizantí, com a punt per determinar fins on es pot sostenir que el text de Muntaner ha iniciat una «guerra de mots».

Seguidament, Curt Wittlin exposà alguns resultats d'una comparació detallada del text català del *Llibre dels àngels* de Francesc Eiximenis amb la seva primera versió francesa impresa, de l'any 1478. També esbossà breument la història de la traducció francesa d'aquest text, de la seva primera versió fins a la que utilitzà per a la comparació.

La comunicació de Sadurní Martí tancà la secció del matí. Aquesta intervenció prosseguí amb els problemes connectats a les traduccions antigues d'obres d'Eiximenis i, en particular, presentà l'estat de la qüestió sobre la tradició francesa del *Llibre dels àngels*.

La primera ponència de la tarda fou la de R. Vinas, el qual presentà l'elegant edició de la seva traducció al francès del *Llibre dels fets* de Jaume I. Exposà també les seves consideracions sobre les dificultats que comporta la tasca de traduir una obra medieval a una llengua moderna, des de la tria de la versió a utilitzar fins als problemes per causa de la sintaxi, de vegades 'il·legible', i del vocabulari específic.

J. Schejbal dibuixà un quadre general de la recepció de la literatura catalana als països txecs i va fer notar que la falta de manuscrits catalans a les biblioteques pot ser conseqüència de la crema de cenobis perpetrada sistemàticament pels hussites; malgrat tot, és ben conegut l'interès per l'obra de Ramon Llull a la cort imperial de Praga al darrer quart del segle xvii i es pot deduir una influència directa del beat sobre el «pedagog de les nacions» Joan Amos Comenius, obligat a emigrar a països més tolerants. A part dels vuit volums de les *Beati Raymundi Lulli Opera omnia* editats a Magúncia per I. Salzinger entre 1721 i 1742, que es troben a les biblioteques monàstiques de l'època, els països txecs han hagut d'esperar fins a l'any 2004 per veure la primera edició d'una obra de Ramon Llull al txec; es tracta del *Llibre d'Amic e Amat*.

La darrera comunicació fou la de Balaz Déri, el qual parlà de la recepció de la literatura catalana medieval a Hongria. Començà dient que, en aquest país, durant un llarg període de temps, es va conèixer Llull només com a ocultista, a causa que el primer lul·lista hongarès fou un aventurer croat del segle xvi; el coneixement del Ramon Llull autèntic, basat en textos originals, apareix molt més tard. Finalment Déri féu una detallada història dels estudis i de les pu-

blicacions i traduccions a l'hongarès d'obres lul·lianes, que posen de manifest un fort interès del seu país per l'obra del beat mallorquí.

Aquesta secció del Col·loqui, exquisidament organitzada, suposà una excel·lent plataforma de difusió de les darreres aportacions sobre la difusió lul·liana i lul·lística arreu d'Europa, així com un bon punt de confluència dels diferents estudis sobre la difusió de la literatura catalana en tots els nivells. [F. Ch.] i [M. Ri.]

La segona secció del Col·loqui, dedicada a «La intertextualitat a la literatura catalana de la postguerra fins avui» estigué coordinada per Christian Camps i Montserrat Roser. A partir de la postguerra, s'observa a la literatura catalana un desig d'incorporar al text nous llenguatges vinguts dels mass-media, de les arts plàstiques, del cinema, del còmic, de la música, etc. Es podria dir que ja no existeix una literatura que no sigui, en certa manera, intertextual. Així, doncs, l'interès d'aquesta secció del Col·loqui aplega vint-i-sis comunicacions sobre aquest tema, és que va més enllà de l'estudi de la influència de tal o tal autor sobre un altre per analitzar en profunditat com gran part de la literatura actual es realitza mitjançant tota una sèrie de *collages* o de manlleus literals o paròdics que es tradueixen en codis i arquetips literaris nous que permeten jugar amb un dels aspectes més fascinants del nostre present literari: la relació subtil i complexa entre allò que seria ficcional i allò que sembla ésser biogràfic, històric o testimonial, i que sovint també es pura ficció o no. D'aquesta manera, els participants han resseguit aquesta gran varietat d'incorporacions tant a la narrativa, com a la poesia i al teatre.

A la narrativa, la intertextualitat ve donada en alguns casos pels elements històrics, com ho constaten les contribucions de Pilar Arnau que, a «Jocs intertextuals a *Perfils de Nora* (2003), de Margarida Arizeta» mostra com aquesta novel·la és «un collage històric sotmès a les regles de la veritat literària» i la de Xavier Barceló («*La Dama de les boires* i *George. El perfum dels cedres*. L'Arxiduc i George Sand, *redux*»), on se'ns mostra com Gabriel Janer Manila retorna als escrits de l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria i de l'autora francesa George Sand fent-los personatges de dues de les seves novel·les.

Per altra banda, nombrosos elements culturals troben també el seu lloc dins aquesta narrativa tal i com comenta Michel Bourret, a «Entre jazz et Beat Generation, l'intertextualité musicale dans *Qui paga mana*, *Zanzibar pot esperar* et *L'home que adorava la Janis Joplin*, de Xavier Moret», on se'ns mostra com els elements musicals són constants i fructuosament actius a la sèrie de novel·les protagonitzada pel detectiu Max Riera. En combinació amb la música, el cinema fa acte de presència a la comunicació de Maria Àngels Francés («Mosaics de música i veu: Intertextualitat en l'obra narrativa de Montserrat Roig»), que estudia la influència dels diversos llenguatges dels mitjans de comunicació i examina la relació que, en el procés de construcció de la seva identitat, estableixen diversos personatges de Roig amb els múltiples discursos que els conformen, i, de manera semblant, la comunicació d'Eloi Grasset («La realitat o el reflex. *Fortuny* de Pere Gimferrer: per una escriptura absoluta») ens mostra *Fortuny* com una novel·la on Gimferrer genera un imaginari que va des de Marià Fortuny i Marsal, pintor, fins a Orson Welles, cineasta, passant per personatges tan heterogenis com Adolf Hitler, Marcel Proust, Gabriele d'Annunzio o Charles Chaplin, on la transmissió del món artístic resulta en la projecció de la personalitat de l'autor. La narrativa recent inclou també altres elements representatius de la cultura de masses, com ho demostra Josep Camps i Arbós, a «De la literatura com a joc: aproximació a la narrativa de Màrius Serra», on ressegueix la producció de Serra; analitza els seus fonaments poètics i comenta *La vida normal*, llibre que considera un dels més emblemàtics de l'autor pel seu joc metanarratiu, la seva denúncia d'una ideologia explícita i la incorporació activa d'aquesta denúncia al seu discurs narratiu. Per altra banda, el consumisme es materialitza a la comunicació de Raül-David Martínez Gili

(«Llorenç Villalonga i la «Hola-Hola»: La societat de consum, entre la política i l'estètica»), on se'ns mostra com, a *Andrea Victrix*, el joc intertextual amb els productes de consum i la utilització ideològica de l'imaginari kitsch, permeten a Villalonga demostrar que el capitalisme triomfant comença a presentar inconvenients seriosos.

De manera semblant, l'element popular hi és també present com veiem a les ponències de Dari Escandell («L'element popular en la construcció de la narrativa de Maria-Antònia Oliver: Una mostra de l'experimentació estilística dels anys setanta i vuitanta»), on es documenta el rastre de la literatura popular com el tret d'intertextualitat més rellevant en la primera narrativa de l'escriptora mallorquina, fent especial referència als elements meravellosos, manllevats de les rondalles populars de les Illes; i també a la de Mercè Picornell («Interdiscursivitat, *collage* i subversió. Les formes de la intertextualitat en la narrativa d'Isa Tròlec»), on s'explora com, sota el seu pseudònim femení, Joan B. Mengual desenvolupà un estil que permetia una lectura apta per a tots els públics però que també contenia una dimensió experimental, de voluntat de ruptura amb els models realistes convencionals, que li permeté transmetre amb visió crítica i deformada les experiències i els discursos d'altri.

La intertextualitat és, doncs, una oportunitat de creació. Així veiem com els narradors es valen de la literatura fantàstica i meravellosa, de l'al·legoria, del *pastiche* i fins i tot de l'alquimisme per arribar a noves fites. Un d'aquests aspectes ha estat analitzat a la ponència d'Alfons Gregori i Gomis («Narrativa fantàstica i política fantasmagòrica: *Llibre de cavalleries* de Peruchó, *El Jardí de les Palmeres* de Fuster i *Spiritus* de Kadare»), que presenta tres novel·les, una escrita en temps de postguerra, la de Joan Peruchó, i dues en l'època següent a una dictadura, la de Jaume Fuster i la d'Ismail Kadare, que utilitzen l'apropiació d'elements específics de les literatures fantàstica i meravellosa a fi de configurar un tipus d'obra original per la seva experimentalitat. En el cas de Barbara Luczak («Itineraris al·legòrics per la ciutat actual: *La pedra a la sabata* de Joan Rendé o la nosa d'existir»), per altra banda, se'ns mostra com l'experiència de lectura arriba a suplantar l'experiència directa o fins i tot a superar-la i demostra que, mentre que per la seva estructura episòdica i també pel seu tema, *La pedra a la sabata* és una *peregrinatio vitae* que s'apropa a les obres al·legòriques i a les novel·les picaresques, l'originalitat de Rendé està en la destrucció del sistema al·legòric per la força de la ironia. I, mentre que, a la comunicació de Sandrine Ribes («Les enjeux esthétiques de l'intertextualité dans l'œuvre de Jesús Moncada») s'analitzen les influències literàries incloses a *Històries de la mà esquerra* (1981), *El Cafè de la Granota* (1985) i *Calaveres atònites* (1999), *Camí de sirga* (1988), *La Galeria de les estàtues* (1992) i *Estremida memòria* (1997) i el *pastiche* intel·lectual —en alguns casos d'homenatge i en altres satíric— que Moncada fa en aquestes obres, a la de Maria Pertile (««En intocable riba». Transmutacions alquímiques dins *La Mort i la Primavera* de Mercè Rodoreda») se'ns fa un recorregut interpretatiu dels elements naturals i situacions individuals dels personatges de la novel·la resseguint una pista alquímica d'alt ressò simbòlic per tal de desxifrar les metàfores d'història política i vida personal i vincular-les amb una tradició simbòlica profundament arrelada en la creació artística catalana.

Finalment, dintre la narrativa, la qüestió identitària es beneficia considerablement del joc intertextual, i és així, com Anne Charlon, a «Hipotextos o pretextos: els manlleus de Maria Aurèlia Capmany» ens mostra com la recerca de definicions identitàries i la necessitat d'una forma narrativa complexa que combina la *imitatio* i la *inventio* s'expressen a través del joc intertextual present a les quatre novel·les de Campmany que millor combinen la reflexió feminista i la catalanista: *Necessitem morir*, *Feliçment jo sóc una dona*, *Quim/Quima* i *Lo color més blau*. Per altra part, la utilització d'elements plàstics pot arribar a esdevenir essencial a la literatura autobiogràfica, com ho mostra Anna Esteve, a «Escriure en imatges. El *Dietari* de Pere Gimferrer», on es documenta com la ja coneguda presència de la imatge en la poesia de

Gimferrer, és també aclaparadorament forta als seus dietaris, on la realitat és mixta i sorgida de la combinació d'imatges, mots i històries provinents de la Literatura, la pintura i el cinema.

Quant al camp de la poesia, la intertextualitat no hi és pas menys prevalent. La incorporació d'estrangerismes és analitzada per Denise Boyer, a «Citacions i collages en llengua estrangera a la poesia catalana del franquisme», on estudia la presència de tradicions identificables, tant si es menciona el seu autor o procedència com si no, i d'enunciats que, tot i que no remetent a cap corpus determinat, se'ns mostren com aliens al discurs poètic dels escriptors catalans pel fet que són reproduïts en les seves llengües d'origen. Un cas clar d'aquesta tècnica, és l'aparició d'elements pavesians a les obres dels escriptors dels 50, que ressegueix Piero Dan Bon a «Pavese a Catalunya», on ens mostra com, durant la segona meitat del segle passat, la influència de la complexa experiència intel·lectual de Cesare Pavese fou prevalent tant en els autors catalans que escrigueren en llengua castellana (Luis, Juan i José Agustín Goytisolo o Alfonso Costafreda) com en aquells que ho feren en català (Gabriel Ferrater). Per altra banda, Núria Oliver, a «Aristòcrates i plebeus: tenir història o no tenir-ne (intertextualitat a la poesia catalana abans i després del canvi)», repassa en primer lloc la intertextualitat al poema «Els aristòcrates», i després la trasllada al context peninsular, vinculant-la al «culturalismo» i comentant els «mots-constel·lació», la «filiació», la «ressonància» i la «interpel·lació» en la poesia de Gabriel Ferrater.

Pel que fa al teatre, la riquesa intertextual s'hi veu representada a través d'estratègies semblants: incorporació d'elements provinents del cinema clàssic, popular i documental, de la televisió i apropiació de cites i personatges de la literatura clàssica. Així, Francesc Foguet i Boreu, a «Benet / Belbel: dramaturgia enguionatjada? Una lectura de *Forasters* i *Salamandra*», analitza la influència, directa o indirecta, de la narrativa del guió cinematogràfic i televisiu de ficció i les nombroses relacions intertextuals que s'hi estableixen i que ell atribueix a la professionalització, en tots dos àmbits, dels escriptors de teatre. Per altra banda, Laurent Gallardo, a «Teatre documental a Catalunya: muntatge dramàtic i renovació teatral en el *Layret* i *La Setmana Tràgica*», mostra com *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya*, de Xavier Romeu i Maria Aurèlia Capmany, considerada com una de les manifestacions més reeixides del teatre documental català, és un referent cabdal per a *La Setmana Tràgica* del grup de teatre de l'Escola de l'Orfeó de Sants, mentre que Filippo Melis, a «La intertextualitat en l'*Antígona* de Salvador Espriu», comenta com el món d'*Antígona* i la cultura grega, tant admirada per Espriu, és el model de les interrelacions entre política i literatura que li permeten a Espriu convertir la protagonista en portaveu de la generació que havia participat entusiàsticament en la proclamació de la República i que temia que el projecte d'una Espanya democràtica i civilitzada estigués a punt de naufragar.

La intertextualitat com a combinació en un espai únic de diversos mitjans d'expressió, ha estat un dels aspectes que també s'han desenvolupat en aquest Col·loqui i que han anat més enllà de la limitació genèrica. Així, Margalida Pons, a «Contactes textuals: Intertextualitat matèrica en la narrativa experimental dels anys setanta i vuitanta», estudia diverses obres narratives (*Novella* de Joan Brossa i Antoni Tàpies, *L'adolescent de sal* i *Put a marès (ahí)* de Biel Mesquida, *Damunt un blanc així com el del paper* d'Antoni Munné-Jordà i *Sandwix de fil-en-pua* de Boro Miralles) que incorporen altres textos o imatges sense fer-hi pràcticament cap intervenció i important-hi, fins i tot, el format gràfic. Per altra part, Agnès Toda i Bonet, a «Sàpigues i Entenguis Produccions (SIEP) i l'art postal», documenta com, l'art postal, que havia sorgit als Estats Units a l'any 1962 i que arribà als Països Catalans durant el curs 1972-1973, és també creador d'un espai en el qual els objectes es combinen amb la paraula escrita, tal i com se'ns mostra en el cas de la iniciativa SIEP, que sorgeix a Reus des de 1981 a 1984.

La interacció de la pintura i la poesia, com veiem en la contribució de Carles Cortés

(«*ABCDARI AZ*, 1995: poesia i pintura d'Isabel-Clara Simó i Antoni Miró»), pot arribar a produir un treball col·laboratiu en el qual el pintor i la poetessa obeeixen a la voluntat de percaçar el transfons extraliterari comú format per un conjunt d'interessos sociològics, polítics, historicoculturals o de visió del món que esdevenen la base de la seva construcció artística. De manera semblant, Montserrat Roser i Puig, a «Il·lustrant poemes visuals? Notes al *Nocturn matinal* (1970) de Joan Brossa i Antoni Tàpies», analitza la interrelació entre els poemes visuals de Brossa i les litografies de Tàpies que hi ha en l'obra per tal de demostrar com l'efecte de la intertextualitat, o sigui, de la lectura d'aquesta obra com un text híbrid únic, pot multiplicar exponencialment l'efecte produït per la lectura dels poemes i de les litografies per separat. El que s'evidencia, no obstant i això, és que la intertextualitat també pot ser donada per la interactuació de dues facetes diferents del mateix autor, com ho mostra Montserrat Prudon-Moral, a «Le dialogue des écritures chez Albert Ràfols-Casamada (intertextualité? / interdiscursivité?)», on investiga les dues escriptures del poeta-pintor, les seves accions i interaccions i la seva compartida actitud vers els temes, els llenguatges, la construcció i l'espai, que conclou, confirmant les paraules del propi artista, que «l'art intensifica la vida perquè li aporta aquesta nova dimensió que és la poesia. Perquè art i poesia són el mateix...»

Tot plegat, aquesta secció del Col·loqui ha demostrat la consciència postmoderna de la utilitat del text, de l'imaginari, del gènere i fins i tot de l'objecte d'altri, en la descripció de la modernitat. Tots i cada un dels autors estudiats s'adrecen a un públic educat que espera de la literatura quelcom nou en un temps en el qual, parafrasejant Bloom, ja tot sembla haver estat inventat. Les contribucions que s'hi han fet permeten veure com la literatura catalana s'ha enfortit a base d'analitzar críticament el que se li dóna com a fet i com ha après a utilitzar aquestes fonts, sovint amb un sentit de l'humor considerable, per obrir noves perspectives a la nostra manera de comprendre la realitat que ens toca viure. [C. C.] i [M. Ro.]