

corrompido debido a las invasiones germánicas y habría dado lugar a las lenguas vulgares. Más adelante Pietro Bembo matizaría la posición de Biondo: en lugar de un latín corrompido, la lengua vulgar sería una nueva lengua con su propia personalidad y dignidad.

El cap. 10, planteado como dos excursos, se aleja de los límites cronológicos y geográficos del trabajo y repasa las opiniones de algunos autores ibéricos de los siglos posteriores y de otros autores de fuera de la Península. Para el caso del castellano la autora se centra en Gregorio Mayans y Siscar, que sigue ideológicamente anclado en el Siglo de Oro, y destaca el hecho de que el declive político de España reorienta el discurso metalingüístico de autores posteriores a Mayans hacia posiciones de purismo frente a las influencias de las nuevas potencias, como era el caso de Francia. Por lo que se refiere al portugués, llama la atención el hecho de que durante los siglos XVI y XVII predominara el discurso apologético basado en la proximidad entre el portugués y el latín, mientras que a principios del siglo XIX se difundió la teoría lusitanista (António Ribeiro dos Santos, João Pedro Ribeiro, Francisco de São Luís Saraiva) que rechazaba que el portugués fuera una corrupción del latín y defendía, en el caso de dos Santos, que la lengua de la que derivarían tanto el portugués como el castellano sería el céltico. Ambas posturas tenían el mismo objetivo apologético perseguido con distintos medios: mientras que en los siglos XVI y XVII predominaba el discurso histórico, en el siglo XIX se daba preminencia al discurso tipológico y se pretendía presentar al portugués como una lengua con un genio distinto al de la latina.

Por lo que se refiere a autores no peninsulares, Sälzer menciona brevemente ideas de Comenius, Leibniz, De Bovelles, Lancelot, Vaugelas y Prémontval.

Como señala la autora, una tarea interesante consistiría en analizar las coincidencias y diferencias entre las teorías sobre el origen de las lenguas y el cambio lingüístico en un ámbito más amplio (románico o europeo). Una base de partida para esta empresa nos la ofrecen los materiales recogidos en esta tesis y en el libro de Mariella Schunck, *Der Sprachwandel im metalinguistischen Diskurs Italiens und Frankreichs von der Renaissance zur Aufklärung* (Frankfurt a. M., Lang, 2003), obra dedicada a idénticas cuestiones en italiano y francés a la que Sälzer alude en varias ocasiones.

El trabajo de Sälzer termina con un cap. 11 dedicado a resumir los resultados de la investigación.

Con relación a los aspectos formales quiero mencionar solamente uno. En cada capítulo se reinicia la numeración de las notas. Esto probablemente no era así en una versión previa del trabajo, dado que en la página 107 se remite a una nota 41 sin especificar el capítulo; la remisión correcta sería a la nota 18 de la página 38.

A pesar de que el título del trabajo nos haría esperar un tratamiento unitario de la Península Ibérica, la atención está claramente desequilibrada en favor del castellano. Además, la estructura interna de la tesis no favorece la comparación entre los diferentes discursos y las distintas situaciones que se dan en la Península. Por otro lado, aunque solamente las dos partes del capítulo 10 se presenten como excursos, todo el capítulo 9, dedicado a las ideas de los siglos anteriores, puede considerarse como tal: en esas páginas podrían haberse trazado explícitos puentes que pusieran en relación las ideas del humanismo italiano con las que luego se habrían de desarrollar en la Península Ibérica. Es cierto que las páginas conclusivas del trabajo recogen los distintos hilos trazados en los excursos y consiguen ponerlos bajo una visión coherente, pero en mi opinión eso es algo que podría haber estado más presente a lo largo de todos los capítulos.

Fernando SÁNCHEZ MIRET  
Universidad de Salamanca

STEGMANN, Tilbert Dídac (2016): *El plaer de llegir literatura catalana*. Lleida: Pagès editors, 287 p.

L'aparició d'aquest volum de títol tan suggestiu com encertat és una molt bona notícia en un moment en què les humanitats —i la literatura en particular— han de justificar-se contínuament pel sol fet d'existir i de voler recuperar el prestigi que els ha estat arrabassat en les últimes dècades. Seria llarg

documentar totes les polèmiques públiques recents (en poden ser mostres representatives el dossier «La literatura a l'aula» aparegut al número 674 de *Serra d'Or*, febrer de 2016; o bé les diverses accions del Col·lectiu Pere Quart, com ara la taula rodona que tingué lloc a l'IEC el 21 de juny de 2016 i que recollia escrita el número 430 de *L'Avenç*, gener de 2017), amb manifestos i recollides de signatures inclosos, que han situat la literatura al centre del debat sociocultural del país des de múltiples fronts: quin és el paper que té i ha de jugar, com s'ensenya a les aules, el pes curricular, la necessitat de campanyes i plans de foment de la lectura, etc. Tot plegat, símptoma clar i crònica negra d'una epidèmia greu que cal revertir amb celeritat abans no sigui massa tard.

En aquest sentit, Stegmann aconsegueix situar en un títol de sis paraules tres conceptes que em semblen nuclears: *plaer, llegir i literatura catalana*. I que, junts i en aquest ordre, no només transmeten la passió que genera l'estudi de la literatura catalana, com n'és de seductora, sinó la necessitat que en tenim com a societat. Ell mateix ho explicita així en la «Invitació», tota una declaració d'amor, que encapçala el llibre: «Els assajos que reuneixo en aquest volum són l'intent de compartir amb el lector aquesta passió per descobrir l'engranatge de comunicats literaris reeixits» (p. 9). Deia al principi que l'aparició del llibre és una magnífica notícia, i ho és per tres motius sobretot: perquè ens permet disposar d'uns treballs que no són nous però que han estat actualitzats per a l'ocasió i en alguns casos fins i tot traduïts de l'alemany o del francès; perquè ens demostra que l'erudició i el treball filològics no són incompatibles amb la divulgació; i perquè compleix amb el deure acadèmic de la transferència social del coneixement.

Són vuit els estudis aplegats per l'autor en forma d'autoantologia de la producció científica que ha fet al llarg de la seua trajectòria acadèmica. Una selecció en què manifesta els seus interessos variats, però amb un pes evident per dos epicentres: Joan Brossa i *Tirant lo Blanc*. De fet, són l'objecte d'anàlisi de cinc dels assajos, és a dir el 62,5 % del total: els tres primers per al poeta i dos per a la novel·la de Martorell; els separen un article dedicat a *Els treballs perduts* de Joan F. Mira i un altre centrat en l'anàlisi sociopolítica del poema «Als poetes catalans» de Frederic Mistral, mentre que la cloenda és una notícia de l'activitat catalanística a Alemanya de l'últim segle i mig.

Els estudis sobre Brossa es mouen entre la interpretació textual de les seues obres i el testimoniatge de la coneixença personal, amb tot el valor que això hi aporta com a font directa. El primer, «Joan Brossa, entre paraula i vida» (p. 11-28), és una versió reelaborada de la conferència que Stegmann va pronunciar al 22è Col·loqui Germano-Català (Viena, 23-26 de setembre de 2010) i que va ser publicada en primera instància i amb el mateix títol a *Literatura catalana del segle xx i de l'actualitat* (Frankfurt, 2012). Hi analitza per què l'aportació de l'autor de *Poemes civils* no tan sols és única sinó indispensable en la cadena de transmissió de l'herència literària de les avantguardes entre J. V. Foix i les noves propostes d'escriptors emergents que eclosionaran en la dècada dels setanta. El denominador comú de la revolta avantguardista i poètica brossiana, per a Stegmann, és la transgressió «que porta a l'alliberació, a la superació de límits i, finalment, a la reunificació en una visió unitària, poètica i creativa de la vida» (p. 13). A partir d'aquesta tesi, el crític condueix el lector per sis camins que la constaten: 1) la dignificació poètica de la frase quotidiana, 2) la transgressió de les fronteres entre gèneres literaris, sobretot entre poesia i teatre, 3) l'eliminació de les fronteres entre la poesia literària i els gèneres lúdics populars, 4) l'alliberament de la paraula per tal que pugui tindre una vida independent del significat, 5) la superació dels límits entre la poesia de l'art visual i l'escultura amb la doble aposta per la poesia visual i la poesia objecte, i 6) la unificació entre poesia i vida amb la qual aconsegueix allunyar-se de l'art per l'art, oposar-s'hi en definitiva.

El segon, «Creativitat en les poesies de Joan Brossa» (p. 29-66), és una traducció també revisada i actualitzada del seu article «Kreativität in Joan Brossas Gedichten», aparegut en alemany al número 9 de la *Zeitschrift für Katalanistik* (1996), fusionada tant amb la conferència que va oferir sota el títol «Joan Brossa, la creativitat i la creativització del lector» a l'Alfàs del Pi amb motiu de la *Primera trobada Internacional "Creativitat ara": 2, 3, i 4 de maig de 1996* (1996), com amb dos articles seus més, un en alemany, «Überschreitungen in und aus Gedichten von Joan Brossa (1919-1998)» publicat a *Überschreitungen. Festschrift Leonhard Fiedler* (Frankfurt, 2002), i l'altre en català, «Com Joan Brossa ens ha

creativitzat», recollit al volum *La revolta poètica de Joan Brossa* (Barcelona, 2003). En aquest cas, la *creativitat* és l'eix al voltant del qual gira l'estudi amb l'objectiu d'indagar quin és, en paraules de l'autor, «l'enigma de la creativitat» (p. 29) i si la poesia de Brossa pot ser una bona aliada per «penetrar en [aquest] secret» (p. 29). Partint de la definició que en fa Arthur Koestler a *The Act of Creation* (1964) i d'una de les idees clau de Margaret Boden a *The Creative Mind* (1990), a les quals suma el concepte wagnerià d'obra total/integral, Stegmann defensa que Brossa, des d'una visió global de la seua obra, és «la personalitat de tota la literatura catalana que més ha fet engranar sistemes literaris i sistemes vitals que solem veure separats i dissociats» (p. 31). És a dir, que el poeta busca constantment el joc amb el lector/espectador amb la idea de causar-li sorpresa, mitjançant un complex mecanisme d'autoreferencialitat, de tal manera que se li activi el procés creatiu. Poesia, teatre, vida, art, tot és u, com demostra l'anàlisi del funcionament de «Poema», recollit a *Poemes civils* (1960), amb la qual precisament, posa al descobert l'engranatge: «Brossa ens obre els ulls per veure els ponts de relació entre tots els elements de la vida i totes les formes d'art que suposem separades, sucumbint a la perspectiva dissociadora que ens ha imposat la divisió del treball» (p. 38).

A través, doncs, d'aquesta desconstrucció de la capacitat comunicativa del poema gràcies a la qual els versos es deslliguen de la seua funció primària arribem als poemes-objecte com «Poema amb fons negre», que Stegmann torna a desxifrar amb un detallisme de rellotger. No només hem superat ja el poema lingüísticament sinó que ara comença a adquirir relleu tridimensional i a ocupar l'espai, a transcendir el paper: els poemes esdevenen matèria tangible i són transitables, es poden mesurar i es pot descobrir què amaguen a l'altra banda, quin significat, amb un mirall. A més a més, un altre element clau per afrontar l'obra brossiana és la qüestió del temps, en el sentit que els seus poemes «també tenen un temps interior que es pot contradir amb el temps de lectura» (p. 47). Una qüestió que s'analitza amb el comentari de força textos, i que ens acaba portant també al món del joc infantil que permet diluir moltes de les fronteres adultes i obre la porta a la fantasia, «és la conjunció que trobem tan sovint en la poesia de Brossa» (p. 54). I així, des de la materialitat més senzilla i amb tot un seguit de jocs de mans i de teatre, és com el poeta «reordena i reagrupa el conjunt de les nostres experiències», un cop superats tots els límits imposats per les diverses convencions socials i culturals, i «busca el llenguatge depurat de tot allò superflu i la màxima concentració lingüística, amb la qual introdueix nous enllaços i noves combinacions per al lector» (p. 55). Per a entendre-ho millor, Stegmann fa una breu comparació entre l'obra de Picasso i la de Brossa mitjançant la qual constata que el segon utilitza de forma sistemàtica la *recombinació creativa*, la qual el porta inevitablement cap a la «recombinació i manipulació de les lletres» (p. 59) dadaista. El culte a la lletra A que practica, «definitori» (p. 60) per a Stegmann, segurament és la prova més evident de tot el seu procés creatiu, cosa que es demostra amb tots els poemes visuals reproduïts i analitzats en l'últim capítol de l'article. Un procés que acaba per deslletritzar, personificar i corporitzar el llenguatge, la paraula i, en últim terme, ja alliberats de qualsevol càrrega, la lletra, concretament la A, com a principi i final de tot.

Finalment, «La sabata del poeta: Joan Brossa a Alemanya» (p. 67-92), tercer treball i avantsala de l'últim, fa un balanç favorable dels últims 30 anys de presència constant del poeta al país germànic a partir d'una cronologia expressament no lineal d'aquesta recepció. En realitat, es tracta d'una versió actualitzada de la conferència que Stegmann va pronunciar al Col·loqui Internacional d'Estudis Catalans a Montpeller (octubre de 2002) i publicada el 2004. Tant és així, que aquest viatge memorialístic —fet a base de *flashbacks* i inicis *in media res*, atès que l'autor n'és un dels artífexs com demostra el capítol final «Bibliografia de T. Stegmann sobre Brossa» i gràcies també a l'amistat que els unia—, comença amb el dinar del dia 29 de juny del 2002 que tingué lloc literalment «sota la sabata de Joan Brossa» (p. 67) amb motiu de la Festa de la Biblioteca Catalana de Frankfurt, ja que una de les set sabates del poema objecte instal·lat en la seu de la Commerzbank era d'ell, i acaba amb la primera presència de Brossa durant les Setmanes Catalanes a Berlín el 1978. A partir d'aquí, es referencien totes les traduccions de poesia i teatre de Brossa a l'alemany, entre les quals cal destacar la primera traducció íntegra del seu primer poemari, amb el títol *So entstand Joan Brossa. Gedichte* (Munic: Mosel und Tschechow, 1998). També es fa una breu enumeració crítica dels estudis publicats sobre el poeta per autors ale-

manys, pocs i majoritàriament d'Stegmann, però també de Peter Bürger, Andreas Vowinckel i Andrea Stahl. Ara bé, el que sí que ha tingut una millor recepció i ha generat més interès per part del públic, pel seu llenguatge visual i plàstic, és l'obra poètica plàstica brossiana, la qual ha anat guanyant presència des de la tímida mostra de poemes objecte del 1988 que van organitzar a Munic els galeristes Erik Mosel i Andrea Tschechow, màxims col·leccionistes seus a Alemanya, fins a l'exposició que tingué lloc deu anys després al Museum Fridericianum de Kassel en què, entre el centenar de peces exposades, hi havia algunes «grans instal·lacions» (p. 86).

El quart estudi, «Ironia intertextual i complexitat narrativa en *Els treballs perduts* de Joan F. Mira» (p. 93-132), és, per a mi, el millor de tots perquè no només evidencia la capacitat d'aprofundiment en els textos literaris d'Stegmann per tal d'interpretar-los sinó, sobretot, l'excel·lència narradora de Mira. Aquest fet, afrontar l'autor viu, força anecdòtic dins del món acadèmic, en realitat és ben necessari perquè aporta unes coordenades de navegació que després es poden aprofitar de moltes maneres com, per exemple, en l'exportació de la literatura catalana actual a l'exterior. Entenc que aquest és, en realitat, un dels propòsits de l'article original en alemany («Joan F. Mira: *Els treballs perduts* (1989)», publicat a *Narrative Neuanfänge. Der katalanische Roman der Gegenwart. Einzelinterpretationen*. Berlín: Walter Frey, 2007), que aquí es troba fusionat amb un altre en català («Complexitat narrativa, ironia intertextual i rerefons eròtic en *Els treballs perduts* de Joan F. Mira», dins de *Mirades sobre el País Valencià*. Aquisgrà: Shaker, 2005). Stegmann hi analitza la novel·la des de la concepció de la Weltliteratur de Goethe, en el sentit que estableix un diàleg amb tot un seguit ampli d'obres de la literatura universal: des de l'*Herakles* d'Eurípides fins a Borges o Umberto Eco, des de l'*Odissea* homèrica fins a l'*Ulysses* Joyce. Si la tasca de Mira, com a autor, consisteix a teixir la xarxa que uneix tots aquests referents amb el propòsit de servir-se'n segons els seus interessos, que en última instància són contribuir a la construcció de la ciutat de València com a geografia literària i que quedi incorporada a la tradició literària occidental de primer ordre, el treball d'Stegmann és justament el contrari: desfer aquesta teranyina, il·lustrar-nos amb la comparació dels diferents textos i guiar-nos per aquest laberint de dotze capítols, els dotze treballs herculians, com si fos el fil d'Ariadna. Si es tenen en compte les paraules de Mira citades textualment a l'article —«Ens calen grans obres en català, amb ambició i perspectiva» (p. 99)—, s'entén a la perfecció la magnitud i l'ambició del projecte. Tot plegat persegueix, però, un propòsit desconstructiu, antiheroic, paròdic, que es val del recurs a la ironia per tal d'aportar un retrat social contemporani, molt lúcida, del cap i casal del País Valencià, com demostra Stegmann: «L'efecte d'aquesta intertextualitat és una multiplicació semàntica. El mite d'Hèrcules serveix com a sistema de contrast per a la vida moderna de l'heroï miranià que relativitza, parodia o posa en relleu la realitat valenciana contemporània» (p. 102). És més: «Mira ha fet un pas important: convertir els dotze treballs d'Hèrcules en matèria narrativa a través d'un procés de refracció irònica» (p. 103). I, a banda de la complexitat de l'arquitectura de la novel·la, el que fa que un escriptor sigui un gran escriptor és la capacitat que té de crear un estil propi i que sigui ell qui domini el(s) text(os) i no a l'inrevés. L'estil narratiu de Mira, doncs, no deixa lloc al dubte: «al tractament irònic i antiheroic del mite correspon congenialment aquesta manera despreocupada, gairebé tipus “punk”, d'alliberar-se de les convencions gràfiques i sintàctiques literàries» fins a aconseguir una novel·la escrita d'una manera «rica, complexa i ben postmoderna» (p. 128).

El cinquè assaig, «“Als poetes catalans” de Frederic Mistral, un clam per la independència?» (p. 133-164), que inclou al final la reproducció del poema original en edició crítica de Jean Boutière, ja havia aparegut com a homenatge a Ramon Aramon i Serra dins el número 25 dels *Estudis Universitaris Catalans* (1983), tot i que ha estat revisat per a l'ocasió. Es tracta d'una anàlisi del poema «I troubaire catalan» des d'una òptica sociopolítica que vol indagar en les relacions tant entre França i Occitània com entre Espanya i Catalunya (i que, en definitiva, no deixen de ser un mirall l'una de l'altra). De fet, i com és sabut, tot plegat afecta d'una manera molt clara els llaços Catalunya-Occitània. Stegmann detecta en el poema una doble lectura: mentre que en la primera part el públic al qual es dirigeix Mistral és el francès per tal de seduir-lo amb l'objectiu de desterrar de l'imaginari col·lectiu qualsevol prejudici contra l'occità, la segona part és l'acceptació de l'*statu quo* fins al punt que «el to ha canviat radicalment: en lloc del to heroic d'autoafirmació d'un grup amenaçat de mort per un altre, trobem un to tranquil·litza-

dor» (p. 140). Una doble lectura, en síntesi, que utilitza tot un seguit de metàfores familiars que tenen molt a veure amb l'adscripció estètica i ideològica del text a la Renaixença, però que al mateix temps activa el conflicte binari existent en diversos nivells: el polític, com ja s'ha vist, la duplicitat de públics amb els quals vol establir diàleg i la mateixa identitat de Mistral.

Els dos estudis dedicats al *Tirant* es poden llegir en clau complementària perquè no només tracten dos qüestions que afecten la recepció de la novel·la sinó que ho fan des de la perspectiva del lector contemporani, amb la qual cosa aconsegueixen fer vigent el text. D'una banda, a «Mediació narrativa i participació del lector en el *Tirant lo blanc*» (p. 165-200), una altra de les aportacions brillants del llibre i l'única inèdita, l'autor planteja que un dels trets que fa moderna l'obra de Martorell és la seua «manera narrativa», és a dir, «una manera astuta d'implicar-nos, als lectors, en la mateixa construcció del sentit del text convertint-nos en col·laboradors seus amb la tasca d'omplir els moments no explicitats narrativament» (p. 167).

Per a demostrar-ho, Stegmann pren com a unitat d'anàlisi el capítol 162, en què es produeixen les famoses bodes sordes entre Tirant i Carmesina, i en fa una descomposició gairebé línia a línia amb la intenció d'aprofundir-hi més del que ho va fer Vargas Llosa en el seu moment. És així com arriba al plantejament que el narrador estableix un joc molt subtil amb el lector fet a base del que ell anomena buits narratius, que en certa manera deriven de la funció controladora d'Iser i que tenen el pacte de ficció com a principi bàsic amb la idea de generar plaer en l'exercici de la lectura. Un joc que té dos possibilitats de participació: o bé l'autor reté informació o bé requereix l'aportació imaginativa del lector, a la vegada que tant posa en funcionament una barreja molt ben travada i treballada entre el nivell retòric i el nivell eròtic com cedeix la veu narradora als diferents personatges (en aquest cas, a Plaerdemavida). Tot plegat porta a la constatació que la responsabilitat entre autor o narrador i lector és compartida i complementària a l'hora de donar el sentit exacte, tal com el vol l'autor, al text. Per tant, «més que parlar d'un espai de lliure interpretació, cal parlar d'un *joc d'interpretació* [sic] que es desenvolupa conforme a les condicions establertes pel text mateix» (p. 198): que el pacte de ficció sigui reeixit dependrà d'aquesta construcció que Martorell demostra que domina a la perfecció i en tota la seua complexitat de nivells narratius, irònics, etc.

«El "realisme tècnic" i el "detallisme sobri" al *Tirant lo blanc*» (p. 201-246), aparegut en primera instància al número 10 de la *Zeitschrift für Katalanistik* (1997, p. 7-38), és un exercici pròpiament filològic de restitució de la veritat textual a partir de la incertesa que genera la lectura dels capítols 105-106. La capacitat de Martorell de descriure fins a la minúcia tota la tècnica de l'estratagema per aconseguir incendiar la nau capitana dels genovesos i poder aixecar el setge de Rodes entra en contradicció amb la imprecisió narrativa i, per tant, amb la incoherència textual que presenta el final del segon paràgraf del capítol 106. Així doncs, la hipòtesi és que som davant d'un cas de corrupció textual ja en l'original català que s'ha anat reproduint en les edicions posteriors i que cap editor ni traductor ha sabut esmenar correctament a fi de retornar el sentit al passatge. Per tal de corroborar-ho, Stegmann en compara algunes traduccions per analitzar com han aconseguit esquivar el problema sense, però, solucionar-lo. Concretament, agafa com a referència la traducció al castellà del 1511, les angleses de David Rosenthal i Ray La Fontaine, l'alemanya de Fritz Vogelgsang, la neerlandesa de Bob de Nijs i la italiana de Lelio Manfredi. A més a més, també acompanya aquesta col·lació amb les fonts textuals del capítol que tradicionalment ha assenyalat la crítica per a determinar fins a quin punt és així i, en tot cas, com s'hi expliquen i detallen les qüestions d'estratègia militar naval similars a les del *Tirant*. Finalment, Stegmann fa una proposta de set correccions mínimes al fragment gràcies a les quals en recupera la congruència. I encara aporta unes notes sobre el que ell anomena «detallisme sobri o restringit» (p. 241) que busquen aclarir el procés de creació narrativa i com el lector s'hi veu implicat contínuament, idea que ja havia desenvolupat extensament en l'article anterior.

L'últim dels assajos, «La catalanística a Alemanya» (p. 247-287), conforma una notícia memorialística ben significativa de l'interès per la llengua, la literatura i la cultura catalanes des de les morts de Goethe (1832) i de Humboldt (1835) fins als nostres dies, cosa que justifica la narració en primera persona a la vegada que deixa palesa la tasca d'ambaixador de la cultura catalana de l'autor. Es tracta d'un

recorregut divers, múltiple, tant per les aportacions de personatges concrets (Friedrich Diez, Gustav Gröber, Bernard Schädcl, probablement el més destacat, Eberhard Vogel), com per ciutats significades (Hamburg, Friburg, Erlangen-Nuremberg, les Setmanes Catalanes a Berlín, Tübingen i Frankfurt, on l'autor va desenvolupar bona part de la seua carrera acadèmica i hi va fundar la Biblioteca Catalana, que, amb trenta-sis mil volums, és la més important fora dels Països Catalans), i també per diferents obres, entre les quals sobresurt *Carrers de frontera* (2007, amb edició en alemany el 2008), tesis de tema català, l'Associació Germano-Catalana (Deutscher Katalanistenverband), igualment fundada per ell el 1983, la indispensable *Zeitschrift für Katalanistik* (1988-2015), o diverses bases de dades catalanístiques alemanyes.

Aquest contacte continuat entre les dos cultures ha fet que, avui, trenta-tres universitats alemanyes ofereixin estudis o cursos de català. I això és així gràcies també a la Xarxa d'Universitats de l'Institut Ramon Llull a través dels lectorats de català, que majoritàriament finança, però que són i han de ser una estratègia clau d'internacionalització tant de la nostra llengua com de la nostra cultura. Tant és així que Stegmann acaba sentenciant que «si volem analitzar críticament en què consisteix l'oferta docent de catalanística actual, hem d'admetre que en bona part de les universitats són només els lectors els qui s'hi dediquen», per la qual cosa, com diu una línia abans, i són paraules que comparteixo plenament des de l'experiència pròpia, «es veu clarament com seria important d'institucionalitzar aquests lectorats d'una manera estable» (p. 264).

En conclusió, si hi ha una idea clau que recorre *El plaer de llegir literatura catalana*, a part d'aquell objectiu explícit per l'autor i subjacent en el mateix títol del llibre, és la de modernitat. Els assajos literaris vistos en conjunt conceben la interpretació de les obres de Brossa, de Mira i de Martorell (no em sembla casual ni gratuïta la tria concreta d'aquests dos narradors valencians), i en menor mesura la de Mistral, des d'aquesta perspectiva: què les fa vigents, què les converteix en universals, com funcionen els mecanismes de creació d'aquests autors i per què es pot afirmar que són comunicacions estètiques exitoses en el sentit que aconsegueixen el seu propòsit, que no és altre que el lector frueixi en llegir-les, però que ho faci de forma activa, implicant-s'hi i apropiant-se-les. I això sense l'existència de la recerca i el rigor filològic seria una autèntica quimera.

Andratx BADIA-ESCOLÀ  
Universidade de Santiago de Compostela  
Universitat de Lleida

TROTTER, David (ed.) (2015): *Manuel de la philologie de l'édition*. Berlin / Boston: De Gruyter (Manuals of Romance Linguistics, 4), 479 p.

El manual que presentem forma part d'una col·lecció que serà un referent important en la romanística de la primera meitat del segle XXI. Ens permetem de fer-ne una petita explicació, ja que aquest és el primer volum que se'n ressenya als *ER*. La intenció de la col·lecció, tal com s'explica en les p. V-VI del volum que tenim entre les mans, escrites pels directors de la col·lecció, és d'actualitzar i completar les dues grans enciclopèdies modernes de la romanística: el *Lexikon der romanistischen Linguistik* (LRL, 1988-2005) i la *Romanische Sprachgeschichte* (RSG, 2003-2008). En aquest cas, però, el relleu no es presenta en forma d'enciclopèdia sinó en forma de volums individuals d'una col·lecció: *Manuals of Romance Linguistics*, editada per De Gruyter. Està previst que la col·lecció arribi a tenir 60 volums que tractaran cadascun, o bé específicament una llengua romànica, o bé un àmbit temàtic o camp d'estudi, posant especialment en relleu les tendències i els mètodes més nous que no han estat tinguts en compte en les enciclopèdies anteriors. La col·lecció és dirigida per Günter Holtus (Universitat de Göttingen) i Fernando Sánchez Miret (Universitat de Salamanca) i cada volum és a cura d'un (o uns) editor(s). Cada volum serà redactat integralment en una llengua; està previst que sigui o en una de les llengües romàniques més conegudes (francès, italià, espanyol; excepcionalment, portuguès) o en anglès, que «permet de