

## RESSENYES COLLECTIVES

### *Abusos comesos a Lleida per Peire de Lobeira*

FRANCESC BERNAT I BALTRONS

Universitat de Barcelona

*francesc.bernat@ub.edu*

BOLÓS & MORAN (2017): Jordi Bolós i Josep Moran, *Abusos comesos a Lleida per Peire de Lobeira. Estudi històric de Jordi Bolós. Estudi lingüístic de Josep Moran*, Barcelona: IEC.

Quan dos especialistes de camps diferents i reconeguda trajectòria col·laboren en un mateix estudi, el resultat pot ser una simple juxtaposició de dues mirades o un treball en què dos punts de partida diferents es complementin i obrin noves perspectives. En el cas de l'obra que ens ocupa estem, sens dubte, davant de la darrera possibilitat. Potser se'ns dirà que això és més fàcil d'aconseguir en un estudi sobre història de la llengua, que ja té una gran experiència acumulada. Amb tot, cal reconèixer que aquest camp ha estat tractat essencialment per filòlegs i molt poc per historiadors, per la qual cosa sempre és d'agrair aquests tipus de col·laboracions. En aquest cas, doncs, cal felicitar-se perquè un historiador medievalista —Jordi Bolós— i un filòleg de la diacronia —Josep Moran— s'hagin posat d'acord per estudiar un text del s. XIII d'especial significació per a la història de Lleida i la configuració lingüística d'aquesta ciutat.

La recerca que presentem gira al voltant d'un manuscrit que recull les acusacions fetes pels cònsols de Lleida contra Peire de Lobeira, el *justícia* de la localitat. El text data segurament de la primera dècada del s. XIII, poc després de la conquesta cristiana de la ciutat, i està escrit en una llengua que es pot considerar tant un occità catalanitzat com un català occitanitzat, amb nombrosos arcaïsmes. L'obra està dividida en tres parts, la primera de les quals —«Estudi històric»— és de Jordi Bolós i les altres dues —«Estudi filològic» i «Estudi lingüístic»—, de Josep Moran. Malgrat aquesta divisió, la secció de l'historiador i les del filòleg es retroalimenten mútuament i en cap cas són sobrerres. És més: proposaríem que aquest model fos aplicat més sovint a l'estudi i edició del textos antics, ja que un bon context històric sempre enriqueix la comprensió del text i aquest, alhora, és el millor exemple del marc diacrònic en què s'insereix.

L'«Estudi històric» de Bolós és un gran fresc sobre la ciutat del Segre a finals del s. XII i principis del següent, tot just incorporada a Catalunya (1149). D'entrada, remarca la importància de l'època, ja que són els anys en què es van posar les bases de la Lleida medieval i moderna, i amb les quals va poder continuar essent la capital de les Terres de Ponent. Parlem, en definitiva, del pas de la Làrida andalusí a la Lleida catalana. Com a resultat, en aquesta època hi conviuen diverses religions, cultures i llengües, tant d'origen local com foraster. Tot i que els catalans, sobretot de les comarques nord-occidentals, van esdevenir aviat la majoria dels nous pobladors, Bolós assenyala que l'aportació occitana també hi va ser molt significativa (entre el 20 i el 25 % dels nouvinguts), sense oblidar la important minoria de musulmans i jueus que van restar a la ciutat. Lleida, a més, era una ciutat en expansió urbanística i econòmica i, per tant, molt atractiva per als que volien fer fortuna. En aquest context, els nous propietaris i mercaders que hi prosperaren —com el mateix Lobeira— esdevingueren aviat la classe dirigent local, al costat de la noblesa i el clergat.

Peire de Lobeira (que a vegades apareix com a Petro o Pere de Llobera) era, precisament, un d'aquests nouvinguts enriquits que gràcies a la seva fortuna s'emparà del càrrec reial de *justícia* a la ciutat. La seva manera d'actuar solia ser aquesta: s'apropriava dels diners i béns d'aquells que havien comès un crim per tal de deixar-los lliures i no haver de jutjar-los o portar-los a la cúria. El 1197 el rei establí el consolat a Lleida (l'origen de l'actual paeria) per afavorir el bon govern de la vila, especialment per al poble menut, que era els més perjudicat pels abusos de poderosos com el *justícia*. La reacció de Lobeira fou violenta i no volgué sotmetre's als cònsols, per la qual cosa fou denunciat al rei. Amb tot, cal no descartar que es tractés realment d'una lluita partidista entre prohoms per desacreditar-lo. Aquest cas, doncs, constitueix un molt bon exemple de la vida quotidiana a la societat lleidatana de finals del s. XII, en què als rics els era fàcil saltar-se qualsevol norma establerta per les autoritats o pel costum, tal com també passava a la resta de Catalunya i l'Europa feudal.

Com que la conflictivitat social al s. XII era habitual, al Principat hi ha molts memorials de greuges com el de Lobeira i la majoria contenen llistes de robatoris o altres delictes practicats per un càrrec. Sense assolir el nivell de violència a què arribaven els membres de la noblesa al món rural, la llista de casos reportats al manuscrit en què el *justícia* actuà de manera corrupta o abusiva és molt llarga i les acusacions l'afecten tant a ell com a la seva família. Aquests documents sovint eren escrits en llatí però amb moltes paraules catalanes o d'una altra llengua romànica, com és el cas que ens ocupa. És molt possible que la barreja lingüística entre diversos dialectes catalans i occitans fos notable a Lleida en aquella època, tal com es reflecteix en aquest memorial, perquè ens trobem encara amb les primeres generacions de repobladors, quan encara no s'havia configurat definitivament la llengua de la ciutat. En aquest sentit, i a banda de l'interès històric, la llengua del manuscrit és d'un interès sociolingüístic de primer ordre, car tenim pocs exemples de casos semblants.

En l'«Estudi filològic», Moran presenta la història del document, fa una nova transcripció interpretativa de l'original i ofereix, finalment, una versió del memorial al català modern, molt útil per als profans. A continuació, comença l'«Estudi lingüístic» pròpiament dit, que constitueix la tercera i més llarga part del llibre. Com era de preveure, Moran segueix l'estructura clàssica d'aquests treballs i el divideix en apartats dedicats a la fonètica i la fonologia, la morfosintaxi nominal, la morfosintaxi verbal i els mots invariables, seguit per un glossari amb els mots comuns i propis de més interès lingüístic. Només un filòleg de l'expertesa de Josep Moran podia fer en els nostres dies el comentari lingüístic d'aquest document, atès que és necessari tenir un gran bagatge en lingüística diacrònica occitana i catalana. Els fenòmens comentats poden ser classificats en tres grups: trets específicament occitans, fenòmens compartits per l'occità i el català antics, i formes només catalanes, les quals alternen sovint amb les equivalents de l'occità. El sincretisme lingüístic en aquest memorial, doncs, és la norma.

Així, podem trobar trets de clara filiació occitana en tots els nivells de la llengua del manuscrit. Com a exemples fonètics significatius, podem citar el sufix *-eir*: LUPARIA > *Lobeira*, PETRAIROS > *Peireires*, sense la reducció *-er* típica del català; el manteniment del diftong *-AU-*, com és normal en occità: CAUSA > *causa*, GAUDIUM > *gaug*; el manteniment de la solució [z] provinent dels grups llatins *-CE-*, *CI-* i *-D-*, que sol desaparèixer en català: *fazia*, *auzir*, *azulteri*, *obezissen*; o el manteniment del grup *-NDA-* en occità (en lloc de la reducció a *-na-* en català): *mandar* (< MANDARE), *defendament* (< derivat de DEFENDERE). Pel que fa a la morfosintaxi, el tret més destacat és el manteniment parcial de la declinació bicasual occitana, sobretot en funció de predicat nominal: «*seria* fidels a tot lo pòbol de Lèrida», «*Bità*, qui era bailes». Així mateix, s'hi troben nombroses formes verbals i lèxiques occitanes, com els infinitius *conóiser*, *raubar*, *far* o mots com *dejós* ('davall', 'sota'), *estars* ('estances'), *lai* ('allí'), *pois*, ('després'), *totavia* ('sempre') o *viaire* ('versemblant').

Com a tret específicament català, destaquem sobretot el predomini dels plurals femenins en *-es* tant en mots d'arrel catalana com occitana (*armes*, *causes*, *fembres moutes*, *rauberries*), un tret que també afecta les formes verbals acabades en *-en* (*avien*, *conoiserien*, *meloraren*). Amb tot, hi ha també alguns casos minoritaris amb l'equivalent occità: *cartas*, *gràcias*, *suas*. En aquest sentit, l'alternança entre solucions occitanes i catalanes al document és freqüent (per exemple, hi llegim *far* i *fer*, *dis* i *dix*, *dreiz* i *dret*), però en proporció diferent segons cada cas. Un altre exemple significatiu d'aquesta variació és el manteniment de la N final llatina o romànica a *non* (< NON) o *negún* (< NEC UNU), que alterna amb casos sense la nasal com *maisó* (< MANSIONE), *comú* (< COMMUNE) o *no* (més habitual que *non*). En la morfologia verbal també n'hi trobem exemples, com a la desinència de perfet simple de tercera persona, que pot ser tant *-et* com *-à* (*mostret*, *mostrà*). Finalment, el lèxic aporta molts casos d'arcaïsmes compartits entre el català i l'occità de l'època, com *alberg* ('casa', 'residència'), *colpa* ('culpa'), *mel·lorar* ('millorar') o *trega* ('treva').

No és fàcil, doncs, adscriure la llengua del manuscrit a un dels dos idiomes, però nosaltres ens inclinem a considerar-la com a bàsicament occitana, malgrat l'evident influència catalana. O, en altres mots, que l'escrivà fou un occità que feia molt temps que vivia en un entorn majoritàriament català, tal com devia succeir a Lleida. Per acabar, la millor manera de finalitzar aquesta ressenya és reproduir la breu *Nota final* (p. 117) que clou el llibre, perquè considerem que n'és una excel·lent síntesi:

L'estudi integral d'aquest text confirma les opinions que ja n'havien expressat anteriorment, [...], tant Paul Russell-Gebbet, com Joan Bastardas i Joan Coromines, [...], respecte del sincretisme entre el català i l'occità d'aquella època que presenta aquest text en els aspectes lingüístics: fonètics, morfosintàctics i de vocabulari, que inclou notables arcaïsmes.

Hi podem afegir l'onomàstica personal que hi figura, on apareixen, a més de noms d'origen català i occità, que són els repobladors recents del territori, d'altres de caràcter semític, àrab o hebreu, que deuen correspondre als pobladors anteriors a la reconquesta de 1149, sobretot pel que fa als noms àrabs.

Tot plegat és una mostra de la complexitat lingüística de la població lleidatana durant les primeres generacions posteriors a aquesta reconquesta, i de les diferents classes socials i culturals que la formaven.

## *Flamenca*

**LOLA BADIA PÀMIES**

Universitat de Barcelona

*lola.badia@ub.edu*

1. *Flamenca* (2015): *Flamenca*, traducció, pròleg i notes a cura d'Anton M. Espadaler, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
2. *Flamenca* (2019): *Flamenca*, traducció, prólogo y notas a cargo de Anton M. Espadaler, Barcelona: Roca Editorial de Libros, S.L.

Les fitxes d'aquests dos llibres —241 pàgines l'un i 190 l'altre, amb un cos de lletra el doble de gran— indiquen que el segon és una adaptació reduïda del primer. Segons la faixa promocional, la *Flamenca* castellana ha arribat a una segona reimpressió dins del 2019 perquè és «La novela que ha inspirado *El mal querer* de Rosalía». Es tracta de l'actriu i cantautora d'inspiració flamenca Rosalía Vila Tobella (Sant Esteve Sesrovires, 1993).<sup>1</sup> Que l'obra és «asombrosamente moderna»

1. Vegeu la xarxa, començant per <<https://ca.wikipedia.org/wiki/Rosal%C3%ADa>>.

—citació d'*El Mundo*— ho ha explicat amb desimboltura als mitjans de comunicació la mateixa Rosalia, estudiant aplicada de literatura medieval: les noves rimades occitanes anònimes del segle XIII, conegudes com a *Roman de Flamenca* des del segle XIX, relaten el triomf de l'enginyós seductor Guillem de Nevers, enamorat de la bella Flamenca, i el fracàs del seu marit gelós, enfollit i grotesc, Archimbaut de Borbó. La bona amor triomfa i el *mal querer* fracassa. Anton M. Espadaler, devot de l'antiga *Flamenca*, ha emulat la gesta de Guillem de Nevers seduïnt el mercat i derrotant els il·letrats amb els millors recursos del seu ofici acadèmic: amb una extensa producció sobre el *Curial e Güelfa*, el *Tirant*, el *Jacob Xalabín* o la lírica d'Ausiàs March, l'any 2018 va donar a conèixer una edició de l'obra completa de Ramon Vidal de Besalú i està preparant la traducció comentada i anotada del germà bessó de la *Flamenca*, el *Jaufré*.

La traducció catalana de la *Flamenca* resulta més acadèmica i la castellana més comercial, però totes dues deriven d'una comprensió assaonada de l'original. I és que per traduir la *Flamenca* amb solvència cal assumir d'entrada el marge d'incertesa que plantegen els inacabables problemes codicològics, històrics i filològics que l'envolten. Per començar, el text ha estat transmès per un únic testimoni, el ms. 35 de la Biblioteca Municipal de Carcassona, un còdex de pergamí de petit format, acèfal i àpode, copiat per una sola mà i datable, per la lletra, a la segona meitat del segle XIII. Els marges retallats i les llacunes del text acaben de complicar l'accés a l'original que s'amaga darrere d'aquesta miraculosa còpia única. Miraculosa perquè una novel·la de l'ambició i de la qualitat de la *Flamenca* no tan sols és anònima, sinó que manquen proves febaents per situar-la en una cort, ambient o context cronològic concret. Les dades que podria proporcionar la recepció també són nul·les, si descomptem la troballa d'ASPERTI (1985): els vv. 2.717-2.724 de la *Flamenca* estan copiats al Cançoner Estanislaú Aguiló, ergo la *Flamenca* va circular per Catalunya; però els versos que van cridar l'atenció del compilador no ens diuen gaire res, perquè recullen el tòpic arxiconegut de les sagetes d'amor (ps. 82 i 206, n. 2).

Espadaler ha visitat les variades especulacions dels estudiosos que l'han precedit des dels temps de François Raynouard, que va ser qui primer va donar notícia de la novel·la en vers el 1834. Les edicions més a l'abast, de Lavaud i Nelli (*Flamenca* 1960), de Mancini (*Flamenca* 2006) i MANETTI (2008) —especialment la darrera, que Espadaler qualifica d'«enciclopèdica»— ofereixen un repertori extens de material de reflexió, però també poden complicar l'accés al text, perquè qualsevol traducció d'un original tan esquerp —i alhora tan fascinant— acaba involucrant posicions crítiques arriscades i preses de partit ideològiques de conseqüències imprevisibles. La més cridanera és la classificació de la *Flamenca* en termes de literatura nacional. Escrita en occità trobadoresc clàssic, la novel·la no s'inclou ni en la literatura francesa ni en la catalana. Des de fa algunes dècades, per tractar de l'herència literària dels trobadors, s'ha anat deixant de banda l'expressió estàndard, però equívoca, de «literatura provençal» (*Flamenca* 1960, 2006), a favor de «literatura occitana» (ASPERTI 1985, MANETTI 2008). Més enllà de la geo-

grafia lingüística, però, els derivats del terme Occitània poden generar especulacions ideològiques inacceptables si s'apliquen a l'edat mitjana. Espadaler denuncia l'ús ultrat de la visió reivindicativa de l'Occitània post croada de 1213, que involucra la figura de Jaume I. Cal descartar la interpretació al·legòrica de la novel·la en termes polítics de Lucia Lazzarini i Roberta Manetti (ps. 18-19 i 179-180, n. 13), mentre resulta prometedor burxar a l'entorn dels llinatges Andusa i Rocafull, senyors del castell d'Alga, d'àmbit montpellerenc (ps. 23-26, 211, n. 8 i 226, n. 22).

Espadaler va traduir la *Flamenca* per un públic general mínimament informat, que podia sentir-se atret per la faixa promocional de l'edició de 2015: «La gran novel·la occitana sobre els plaers de l'amor, per primer cop en català». I aquí topem amb el debat a propòsit de la moral pública i privada que defensa l'obra. La copiosa insistència dels versos de l'anònim en la bondat intrínseca de la satisfacció sexual de la passió amorosa és un cas pràcticament únic a la narrativa medieval. L'ideal de la cortesia elevada a emblema distintiu dels nobles occitans i dels reis d'Aragó empara a grans trets el programa moral de la *Flamenca*, i Espadaler ho justifica a partir del motiu literari del blasme de la gelosia en tant que actitud anticortesa. L'obsessiva defensa de la bona amor per part de l'anònim és una proposta agosarada i trencadora, que convida a lectures esotèriques o més o menys herètiques —la més òbvia seria alguna forma de catarisme (p. 194, n. 19). Espadaler insinua, amb discreció, una certa «densitat filosòfica» (p. 32) de la doctrina eròtica de l'anònim. En aquest sentit aplaudeixo la traducció de  *fina amor* per «bona amor», conservant el gènere femení medieval del mot, una solució que la traducció castellana adopta en la versió masculina de «buen amor», d'acord amb la tradició pròpia. En la mateixa línia el terme català «goig», absorbeix tots els matisos subtils del *joi* occità.

La decisió editorial de prescindir del text original posa a prova la destresa del traductor. La versió catalana opta pel manteniment d'un cert lèxic arcaic —que compta amb el suport de les notes— i per tries morfològiques marcades, com el perfet simple o el possessiu llur. A la versió castellana aquesta lleu patina solemne i antiga desapareix, alhora que les notes queden reduïdes al mínim. Exemple. El v. 4.877 «Lo dijous de roasos a tersa», en català esdevé «El dijous després de rogatives, a l'hora de terça» (p. 120), amb l'aclariment «El dijous després de les rogatives és el dia de l'Ascensió, l'1 de juny» (p. 215, n. 1). La versió castellana fa «El jueves de la Ascensión [1 de junio] a hora de tercia» (p. 113), i prou. Com que la traducció no està al servei de l'original acarat, defuig l'enfarfec de les glosses didàctiques, però l'operació exigeix trobar el terme just. Exemple. Al v. 2.392, el protagonista es deixondevé de l'entotsolament amorós i sent el que li diuen: «Guillems enten car plus non pensa». Espadaler l'encerta de ple: «Guillem que ja no estava abstret el senti» (p. 76). Altres traduccions volen ajudar el lector, fins i tot massa: «Guillaume l'entend car il ha cessé d'être pensif [depuis que le rossignol ne chante plus]» (*Flamenca* 1960: 767). Espadaler aparta el lector dels forats negres que els editors marquen amb *cruces desperationis* després d'haver esgotat tot l'enginy a disposició (MANETTI 2008: 72). Tres punts dins de claudàtors ens

diuen que hi ha un grop, però l'acció o el discurs segueixen. I també és un encert repartir la traducció en capítols dotats de títol, que agrupen per blocs els 8.101 versos que ens queden de la *Flamenca*, d'acord amb l'estructura narrativa. La versió catalana en té 19, de capítols, i la castellana, 23, i tots dos recomptes funcionen.

Les dues traduccions de la *Flamenca* d'Espadaler, en tant que textos autosuficients en prosa, satisfan les expectatives del lector del segle XXI. El que es perd inevitablement en la traducció és l'artesanía subtil de la narrativa en vers. El versaire antic, que treballa amb breus seqüències rítmiques sincopades per les rimes, completa les vuit síl·labes sense dir ximpleries i enllaça les homofonies sense rebles, i això durant alguns milers de versos. És una tècnica que avui ens resulta aliena. El salt de la narrativa en vers a la prosa va ser tot un repte cultural al segle XIII, sobretot en terres d'oil.

Espadaler acompanya la seva traducció d'un munt d'aportacions interpretatives, madurades a partir de la tradició erudita, però també n'ofereix de collita pròpia. No descarta, per exemple, la historicitat del matrimoni de Flamenca i Archimbaut de Borbó, proposada per Rita Lejeune (p. 184, n. 5), ni l'al·lusió maliciosa a Blanca de Castella que, segons Lucia Lazzerini, s'amaga darrera del v. 4.178 (p. 214, n. 9). Tot i que no trenca llances a favor d'una datació precisa, clarament es mostra partidari de l'antepenúltima dècada del XIII discutint la relació de la *Flamenca* amb el *Roman de la Rose* (p. 179, n. 12). Les aportacions personals descansen en lectures d'ampli ventall. Espadaler evoca fonts orientals a propòsit del vell de la muntanya i la secta dels assassins (p. 193, n. 17) o troba paral·lels entre la trama central de la novel·la i determinats recursos de l'èpica (p. 207, n. 5). El coneixement detallat dels textos catalans també li serveix per aclarir matisos de molts passatges ambigus. Una aportació original que dona vida pròpia a la traducció és al v. 7.229. L'anònim ha reportat la procedència geogràfica dels que lluiten «des de dintre» i dels que lluiten «des de fora» al torneig de Borbó (vv. 7.188-8.101), que tanca la novel·la. Els darrers dels forans són «Rosengas e Bedos e Got». Els «Rosengas» sempre s'ha dit que venen del Roergue, però no s'havia aclarit ben bé fins ara qui són els «Bidos e Got» (*Flamenca* 2006: 255, MANETTI 2008: 435). Espadaler tradueix «els de Roergue, els de Vivarès i els de Septimània» (p. 161) perquè ho ha sabut justificar (ps. 221-222, n. 3). I la feina continua, vegeu ESPADALER (2018).

## BIBLIOGRAFIA

- ASPERTI (1985): Stefano Asperti, «*Flamenca* e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo», *Cultura Neolatina*, 59-103.
- ESPADALER (2018): Anton Maria Espadaler, «Cuatro pinceladas para *Flamenca* (siglo XIII)», *Mirabilia/MedTrans*, 8, 2.
- Flamenca* (1960): *Flamenca*, René Lavaud i René Nelli (trads.), dins *Les troubadours. Vol. II L'oeuvre épique*, París: Desclée de Brouwer, [reed. 2000]; «Bibliothèque Européenne».

- (2006): *Flamenca*, Mario Mancini (cur.), Roma: Carocci, [reed. 2009]; «Biblioteca Medievale» 106.
- MANETTI (2008): Roberta Manetti, *Flamenca. Romanzo occitano del XIII secolo*, Mòdena: Mucchi Editore; «Studi, Testi e Manuali. Nuova serie», 11 i «Subsidia al Corpus des Troubadours. Nuova serie Mucchi Editore» 8.

### *Ausiàs March e il canone europeo*

FRANCESC J. GÓMEZ

Universitat Autònoma de Barcelona

FrancescJosep.Gomez@uab.cat

- D. A. (2018): Diversos autors, *Ausiàs March e il canone europeo*, Benedetta Aldinucci i Cèlia Nadal Pasqual (eds.), Alessandria: Edizioni dell'Orso; «Bibliotheca Iberica» 9.

Del 20 al 22 de novembre de 2017 va celebrar-se a la Universitat per Stranieri di Siena un congrés internacional dedicat a discutir la importància d'Ausiàs March en el context europeu i a analitzar-ne la recepció. El volum *Ausiàs March e il canone europeo* recull tretze aportacions reelaborades a partir d'aquest debat i reestructurades en quatre seccions.

La primera secció del volum («Questioni di canone. La collocazione di Ausiàs March nel suo secolo e nel nostro») s'obre amb un article de Pietro Cataldi («Il posto di Ausiàs March», ps. 19-31) que reivindica la incorporació d'Ausiàs March al cànon europeu del segle XXI. Segons Cataldi, March és el poeta europeu del segle XV que millor recull l'herència lírica medieval i el que millor s'inscriu en la tradició dels «lirici che pensano», de Dante a T. S. Eliot. El considera un poeta vigent i alternatiu, perquè és el primer poeta culte i seriós que situa al centre de la lírica amorosa el subjecte com a cos, l'experiència del desig i la difícil gestió psicològica i moral de la sexualitat, en sintonia amb Baudelaire o Rimbaud. Cataldi acaba proposant cinc estratègies per a afavorir el retrobament entre March i els seus lectors potencials.

Incidint en alguns punts d'aquest programa, Lola Badia («Leggere Ausiàs March. Strumenti per insegnare un classico», ps. 33-57) ressegueix els assoliments dels estudis marquians durant els darrers quaranta anys i revela les línies mestres de la seva pròpia docència: insistir en la centralitat del discurs sobre l'amor, amb les seves implicacions morals i intel·lectuals; aclarir les nocions científiques, filosòfiques i teològiques subjacents al discurs del poeta; contextualitzar històricament la seva producció i la seva biografia, i estudiar-ne la recepció. Malgrat els progressos indiscutibles en el nostre coneixement del poeta, Lola Badia considera



amb escepticisme la mateixa existència d'un cànon europeu que no es redueixi al cànon anglosaxó.

Josep Pujol («La voce di Ausiàs March nella cultura catalana del primo Quattrocento: contesti culturali e modelli letterari», ps. 59-90) destaca la coherència i la singularitat que la veu del poeta confereix al conjunt del seu corpus. Si la generació anterior havia promogut una renovació a partir de models francesos i italians, March transforma encara més radicalment tant el subjecte líric com l'expressió i la dimensió intel·lectual del discurs amorós. Ovidi i Sèneca són models clarament perceptibles en moltes de les composicions més primerenques de March, concebudes com a monòlegs dramàtics, amb una retòrica paradoxal i hiperbòlica que indueix a imaginar el poeta com un jo associat, fatalment inclinat a l'amor i a la mort. Pujol planteja la possibilitat que la llengua de March degui molt a les traduccions d'autors clàssics, amb aparats exegetics que ja incorporaven la precisió analítica de la terminologia escolàstica.

Pel que fa a l'abandonament de l'occità líric tradicional, Antoni Ferrando («Lingua e contesto culturale in Ausiàs March», ps. 91-118) distingeix una successió d'etapes. Jordi de Sant Jordi i els poetes del cançoner Vega-Aguiló encara componen en un occità catalanitzant, però en la seva traducció de la *Commedia* (1429) Andreu Febrer ja escriu en un català occitanitzant. Aquest tomb s'ha produït cap a 1424-1430 entre els poetes de la cort valenciana del Magnànim i s'estén després a Catalunya (cap al 1438 en Joan Berenguer de Masdovelles). March potser practicà un occità catalanitzant a la cort ducal de Gandia, mentre que el català de les seves cançons amoroses presenta més residus occitans que no pas les seves obres de maduresa. Ferrando assenyala diversos factors contextuals d'aquest canvi inevitable, però subratlla l'impuls d'Ausiàs March i les seves motivacions individuals: una retòrica confessional, l'ús d'imatges de la vida quotidiana, la incorporació de lèxic i de trets morfològics de la llengua viva.

La segona secció del volum («Il testo. Per la traduzione e l'edizione critica di Ausiàs March») se centra en el text com a condició de pervivència i difusió d'un clàssic. Cèlia Nadal («In cerca del significato profondo: tradurre Ausiàs March», ps. 121-142) reflexiona a partir de la seva experiència de traducció i comentari dels poemes d'Ausiàs. A propòsit d'un projecte personal d'edició crítica, Jaume Coll («Un seny qui's diu dels actes colació: elementi per una nuova edizione critica di Ausiàs», ps. 143-179) comenta els manuscrits *F* i *N*, s'expressa a favor d'una regularització moderada de l'ortografia, i aporta dos exemples d'*emendatio* (CVII, 86; XXXIII, 32) i un assaig d'edició crítica del poema III, amb comentari de les esmenes i de les excepcions a la regularització gràfica.

La tercera secció («Dialoghi e intertestualità. Le ricezioni di Ausiàs March») aplega diversos estudis que s'ocupen de la reciprocitat entre March i la cultura italiana, de la seva difusió hispànica i de la seva recuperació romàntica. Pel que fa als models («Le fonti poetiche italiane della poesia di Ausiàs March», ps. 185-215), Benedetta Aldinucci i Giuseppe Marrani asseguren que March llegeix la tradició italiana en sintonia amb la generació precedent i amb els poetes italians

del seu temps, amb una preferència per la dicció aspra i l'enfocament analític. March coneix la *Commedia* i una antologia de les *Rime* de Dante, així com poemes de Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti i Petrarca, si no el *Canzoniere* tot sencer.

Pel que fa a la recepció, Raffaele Pinto («March nel canone della poesia moderna (secondo Juan Boscán)», ps. 253-271) comenta dues definicions castelleses del cànon poètic europeu en les quals Ausiàs March ocupa un lloc destacat: el *Proemio e carta* del marquès de Santillana (mitjan xv) i la *Carta* dedicatòria de Joan Boscà a la duquessa de Somma (1543). Pinto observa que tots dos recorren a Dante per a propugnar una forma mètrica: Santillana, la *terza rima*, que fa remuntar erròniament a Arnaut Daniel i Guido Guinizzelli basant-se en *Purgatorio* xxvi; Boscà, l'*endecasílabo* sense cesura, que és el metre de més autoritat segons el *De vulgari eloquentia* (II, v, 3). Boscà traça una línia genealògica de Dante a Garcilaso passant per Petrarca i Ausiàs March, i Pinto la verifica en una sèrie de temes característics de la modernitat.

Vicent J. Escartí ofereix un panorama molt complet de «L'interesse per Ausiàs March nel Cinquecento castigliano» (ps. 273-292) en el doble vessant de la traducció i de la imitació poètica. A parer d'Escartí, l'edició parcial *a* de Baltasar de Romaní (València, 1539) s'acompanya d'una traducció castellana en atenció al dedicatari, el duc de Calàbria, i prescindeix de tornades i de passatges compromesos per adaptar la poesia de March al zel ortodox del moment. L'edició de Romaní difon l'obra de March entre el públic valencià, mentre que la seva traducció (reeditada a Sevilla el 1553) li obre la porta a Castella i més enllà. Jorge de Montemayor publica poc abans de morir la seva pròpia traducció de la primera part del corpus (València, 1560); la reedició de Saragossa (1562), augmentada amb els textos de Romaní no traduïts per Montemayor, hi afegeix una «Vida del poeta» de Diego de Fuentes, i tot plegat es reedita a Madrid el 1579 amb un *Parecer* de Juan López de Hoyos que comet l'anacronisme d'exaltar Ausiàs March com a model de Petrarca. Escartí observa que les traduccions castelleses presenten un March perdut en el temps i en la foscor de la llengua llemosina, alhora que l'integren plenament en l'horitzó cultural del Renaixement castellà. L'ombra de March s'estén sobre els poetes més innovadors i italianitzants, començant per Boscà, estretament relacionat amb el duc de Somma, Ferran Folc de Cardona, comitent dels manuscrits *BK* (1541-1542) i promotor de les edicions barcelonines *bc* (1543 i 1545).

Gràcies als impresos de mitjan segle XVI, el corpus marquès no solament es va difondre dins la monarquia hispànica, sinó també entre poetes i humanistes de França i Itàlia fins ben entrat el segle XVII, com revela la importantíssima aportació d'Andrea Lazzarini («Appunti sulla ricezione italiana di Ausiàs March. Prima e dopo le *Considerazioni* di Alessandro Tassoni», ps. 217-249). Lilio Gregorio Giraldi (1551) considera Ausiàs March un autor canònic que ocupa en la nostra tradició un lloc equivalent al de Petrarca en la italiana; Lazzarini qüestiona, però, que Giraldi conegués les edicions barcelonines *bc* i que fos seu el manuscrit *C*, com suggeria Pagès. Tres dècades després (1578-1579), una intensa correspon-

dència que implica els literats italians Gian Vincenzo Pinelli, Jacopo Corbinelli, Ascanio Pucci i els francesos Claude Dupuy, Joseph Juste Scaliger, Claude Fauchet i Jean-Antoine de Baïf testimonia la circulació de diverses edicions catalanes i castellanques de l'obra de March i un genuí interès filològic per aclarir si la seva llengua «llemosina» és la dels trobadors; a més a més, Baïf atribueix a un «secrétaire d'Espagne» (Gabriel de Zayas?) un intent frustrat de traducció francesa. A final del XVI Francesco Bonciani contextualitza Ausiàs March correctament i Giovan Battista Attendolo indica ressons de Petrarca en March i altres poetes, com Boscà o Ronsard, però no poden contrarestar l'anacronisme que el *Parecer* de López de Hoyos havia sembrat el 1579: Pomponio Torelli al·lega March com a mestre de Petrarca i com a autoritat en matèria de psicologia amorosa, i en tradueix cobles senceres. Alessandro Tassoni impugna definitivament López de Hoyos a la primera dècada del XVII i adquireix un exemplar de l'edició de 1545, retrobat per Lazzarini a la Bibliothèque Mazarine de París (ps. 239-241). El 1621 el poeta Giulio Cesare Cortese prefereix Ausiàs March a la *lirica cancioneril* castellana, mentre que el 1640 Federico Ubaldini inclou citacions catalanes de March en un glossari a la seva edició de Francesco da Barberino.

L'estudi de Rafael Roca («Il "Petrarca valenziano": la mitizzazione di Ausiàs March nell'Ottocento», ps. 293-310) documenta la recuperació romàntica de March anterior a l'edició crítica d'Amadeu Pagès (1912-1914). Es tracta, segons Roca, d'un procés de mitificació que reintegra March al cànon literari en dues etapes. L'any 1841 representa una fita inaugural, sobretot per un estudi de Josep Maria Quadrado publicat a la *Revista de Madrid* i per la seva novel·la de fullalet *El príncipe de Viana* (1840), que funda el tema llegendari de la relació entre March i Carles de Viana. Les principals aportacions literàries i artístiques d'aquesta primera etapa insisteixen en aquesta llegenda o constitueixen homenatges nostàlgics, sovint premiats en certàmens com els Jocs Florals, restaurats a Barcelona i a València el 1859, coincidint amb el IV centenari de la mort d'Ausiàs March. L'edició de Francesc Pelai i Briz (Barcelona, 1864), basada en les edicions del XVI, és un punt d'inflexió a partir del qual se succeeixen les imitacions literàries i, sobretot, els estudis de Rafael Ferrer i Bigné (1873 [1871]) i de Joaquim Rubió i Ors (1882 [1879]), a més de sengles biografies, premiades però inèdites, de Josepa Pujol de Collado (1879) i de Constantí Llombart (1888). Roca no esmenta *La tradició catalana* (II, 5) del bisbe Torras i Bages (1892), que cabria inserir en aquest procés. També hi contribueixen les edicions barcelonines de Francesc Fayos (1884), d'Antoni Bulbena (1888) i de la «Biblioteca Clàssica Catalana» (1908-1909), encara que no aporten avenços filològics. És interessant, però, la notícia d'una comissió creada a València el 1860 per a l'edició de les obres de March, amb participació de Marian Aguiló —que encara hi treballava el 1880— i en contacte amb els arxivers valencians Vicent W. Querol i Miquel Velasco, que havien començat a exhumar documents sobre Ausiàs i la seva família.

La darrera secció del volum («Proposte di lettura») inclou dues notables lliçons hermenèutiques. Rosanna Cantavella («Le trame oscure nella poesia di Au-

siàs March: il caso del canto 28», ps. 313-335) identifica la principal dificultat de la poesia de March en la retòrica de la *dispositio* i en un ús deliberat de l'*ordo artificialis*: March recorre sovint a un símil o a un *exemplum* en l'exordi i, sobretot, difereix i dosifica les claus necessàries per a copsar el «tema de la trama», amb la intenció de crear una intriga; aquesta tècnica exigeix un lector atent i intel·ligent, coneixedor de la tradició i entrenat en la pràctica de l'exegesi. Cantavella aplica aquestes estratègies al comentari de la cançó XXVIII i identifica el crim contra si mateix de què s'acusa l'amant: ha d'estimar carnalment contra el seu propi ideal.

Segons Natascia Tonelli («Fra tradizione letteraria e tradizione scientifica: qualche sondaggio sulla fisiologia dell'amore in Ausiàs March», ps. 337-359), l'aspecte de Petrarca que més interessa a Ausiàs March és l'autoanàlisi del jo mitjançant la dialèctica de les passions de l'ànima, i aquesta preferència fa que la seva poesia s'obri a la prosa narrativa i científica: les referències naturals del poema LXIV presenten coincidències amb Petrarca (RVF 310-311); el tractament de la malaltia d'amor en el poema III té paral·lels o veritables models en Petrarca (RVF 129, 7-13), en Boccaccio (*Decameron* II, 8) i en la literatura científica llatina, com també n'hi ha rere l'exaltació de la tristor delitosa en l'exordi del poema XXXIX.

Amb la seva pluralitat de perspectives, *Ausiàs March e il canone europeo* ofereix una proposta molt coherent i ambiciosa, no solament pel gran nombre de dades i de plantejaments innovadors que s'hi recullen, sinó també pel rigor amb què s'hi sintetitza el coneixement adquirit i se'n fa un balanç amb projecció de futur.

### *Història de la literatura catalana (V). Literatura contemporània. El Viuit-cents (I)*

ELISA MARTÍ LÓPEZ

Northwestern University

e-marti-lopez@northwestern.edu

D. A. (2018): Diversos autors, *Història de la literatura catalana*, volum V, Àlex Broch (dir.), *Literatura contemporània (I). El Viuit-cents*, Enric Cassany i Josep M. Domingo (dirs.), Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino, Ajuntament de Barcelona.

*Literatura contemporània (I). El Viuit-cents* és el volum V de la *Història de la literatura catalana*, col·lecció dirigida per Àlex Broch. El volum sobre el viuit-cents literari català està editat i, en gran mesura, escrit també per Enric Cassany i Josep M. Domingo. Està organitzat sobre dos blocs cronològics. El primer, «La vida literària, de la crisi de l'Antic Règim a l'ordre liberal», abraça els darrers anys del segle XVIII fins a les primeres sis dècades del segle XIX. El segon, «Renai-

xença i literatura catalana, 1859-1893» arriba, de fet, fins als primers anys del segle XX. La primera part del volum, «La vida literària, de la crisi de l'Antic Règim a l'ordre liberal», consisteix en quatre capítols: «La vida literària i la literatura catalana de la crisi de l'Antic Règim a l'ordre liberal» de Joan-Lluís Marfany; «Poètiques. De les Bones Lletres a la Literatura» i «La Literatura catalana» de Josep M. Domingo; i «El teatre entre el 1789 i el 1859» de Josep M. Sala Valldaura. La segona part, «Renaixença i literatura catalana, 1859-1893» consisteix en quinze parts: «Renaixença i literatura catalana (1859-1893)» de Josep M. Domingo; «Les idees i la crítica literàries» d'Enric Cassany; «El teatre» de Ramon Bacardí i Miquel G. Gibert; «Frederic Soler (Pitarra) i els nous autors del teatre català» i «Àngel Guimerà» de Ramon Bacardí; «La poesia» d'Enric Cassany; «Marià Aguiló» de Joan Mas i Vives; «Victor Balaguer» d'Enric Cassany; «Teodor Llorente» de Josep M. Domingo; «Jacint Verdaguer» de Ramon Pinyol i Torrents i Joan Santanach; «Apel·les Mestres» de Josep M. Domingo; «Miquel Costa i Llovera» de Joan Mas i Vives; i «La literatura narrativa», «Narcís Oller», i «Marià Vayreda» d'Enric Cassany. Totes les contribucions al volum són de gran qualitat acadèmica i aportacions fonamentals als seus respectius temes i al propòsit del volum.

*Literatura contemporània (I). El Viut-cents és un tour de force* descrit com «una arqueologia del present» (p. 14) en el breu i magnífic pròleg que presenta l'obra, i que alhora en reflexiona. El pròleg, fa un resum de la restitució de l'interès cultural, intel·lectual i acadèmic pel segle XIX, després del rebuig modernista i noucentista des de la dècada dels anys trenta del segle passat, i així fins als esforços—«l'impuls sense precedents» (p. 15)— de les darreres dècades. És una reflexió crítica cabdal per a la pràctica de tot historiador o historiadora de la literatura catalana. Enric Cassany i Josep M. Domingo assenyalen la «circularitat» epistemològica de la tradició literària que està a la base del volum: «El vuit-cents, en efecte, *inventa* alhora la matèria de què s'ocupen aquest i la resta dels volums de la nostra HISTÒRIA i el gènere mateix a què s'acullen» (p. 13). Aquesta «circularitat», com apunten Cassany i Domingo, «no és altra que el d'aquesta mateixa HISTÒRIA» i constitueix «la participació catalana en aquestes invencions» (p. 13). És «l'herència rebuda» (p. 13) que els autors del pròleg resumeixen en una llista de noms i iniciatives, que no vol oblidar ningú ni res, per tal de retre l'homenatge que mereixen tots els esforços —«les pràctiques filològiques i acadèmiques [...] sovint abnegades» (p. 14)— que han permès revaloritzar el segle XIX.

En el reconeixement del llinatge intel·lectual i de l'esforç personal —de l'obstinació— dels quals els directores del volum se senten deutors i hereus, es destaca el dels acadèmics i estudiosos Josep M. de Casacuberta, Jordi Rubió i Balaguer, Joan Fuster, Manuel Sanchis Guarnier, Josep Melià, Xavier Fàbregas, Manuel de Montoliu, Josep Miracle, Josep M. Poblet, Rafael Tasis, Maurici Serrahima, Josep M. Capdevila, Joaquim Molas, Manuel Jorba, o Jordi Castellanos. Aquesta tradició acadèmica de rigor intel·lectual i obstinació personal es completa amb la menció que Cassany i Domingo fan d'iniciatives diverses més recents com el Col·

loqui Internacional sobre la Renaixença (1984), la Xarxa Temàtica sobre la Renaixença, el Seminari Guimerà, el Seminari d'Estudis Catalans del Vuit-cents, o associacions com la Societat Verdaguer o la Societat Narcís Oller. No cal recordar aquí que, de tota aquesta tradició intel·lectual i esforç col·lectiu, Enric Cassany i Josep M. Domingo n'han sigut i en són figures cabdals.

El pròleg, de poc més de dues pàgines, contextualitza l'obra dins de la seva tradició gnoseològica, declara el seu propòsit, i fa una valoració crítica de tot plegat. Situa *Literatura contemporània (I). El Vuit-cents* en relació amb obres emblemàtiques anteriors com la *Història de la literatura catalana* (1986) o *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XIX* (2009). Aquestes, excel·lents en si mateixes i d'una gran utilitat per als estudiosos, són similars a la que Cassany i Domingo presenten, en el seu propòsit d'aportar una visió general i intel·lectualment ben treballada de la literatura del segle XIX, i alhora diferents per l'enfocament epistemològic que les organitza. Així, mentre *Història de la literatura catalana* o *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XIX* estan organitzades a partir d'un concepte fonamentalment historicista de la literatura, *Literatura contemporània (I). El Vuit-cents* articula la seva visió de la literatura catalana del segle XIX a partir del concepte de «sistema literari», és a dir, a partir de la comprensió del fet literari com la confluència de la producció dels textos i la seva recepció en un espai social determinat i, més específicament, dins d'una comunitat nacional.

L'herència historicista sosté, reflexionen els directors del volum, el «pes» «decisiu i durador» del «relat vuitcentista de la renaixença [...] en la mesura que els atzars de la vida col·lectiva, amb les consegüents fractures i indigències imposades als estudis literaris catalans, han pervingut a constituir-lo en excepcional tòtem patriòtic» (p. 13). El propòsit d'aquesta nova història de la literatura catalana del vuit-cents és precisament la substitució d'aquest relat de la Renaixença com a «tòtem patriòtic» per una visió crítica de la Renaixença que, deutora de Joaquim Molas, Cassany i Domingo entenen com un procés complex i divers de construcció nacional: «Corregir-ne aquesta condició ha estat el mòbil tàctic que ha dut a les pàgines que segueixen» (p. 13). Aquesta correcció té el seu centre crític en l'excel·lent capítol 5 del volum, el primer de la segona part, titulat «Renaixença i literatura catalana, 1859-1893» de Josep M. Domingo. El llarg capítol dedicat a Jacint Verdaguer n'és el seu puntal.

L'altre gran encert i mèrit del llibre és fer coincidir el desenvolupament de la tesi central del llibre sobre la Renaixença amb una anàlisi del sistema literari català del vuit-cents entès com un procés de construcció nacional. Hem d'agrair, per tant, a Enric Cassany i a Josep M. Domingo, que «la incomoditat» d'historiar en plena crisi de les grans narratives —«la incomoditat de veure's esmerçant esforços en una activitat diversament suspecta» (p. 15)— no els hagi desaminat. La configuració del sistema literari català, perquè és la d'una nació sense estat, emergent i perifèrica, exigeix que els historiadors de la literatura i la cultura del segle XIX actuïn amb la consciència dels «latecomers» del Realisme del qual parla Franco

Moretti:<sup>1</sup> «latecomers don't follow the same road of their predecessors, only later: they follow a different, a narrower, road» (MORETTI 1998: 190-191). Així ho fa *Literatura contemporània (I). El Vuit-cents*, una història feta de fragments i aproximacions, volgutament i necessàriament incompleta, que no renuncia, però, a articular tesis i interpretacions crítiques, a «entendre processos»: «el gènere persisteix encara en la voluntat de fer visible el cos sencer d'una literatura produïda en una llengua [...] la seva missió no fora ben bé de categoritzar i consagrar valors, sinó d'entendre processos [...] la gestació del sistema literari català contemporani» (p. 15).

La revisió crítica de la Renaixença i la seva significació politicocultural per a la Catalunya contemporània que proposa el volum s'organitza en una estructura híbrida. Per una part, el llibre s'estructura a partir de les categories literàries tradicionals que caracteritzen les històries de la literatura i que donen forma i sentit a la seva divisió cronològica: el tres gèneres tradicionals (poesia, teatre, narrativa) i el destacat d'autors, obres i moviments. Per l'altra, el llibre es munta a partir de l'anàlisi de la creació del sistema literari del vuit-cents en relació amb processos de construcció nacional. En aquest sentit destaca la presència al llarg de tot el volum de qüestions relacionades amb la construcció de l'esfera pública liberal o burgesa en relació amb la literatura (el públic lector, els espais teatrals, la relació del teatre amb el mercat, o el sorgiment dels nous empresaris, la professionalització de la cultura i el sorgiment de nous oficis, la literatura com a propaganda política, o l'estètica i la ideologia, els mites nacionals, o la quotidianitat i l'aparició de la vida privada). Qüestions com la disglòssia, la creació de poètiques, l'aparició dels crítics literaris, la dicotomia entre literatura popular i literatura culta que genera la versió burgesa de la cultura —*l'art pour l'art*—, les condicions de la lectura en català, o la creació literària i revolució, desenvolupen, molt particularment, la construcció del sistema literari nacional català al vuit-cents. «L'arqueologia del present» que rastreja l'activitat literària de Catalunya del segle XIX requereix, com afirmen Cassany i Domingo, que l'estudiós «s'aventuri a *historiar* la literatura catalana» i que ho faci amb la intel·ligència crítica que mostra el volum. No es tracta de crear totalitats sinó d'entendre processos: «aquesta història no aspira a oferir la síntesi conclouent dels sabers acumulats. Tampoc no pretén —encara menys— oferir un relat alternatiu *global*» (p. 15). Hi ha un aspecte però que, al meu parer, no hauria d'haver faltat, i és el de la producció literària de les dones. Aquesta absència constitueix la meua crítica a un volum, per altra banda, extraordinari.

*Literatura contemporània (I). El Vuit-cents* és una contribució que marca un abans i un després a l'estudi del segle XIX literari català. No podem fer més, per tant, que agrair als directors del volum, Enric Cassany i Josep M. Domingo, i a tots els seus col·laboradors, haver produït un volum imprescindible i de lectura obligada.

1. «“Latecomers” to Realism, a mode of writing that does not know how to represent the Other of Europe, nor yet —which is perhaps even worse— the Other in Europe» (MORETTI 1994: 103).

## BIBLIOGRAFIA

- MORETTI (1994): Franco Moretti, «Modern European Literature: A Geographical Sketch», *New Left Review*, 206, ps. 86-109.  
 — (1998): *Atlas of the European Novel 1800-1900*, Londres, Nova York: Verso.

*Lectures, edicions i recreacions literàries de Ramon Llull durant el Vuit-cents*

JOAN SANTANACH I SUÑOL  
 Universitat de Barcelona  
 jsantanach@ub.edu

- D. A. (2019): Diversos autors, *Ramon Llull en la literatura catalana del segle XIX. VI Seminari d'Estudis Catalans del Vuit-cents. Palma (Mallorca), 11 de novembre de 2016*. Universitat de les Illes Balears, introducció de Damià Pons, Palma: Lleonard Muntaner Editor, «Temps Obert» 32.

La influència dels clàssics medievals en els escriptors de la Renaixença, i la manera com els van assumir en els seus textos, és una qüestió que estem lluny de conèixer en profunditat. És des d'aquesta constatació que els estudis recollits en *Ramon Llull en la literatura catalana del segle XIX* s'aproximen a la figura del beat mallorquí i n'analitzen la presència en l'obra de creació d'autors tan diversos com Jacint Verdaguer, Josep Tarongí, Damas Calvet o Marià Aguiló. També s'hi valoren alguns dels projectes d'edició de la seva producció que van sorgir contemporàniament. Les aportacions del volum deriven de les ponències de la jornada homònima que van organitzar el Grup d'Estudi sobre la Literatura Catalana del Vuit-cents (UB), el Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la UIB i l'Institut d'Estudis Catalans, l'11 de novembre de 2016 a Palma, dins de la commemoració de l'Any Llull (2015-2016).

Ramon Pinyol, a «Llull, Verdaguer i M. S. Oliver. A propòsit de l'edició pòstuma de *Perles del llibre d'amic e amat* (1908)» (ps. 9-21), repassa l'atenció que el poeta de Folgueroles va dispensar al mallorquí al llarg de la seva vida, començant pel guiatge de Marià Aguiló i fins a la composició de les *Perles*, en què va glossar en vers versicles del *Llibre d'amic e amat*. No se centra tant en el poemari en si, com en la publicació a càrrec de L'Avenç (1908). L'edició, força deficient, amb errades de transcripció, omissions i canvis d'ordre, s'ha atribuït de vegades a l'autor del pròleg, Miquel dels S. Oliver; Pinyol, en canvi, descarta aquesta possibilitat i apunta que el responsable en degué ser Jaume Massó i Torrents.

Molt menys coneguda és l'aportació del clergue d'origen xueta Josep Tarongí (1847-1890), recuperat per Rosa Planas en «¿Fores vilan de malehida raça?»



Ramon Llull segons la visió de Josep Taronjí» (ps. 23-44). Es concreta en dos textos —un sobre el Llull místic i una oda— publicats al número que *Museo Balear* va dedicar a Llull el 1875, i una poesia per a l'*Homenaje al beato Raimundo Lull en el sexto centenario de la fundación del Colegio de Miramar* (1877). Tots tres són recollits en apèndix. En un segon apèndix, no esmentat a l'article, es fa un comentari sobre el text que mossèn Salvador Bové va recollir en l'homenatge a Llull publicat el 1901 per L'Avenç, en què desmentia tot vincle entre la càbala jueva i l'Art de Llull.

Respecte a Damas Calvet (1836-1891), Magí Sunyer reprèn l'estudi del seu extens poema narratiu *Mallorca cristiana*.<sup>1</sup> A «Ramon Llull vist per Damas Calvet: dos heterodoxos» (ps. 105-119), hi ressegueix els esments que s'hi fan al beat. L'autor va farcir el relat, d'orientació historicista, amb elements procedents de les seves pròpies creences maçòniques, teosòfiques i espiritistes. De Llull, li interessava el personatge perseguit pel poder i l'alquimista. Especialment xocant és un pasatge, situat a Miramar, en què, tot i ser cronològicament anterior al naixement de Llull, ja s'hi percep la seva presència a causa del trànsit de les ànimes que Calvet defensava. Troba en Llull, doncs, un precedent de l'heterodòxia que propugnava.

En l'activitat de Marià Aguiló es conjuguen els dos vessants esmentats de l'interès per Llull: el d'estímul per a la pròpia creació i el de les iniciatives editorials. Pel que fa al primer, Margalida Tomàs («Ramon Llull en l'obra literària i erudita de Marià Aguiló», ps. 121-144) observa que és repetidament citat entre les notes per a l'extens projecte de poema sobre *La conquesta de Mallorca*, en què Llull és un personatge novellesc vinculat a la identitat mallorquina, i continua tenint un paper destacat en l'obra en què Aguiló va revehicular aquesta poesia, els *Focs follets*, com a veu que guia el jo poètic.<sup>2</sup> A l'hora d'editar-ne l'obra, en canvi, l'estudiós adopta una perspectiva diferent, sense particularismes i assumint que la seva producció és part integrant de la cultura catalana. Ja l'any 1850 havia exposat a J. M. Quadrado la idea de fer una biblioteca d'autors «lemosines», entre els quals Llull; aquest projecte, més desenvolupat, el va presentar el 1852 a Madrid per millorar la seva posició laboral dins de la biblioteca de Sant Joan. Fins al 1870, però, no es comença a materialitzar la seva aportació més destacada en aquest àmbit, la Biblioteca Catalana. Ell hi va assumir l'edició del *Llibre dels fets*, mentre que la del *Llibre de meravelles* lul·lià va anar a càrrec de Jeroni Rosselló. Paral·lelament, entre 1877 i 1879, Aguiló va publicar els fascicles del *Llibre de l'orde de cavalleria*, distribuït com a volum complet a partir del 1883.

Malgrat la importància d'aquestes consecucions, i el paper destacat de Marià Aguiló a l'hora de difondre la producció catalana antiga conservada a Sant Joan,

1. N'havia parlat a «El rei jove: "Mallorca cristiana", de Damas Calvet», dins *El rei Jaume I en l'imaginari popular i en la literatura*, ed. de Carme Oriol Carazo i Emili Samper Prunera, Tarragona, Palma: Publicacions URV, UIB, 2010, ps. 169-183.

2. La mateixa Margalida Tomàs ho explica a l'estudi introductori de l'edició de l'obra (Tarragona: Arola, 2006, ps. 33-39).

la seva biografia conté uns quants projectes frustrats, o inacabats, propis o aliens. A «Bartomeu Muntaner i el projecte d'edició de l'obra de Ramon Llull» (ps. 45-55), Maribel Ripoll en recupera un. Vers el 1860 Muntaner exposava a Aguiló, per carta, la intenció de publicar obra en prosa de Llull; malauradament, va topiar amb una iniciativa paral·lela de Jeroni Rosselló i, malgrat els intents d'unir esforços, va acabar desistint.<sup>3</sup>

«Les edicions lul·lianes de Jeroni Rosselló» són estudiades per Pere Rosselló (ps. 75-104). Cal destacar, en primer lloc, les gruixudes *Obras rimadas* de 1859, inaugurals pel que fa a les edicions modernes de Llull. Dels títols que s'hi inclouen, se n'analitza el contingut, l'origen dels textos i les intervencions, sovint poc explicitades, que l'editor hi va dur a terme. En segon lloc, el projecte de publicació d'altres obres en fascicles, donat a conèixer el 1886. S'havien de relligar, un cop impreses, en «unos cuatro volúmenes». Les dificultats a què va haver de fer front l'editor, amb un canvi d'impressor inclòs, i la seva edat cada vegada més avançada, van propiciar la constitució d'una Comissió Editora Lul·liana, que va completar l'edició de tres volums, els anys 1901 i 1903. Contra el que sembla indicar-se, no es van tornar a imprimir els fascicles, sinó que es van aplegar els que l'editor devia tenir emmagatzemats, i només se'n van imprimir alguns per completar títols d'edició avançada, a més de les notes bibliogràfiques de Mateu Obrador i altres estudiosos que els acompanyaven.<sup>4</sup> En van quedar fora alguns títols massa incomplets.

Finalment, l'aportació de Rafael Roca valora la reduïda presència de Llull en la Renaixença valenciana («Ramon Llull i València (1868-1936)»; ps. 57-73). En el context de reivindicació d'autors antics iniciat cap al 1860, detecta només dos esments al mallorquí, tots dos en poesies de Teodor Llorente, de 1868 i 1911, i un parell de breus a la premsa valenciana. No és fins al 1933 que, amb motiu del setè centenari del naixement del beat, es van dur a terme un parell d'activitats amb participació valenciana: una conferència de Llorenç Riber al Conservatori de València i una visita d'universitaris del domini lingüístic a Montpeller per homenajar-hi el beat. Roca troba una possible explicació a la poca atenció dispensada a Llull en el fet que el paper simbòlic que exercia com a escriptor en llengua catalana i com a representant de la fe cristiana, en la branca valenciana de la Renaixença el va acomplir Vicent Ferrer.

Comparant l'índex del volum amb les ponències de la jornada, s'hi troba a faltar la que Joan Alegret hi va pronunciar sobre la presència de Llull en la *Tradició catalana* del bisbe Torras i Bages. En canvi, s'hi ha afegit un estudi de Pere

3. Maribel Ripoll n'havia parlat amb més detall en «Un episodi desconegut en el procés d'edició de l'obra catalana de Ramon Llull», *Randa*, 62 [= *Miscel·lània Gabriel Llompart / 2*] (2009), ps. 91-139.

4. Joan Santanach, «De Jeroni Rosselló a Salvador Galmés, passant per Mateu Obrador. Un segle de publicacions lul·lianes a Mallorca (1859-1950)», *Estudis Romànics*, XL (2018), ps. 193-214, esp. 200.

Gabriel, sense relació directa amb el beat, dedicat als contactes entre Barcelona i Mallorca a mitjan XIX, sobretot des de la perspectiva dels autors progressistes i republicans. El cas del metge i escriptor mallorquí Francesc M. Servera, que estudià a Barcelona als anys 1840, es mostra com a exemple, i se n'analitza la novel·la *La huérfana de Barcelona*, que en algunes pàgines reflecteix la situació política a la ciutat vers 1842 i 1843, durant les revoltes antiespartistes i la jamància.

L'obra constitueix un valuós recull sobre la recepció de què va ser objecte Ramon Llull entre els escriptors del Vuit-cents. S'hi troba a faltar, malgrat tot, una visió més de conjunt, com també un cert aprofundiment en algunes fites lul·lianes del XIX, com els homenatges amb motiu del sisè centenari de Miramar (1876), dels quals hauria estat interessant exposar el context en què es van produir i l'aportació dels escriptors que hi van col·laborar (a més de Josep Tarongí, hi trobem J. M. Quadrado, Jeroni Rosselló, Miquel Costa i Llobera, Josep Lluís Pons i Gallarza, Joan Alcover o Ramon Picó i Campamar). Molt limitada és l'atenció a Jacint Verdaguer, sobre un aspecte tan tangencial —malgrat que no manqui d'interès— com són les circumstàncies de l'edició pòstuma de *les Perles*, malgrat que el poeta va començar a llegir Llull ben aviat i que hi va recórrer, i el va reescriure, en ple conflicte amb els seus superiors.

Tampoc no hi hauria estat sobrer, així mateix, una revisió final una mica atenta, que hauria evitat moltes errades, sovint merament gràfiques i d'unificació de criteris, que desmereixen un llibre que, d'altra banda, tipogràficament és ben digne.

*Carles Salvador (1893-1955), escriptor, gramàtic, mestre*

VICENT PITARCH

Institut d'Estudis Catalans

[vpitarch@ec.cat](mailto:vpitarch@ec.cat)

D. A. (2016): Diversos autors, *Carles Salvador (1893-1955), escriptor, gramàtic, mestre*, Emili Casanova i Josep Daniel Climent (eds.), València: Acadèmia Valenciana de la Llengua; «Recerca» 20.

L'Acadèmia Valenciana de la Llengua (AVL) va instituir el 2015 el seu particular Any Carles Salvador. Recordem que el país ja n'havia commemorat un altre, d'Any Salvador, el 1993, justament el del centenari del seu naixement, una efemèride que, per cert, va esdevenir el darrer gran homenatge que va viure exultant la inoblidable Sofia en honor del pare. Paga la pena de recordar que els actes commemoratius del centenari es van caracteritzar pel seu caràcter divulgatiu i de mobilització popular, amb la participació activa d'entitats com ara Escola Valenciana

i sectors adscrits al Moviment de Renovació Pedagògica, mentre que el darrer Any Carles Salvador es va caracteritzar pel to eminentment acadèmic, bé i haver promogut també alguna iniciativa d'incidència social estimable.

Així doncs, en la commemoració del seu Any Salvador l'AVL va dur a terme tres grans projectes, referents a la vida i l'obra del mestre per excel·lència de Benassal i que paga la pena d'esmentar: d'una banda, l'exposició «Carles Salvador i el seu temps», amb la versió itinerant que va recórrer el país durant l'any 2015, comissionada per Lluís Meseguer; segonament, l'edició digital de *Carles Salvador i el seu temps. Material didàctic Primària, ESO i Batxillerat*, sota la coordinació de Joan Peraire; i en tercer lloc, les publicacions *Carles Salvador (1893-1955), escriptor, gramàtic, mestre* (2016), una obra coordinada per Emili Casanova i Josep Daniel Climent, a més de *Carles Salvador. Obra poètica completa* (2018), a cura de Meseguer.

Mentrestant, l'Ajuntament de Castelló de la Plana s'afegia a l'esdeveniment commemoratiu mitjançant l'edició, l'any 2015, del volum *Carles Salvador. Glossari (1921-1929)*, una altra iniciativa de Meseguer, duta a terme en col·laboració amb Vicent Pitarch i Jaume Garcia Llorens. Com no podia ser altrament, la Fundació Carles Salvador va contribuir així mateix, de manera incondicional, a l'èxit de la commemoració del seu titular.

Ben mirat, salta a la vista que aquest conjunt d'actuacions confirma que la convocatòria de l'Any Carles Salvador de l'AVL no sols fou oportuna sinó que, a més, va produir uns resultats força satisfactoris. El meu objectiu en aquestes pàgines es limita a ressenyar una de les obres acabades d'esmentar, que segurament constitueix l'aportació més valuosa a l'efemèride salvadoriana, el volum *Carles Salvador (1893-1955), escriptor, gramàtic, mestre*, una publicació miscel·lània que havia estat impulsada i dirigida per dos experts acreditats en l'estudi de la biografia i l'obra de l'admirable fabrista valencià.

Els professors E. Casanova i J. D. Climent, en projectar el volum, sis anys arrere, degueren plantejar-se el programa ambiciós de posar al dia —situats dins el segon decenni del segle xx— tant l'estat de la recerca sobre l'obra salvadoriana i el seu llegat com també d'avaluar la vigència aleshores d'aquesta personalitat singular, bastida damunt els components d'escriptor, gramàtic i mestre. No cal dir que l'objectiu era engrescador i al mateix temps reclamava una col·laboració àmplia i generosa, a la qual eren convocats pels editors els estudiosos de Salvador, sens dubte un personatge fonamental en la cultura catalana al País Valencià del segle xx.

D'entrada, s'ha de reconèixer que la proposta dels editors va quallar en una producció de textos sorprenent per la quantitat d'originals i admirable pel nivell dels continguts. Tot plegat fa un esplet de trenta-dues col·laboracions, una resposta que ignore en quins termes podia superar les previsions dels promotors però que, en qualsevol cas, bé mereix de ser tinguda com a extraordinària, pel volum i la qualitat. Certament, els editors poden anotar-se l'èxit d'haver aplegat un conjunt memorable d'estudis, alguns dels quals són aportacions remarcables, que fan de la publicació un llibre voluminós de debò, de 823 pàgines, a les quals

s'han d'afegir les dels set treballs que sols han estat publicats en versió digital complementària, continguts en el CD adjunt al volum. En definitiva, l'obra total, que fa un miler llarg de pàgines, està organitzada en els sis blocs temàtics següents, tots sis tractats en relació amb Salvador, naturalment: l'univers literari, la llengua, el temps, les relacions personals, un apartat de vària i bibliografia.

L'article de L. Roda, «Sobre la vigència i la importància de la poesia de Carles Salvador. Carta a Enric Balaguer», sembla que no entrava en els càlculs dels editors, però la fortuna ha fet que, gràcies a aquest treball, disposem d'una aproximació innovadora i brillant a l'autor d'«El fang i l'esperit» i del «Poema del viatge a l'entorn de l'amor», que el crític qualifica «de compacta modernitat i maduresa literàries». El paper que atorga a Salvador, de pont entre Ausiàs March - Roís de Corella i Andrés Estellés i, en definitiva, la insistència en l'originalitat de la poètica salvadoriana i el toc d'atenció sobre el «desenfocament actual a l'hora de valorar-la» constitueixen elements indicadors de l'interès de l'estudi.

Correlativa a aquesta vindicació del poeta és la defensa del Salvador dramaturg en «El teatre de Carles Salvador», sobre el gènere més desconegut de la seua producció, que J. L. Civera invita a redescobrir. Amb l'objectiu de superar el malefici que plana damunt la dramaturgia salvadoriana, el crític trenca una llança pels valors que conserven avui dia peces com ara «El cuquet del cervell» i «Amb el títol que vullgau».

Per la seua banda, «Carles Salvador i l'ensenyament del valencià», de F. Zurriaga, posa l'èmfasi en el paper fonamental que va tenir la renovació pedagògica damunt la formidable obra de normalització lingüística que va protagonitzar el nostre personatge. En efecte, a la base de la seua militància civil, —«política», d'acord amb la seua pròpia valoració— de gramàtic i escriptor —ben mirat, d'al·fabetitzador del poble valencià—, hi havia la seua condició de mestre, que, sabedor de la transcendència social de l'escola infantil i convençut de la importància del factor cooperatiu i de la formació permanent, es lliura amb passió a bastir els fonaments de l'escola valenciana contemporània.

Juntament amb el treball de Zurriaga em plau de fer un toc d'atenció respecte dels articles de M. del C. Agulló («L'ensenyament en el temps de Carles Salvador») i de J. Pellicer («L'Associació Protectora de l'Ensenyança Valenciana»), investigacions riques en dades il·lustratives i indicacions brillants.

Dins la diversitat del conjunt, mereixen mencions especials els treballs de R. Roca, E. Balaguer, A. Laguna i F. A. Martínez, J. D. Climent, Ò. Pérez i J. Ballesster, entre d'altres, la consideració detallada dels quals és evident que supera els límits que regulen la circumstància present.

Finalment, la bibliografia que han generat la vida i l'obra de Salvador ací ha estat objecte de tres enfocaments distints, a compte, respectivament, del tàndem M. A. Martínez i M. R. Tamarit (una anàlisi bibliogràfica elaborada bàsicament sobre el fons de la Biblioteca Valenciana), de J. D. Climent (la bibliografia crítica sobre l'obra i la biografia de Salvador) i de L. Meseguer, que ordena la bibliografia salvadoriana per gèneres literaris i per data de creació.

En tot cas, tampoc no puc amagar que la miscel·lània conté un text que hi grinyola de manera ostentosa: «Carles Salvador en una generació fragmentada» no s'estalvia de constituir un discurs de la confusió, amb indicacions tendencioses, com ara la contraposició insidiosa entre el suposat refús social que precedí el triomf de la reforma fabriana i l'èxit (!) de l'alternativa gramatical de Fullana, la qual, com és conegut, no tingué gaires més adeptes que ell mateix. La *valenciania* esdevé en aquest relat un magma conceptual boirós del qual entren a formar part, com un *totum revolutum*, tant J. M. Mustieles, E. Navarro Borràs o C. Salvador com Azorín i G. Miró, sense menystenir l'inefable F. Garcia Sanchiz. Per als autors, aquesta és la valencianitat que «consolida l'ús literari de la llengua valenciana» i, naturalment, que demostra «que la cultura valenciana s'expressa en dos llengües amb naturalitat i normalitat». Davant de prejudicis arnats, que els autors recuperen del repertori ideològic de la vella caverna, convindreu amb mi que no és pas precisament la miscel·lània que comentem l'indret adient on puguen encabir-se papers com el de F. Martínez i F. Atienza.

I encara em permet una observació, feta sense acritud, a la invitació que hi presenta A. Saragossà de contrastar Salvador amb M. Sanchis Guarner. D'entrada, crec honestament que ni el tema és pertinent ací ni el plantejament encertat. Vull dir que no s'hi val a presentar la gramàtica del mestre de Benassal i la del lingüista com a dues obres en competència, en lloc d'emmarcar-les dins els corresponents contextos, condicionants i objectius que determinaren tant l'una com l'altra. A l'article, la contraposició entre ambdues obres mena directament a oposar dues figures angulars, indiscutibles, del valencianisme, una oposició sense trellat, em fa l'efecte. Així mateix, una tal fixació en l'antagonisme (correlatiu amb l'obsessió d'incompatibilitats entre valencià i català) dirigeix el discurs vers la consideració esbiaixada, comarcalista, de la dinàmica del valencianisme contemporani. Fet i fet, el plantejament comparatiu pot esdevenir un autèntic parany. Cosa ben distinta fora l'anàlisi dels objectius que hi va posar cadascun dels dos gramàtics, Salvador i Sanchis, la projecció social, l'aportació de totes dues obres als estudis gramaticals del català dins la modesta tradició gramatical valenciana, la contribució a l'alfabetització social, etc.

No oblidem que les condicions de l'època van menar Salvador a conrear una escriptura de militància, profusa i diversa, necessàriament irregular, per descomptat amb peces de valor incomparable, d'excel·lència indiscutible i d'actualitat contrastada. Ens ho confirmen els estudis que han contribuït a fer del volum *Carles Salvador (1893-1955), escriptor, gramàtic, mestre* una fita en el panorama actual de la recerca salvadoriana, una obra de referència.

*L'empremta del mite en la literatura del primer terç del segle XX*

ISABEL MARCILLAS PIQUER

Universitat d'Alacant

Isabel.marcillas@ua.es

D. A.: Diversos autors, *L'empremta del mite en la literatura del primer terç del segle XX*, Carme Gregori i Ramon X. Rosselló (eds.), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2018; «Biblioteca Milà i Fontanals» 66.

La paraula *mite*, del grec *mythos*, vol dir 'expressió, missatge, cosa que es narra'. Alludir a mites significa, indistintament, fer referència a narracions extraordinàries, de caràcter també extraordinari que, generalment, concerneixen als orígens de la humanitat. Es tracta de narracions que pretenen donar explicació a normes socials, creences o costums a través de fets sobrenaturals que arriben de la mà d'éssers amb poders fantàstics i cerquen la justificació dels valors que posseeix la mateixa societat que els crea. Alludir a mites garanteix, de bestreta, l'acarament a un relat apassionant.

*L'empremta del mite en la literatura del primer terç del segle XX*, volum a cura de Carme Gregori i Ramon X. Rosselló, és una obra col·lectiva que presenta un aplec de dotze articles, dividits en dos apartats en funció de l'origen dels mites —el primer dedicat als mites clàssics, en tant que el segon es refereix als mites bíblics i populars—, que revisen la influència de les figures i els relats mitològics en la, també sempre apassionant, literatura catalana del primer terç del segle XX. Una confrontació de passions que, sens dubte, garanteix l'interès dels estudis que conformen el volum.

La gènesi del llibre s'inscriu en el marc de treball del projecte d'investigació del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, *La literatura de segundo grado: las relaciones hipertextuales en la literatura catalana desde el «Modernisme» hasta 1939*, un títol que ens avança l'altre dels eixos temàtics del volum: les relacions hipertextuals. Ens trobem, per tant, davant d'una sèrie de treballs que revisiten la producció d'autors rellevants del panorama literari català del primer terç del segle XX —això sí, tots homes—, tot convidant a analitzar la relació trans-textual que aquesta literatura manté amb relats mitològics d'índole diversa. Un diàleg entre un passat ancestral i un passat relativament recent, que es revela fructífer i ens permet establir relacions entre la dimensió ahistòrica derivada dels relats que caracteritzen déus, deesses i altres personatges fantàstics i els interrogants sobre la condició humana que es desprenen de les mostres literàries que ens proposa el volum.

Així doncs, els textos que analitzen cadascun dels articles de l'obra ressenyada tenen en comú el fet de considerar-se literatura de segon grau o literatura hipertextual, ja que realitzen, en paraules dels editors, «de manera conscient i premeditada, la transformació directa o indirecta d'un text anterior» (p. 5). El primer

apartat, dedicat a aquelles obres que reescriuen o reinventen els mites grecoromans, està conformat per set capítols encapçalats per l'estudi de Ferran Carbó, «Dos reflexos de Joan Salvat-Papasseit en el metro de París». El capítol s'aproxima a l'obra salvatiana prenent com a referència dos poemes de l'avantguardista català, «Passional al metro. Reflex N.º 1» i «La femme aux oranges. Reflex N.º 2». Es tracta de dues composicions escrites durant una estada breu de l'autor a París, que va quedar realment corprès per l'experiència, «Jo penso que París, per a aquell que el coneix, és sempre un porvenir. [...] tinc la il·lusió de que he après ja més del que pot semblar, fent aquest viatge. [...] el guany espiritual d'un record tan *touchant*» (p. 15). Carbó analitza com Salvat-Papasseit, impressionat per un mitjà de transport tan modern com el metro, reescriu, en el primer dels poemes, la relació entre Penèlope i Antínoos, i hi incorpora un nou espai-temps, en què el metro es converteix en el marc de l'escena eròtica. Pel que fa al «Reflex N.º 2», l'autor del capítol n'analitza els hipotextos que remetent, principalment, al quadre de Joaquim Sunyer «La dona de les taronges».

El capítol següent és autoria de Gonçal López-Pampló i porta com a títol «El Prometeu irònic de Josep Carner. Estudi de l'article "Prometeu i els llumins"». Tal com indica l'autor del capítol, la prosa de Carner ha rebut una atenció relativament escassa, cosa que n'augmenta l'interés. Per analitzar l'hipotext de «Prometeu i els llumins», en un primer moment, López-Pampló aproxima el lector a la figura del Prometeu esquilià, *Prometeu encadenat*; a continuació, n'argumenta les diferents formes de transtextualitat que s'hi operen i que vesteixen el text carnerià d'una dimensió política i social, ancorada en la transformació irònica produïda per la degradació de la figura de Prometeu.

Per la seua banda, Antoni Maestre ens aproxima a la figura de la dona fatal, a través de *L'adolescent*, una novel·la d'Alfons Maseras publicada el 1909, exemple del corrent històric decadentista en la literatura catalana. Maestre analitza la reescriptura del relat protagonitzat per Fedra i l'episodi bíblic de Josep i Zuleika, completats, en el relat de Maseras, per la consumació de l'incest amb tota mena de detalls macabres. El capítol analitza les relacions entre Fedra i Ninniur, protagonista de l'obra del novel·lista català i encarnació d'una «figura antimaterna, sexualitzada i perillosa» (p. 76).

La poesia torna a ser la protagonista en el capítol «Una odissea transtextual: els Ulisses de Carles Ribas», de Jordi Malé. Es tracta d'un estudi que rastreja la presència homèrica en els poemes ribians, concretament aquells que al·ludeixen a la figura d'Ulisses, i ho fa a través de l'anàlisi de diversos poemes que conformen les obres *Estances*, *Tres suites*, *Elegies de Bierville* i *Salvatge cor*. L'heroi llegendari de la mitologia grega es transforma constantment en els poemes de l'escriptor català de tal forma que, a parer de l'autor de l'article, es converteix en un company habitual en el seu viatge vital.

A continuació, Lluís Quintana examina la intertextualitat de «Níobe en tramvia», una narració de ficció de Joan Maragall, publicada el 1909 a *El Poble Català*. L'autor parteix de la hipòtesi que el relat remet al personatge mitològic



del mateix nom i apella, per una banda, als possibles pre-textos coneguts per l'autor i, per l'altra, a la presència del mite en la història, particularment pel que es refereix al desenvolupament del moviment simbolista a Europa, a finals del segle XIX.

El mite de Fedra torna a cobrar rellevància en el capítol següent, en què Ramon X. Rosselló n'analitza les transformacions en la producció de Llorenç Villalonga, especialment pel que fa a la primera versió de *Fedra* a càrrec de l'autor, escrita i publicada el 1932 en castellà. Els hipotextos que es prenen com a referència per a l'anàlisi són la *Fedra* de Racine i l'*Hipòlit* d'Eurípides; es tracta d'obres que, juntament amb el context d'escriptura de la societat mallorquina de la *Fedra* de Villalonga, serveixen per a establir un diàleg en què es treballa la transposició formal, diegètica i pragmàtica.

Clou la primera part del llibre el capítol «*Josafat*: mite, llegenda i recreació hipertextual», de Vicent Simbor. El treball que s'hi presenta es dedica a analitzar les relacions entre la novel·la de Víctor Hugo, *Notre Dame de Paris* (1831), i *Josafat* (1906) de Prudenci Bertrana. Per a fer-ho l'autor investiga les relacions que s'estableixen entre el mite de Psique i Amor, narrat per Apuleu, i la llegenda de la Bella i la Bèstia, difosa per Boccaccio en l'edat mitjana, i recreada posteriorment per Straparola.

La segona part del volum s'articula a partir de cinc capítols, els dos primers dedicats a les relacions de la literatura catalana del segle XX amb els mites bíblics, i els altres tres referits a l'empremta dels mites populars. Així, per la seua banda, Francesco Ardolino investiga al voltant de l'obra de Diego Ruíz *Contes de glòria i infern*, on l'intel·lectual català manipula els mites cristians prenent el Nou Testament com a hipotext. Ardolino defensa la hipòtesi que Ruíz pretén, a través de les reescriptures mítiques que conformen els seus contes, esbossar una teoria del tot vinculada a un context cultural europeu dominat pel satanisme que expandeix la seua influència a l'àmbit català.

Tot seguit, el capítol de Carme Gregori ens aproxima a la reescriptura del mite d'Adam i Eva a través del conte de Pere Calders «El primer arlequí», i les novel·les *Adam i Eva*, *Eva* i *Judita* de Joan Santamaria, Carles Soldevila i Francesc Trabal, respectivament. Gregori apunta el canvi de sentit i de valors del mite com a característica comuna a totes quatre obres. A partir de les diverses reescriptures d'aquesta temàtica, l'autora incideix, al mateix temps, en la sintonia que mostra la literatura catalana d'aquest moment amb la resta de literatures occidentals del seu entorn.

Pel que fa als mites populars, J. Àngel Cano presenta el capítol «Santiago Rusiñol i Isop: una relació hipertextual a propòsit de *Cigales i formigues* (1901)». L'autor de l'estudi argumenta com Rusiñol s'aprofita de la faula popular «La cigala i la formiga» per a presentar una obra on s'aprecia la pròpia evolució psicològica a partir d'un ideari basat en l'oposició artista-societat. Cano exposa com el barceloní subverteix els valors de la faula d'Isop i l'adapta als seus interessos, de tal forma que assenta les bases que bastiran aquest mite en la literatura catalana

posterior. Per la seua banda, el capítol de Veronica Orazi analitza l'obra d'Adrià Gual *Blancaflor. Cançó popular* (1899) i, a partir de les versions de Francesc Pelai Briz i Aureli Capmany, argumenta la dimensió transnacional de la reescriptura, que no només referma el perfil identitari català, sinó que, a més, l'insereix en la perspectiva global del corrent modernista europeu. Tanca el volum el capítol que presenta Magí Sunyer, «*El mal caçador*, de Josep Maria de Sagarra, entre dos mites», un estudi que relaciona l'obra de Sagarra com a hipertext de dos obres de Joan Maragall: un poema homònim i «*El comte Arnau*». Així mateix, l'autor del capítol argumenta com, al seu torn, l'obra de Sagarra esdevé l'hipotext de diverses creacions del mateix autor, en especial, d'*El comte Arnau*. En definitiva, tot un seguit de reescriptures del mite popular que avalen l'operació com un instrument clau que permet mantenir vius referents identitaris del poble català.

Es tracta, doncs, d'un volum certament interessant per aquells lectors i lectores afeccionats a rellegir i descobrir sempre nous matisos en un dels períodes més rics i apassionants de la literatura catalana.

### *La llegenda, entre el folklore i la literatura*

CATERINA VALRIU LLINÀS

Universitat de les Illes Balears, Grup d'Estudis Etnopoètics  
c.valriu@uib.cat

D. A. (2019): Diversos autors, *La llegenda*, Magí Sunyer i Emili Samper (eds.), Kassel: Edition Reichenberger; «Estudis Catalans» 9.

*La llegenda* és una obra de caràcter col·lectiu, publicada amb el suport del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) i la Càtedra Josep Anton Baixeras de Patrimoni Literari Català, amb col·laboració amb el grup de recerca Literatura, Iconografia i Recepció de l'Antiguitat (LIRA). S'obre amb una introducció signada pel GRILC en la qual se'n descriuen els objectius, això és, reflexionar i debatre sobre el concepte de llegenda, els seus límits en relació amb altres gèneres i les diverses formulacions que presenta segons els contextos on apareix en la historiografia literària. El volum s'estructura en dos grans apartats, el primer —sota l'encapçalament de «Conceptes i límits»— aplega cinc articles que reflexionen sobre el concepte de llegenda, la seva trajectòria en diferents entorns culturals i les interseccions amb altres gèneres. El segon apartat, més extens i titulat «Llegenda i literatura», presenta vuit articles de temàtica més focalitzada en l'ús de la llegenda literària en obres o autors concrets, des d'Homer fins a Salvador Espriu. El volum, de dues-centes quaranta-sis pàgines, és una edició molt acurada d'Edition Reichenberger, dedicada a la publicació d'estudis literaris;

concretament, *La llegenda* és el número 9 de la seva col·lecció «Estudis Catalans», en la qual han aparegut diverses monografies sobre literatura catalana. Els curadors de l'edició són el Dr. Magí Sunyer i el Dr. Emili Samper, ambdós professors de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona.

De l'obra ens cal destacar la varietat d'enfocaments i aproximacions a l'objecte d'estudi, fet que porta el lector a percebre i valorar la riquesa i complexitat d'un gènere que sovint ha estat considerat de segona categoria, quan no directament oblidat o menystingut. El primer treball, de la Dra. Carme Oriol, s'orienta a la recerca d'una definició conceptual clara que delimiti la llegenda respecte de gèneres afins i en proposa una classificació —etiològica, de creença i històrica— a partir de les aportacions dels estudis folklòrics internacionals. És un article que —sens dubte— serà de referència per la seva sòlida fonamentació i claredat expositiva. Els dos articles següents els signen especialistes en l'estudi de la cultura clàssica, ambdós membres de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica. El Dr. Jesús Carruesco revisa la presència de la llegenda en el món grec i aporta pautes per identificar el relat llegendari subjacent sota altres denominacions i aparences. La Dra. Diana Gorostidi tracta sobre les llegendes romanes i el seu caràcter fundacional, sobre el qual s'aixecà la percepció mítica dels orígens de l'imperi romà i la triangulació entre història, literatura culta i llegenda en el món grecollatí.

El Dr. Magí Sunyer, autor de diversos treballs sobre llegenda i mite en el context de la Renaixença i especialista en l'etapa romàntica, fa atenció al pas —en la literatura romàntica— de la valoració del mite clàssic vers la major importància de la llegenda medieval, a la qual hom dona un lloc d'honor en la recerca dels orígens identitaris i de la formació del sentiment de pàtria. Història i llegenda convergeixen altre cop per bastir un constructe ideològic sobre el qual redreçar el país. Un enfocament diferent, però tanmateix complementari, l'aporta el treball del Dr. Alfons Gregori, que delimita allò que és meravellós d'allò que és fantàstic i reflexiona sobre la juxtaposició entre creença i llegenda, des del punt de vista del fantàstic. Considera la llegenda «com una manifestació més del fantàstic en la nostra contemporaneïtat [...] amb la característica de la seva fluïditat i mutabilitat a l'hora de ser narrada o transmesa.» (p. 85), al costat de formes tradicionals o actuals d'expressió artística com la novel·la gràfica i els productes de format audiovisual.

La segona part del llibre s'obre com un ventall divers que permet aproximacions variades i alhora complementàries per articular un mosaic enriquidor d'aportacions i reflexions entorn de la presència i l'ús dels materials de caràcter o arrel llegendària en formulacions literàries d'autor. Resseguir la figura mítica d'Aquil·les a través de la literatura, des de l'*Iliada* a textos contemporanis és el que fa Joana Zaragoza, que titula el seu treball «Aquil·les: una vida breu i una fama eterna», i en el qual revisa la hibridació entre mite i llegenda per forjar un model d'heroi èpic de caràcter arquetípic que ha perdurat en la cultura occidental. El Dr. Emili Samper, reconegut especialista en història del folklore català i en les manifestacions contemporànies del fet folklòric, fa una acurada revisió de l'obra

*Tradicions del Vallès* (1876) de Francesc Maspons i Labrós, un dels cappers de la recerca folklòrica de la Renaixença. Revisa el context ideològic i cultural en el qual apareix l'obra i analitza les sis llegendes que conté i les notes de caràcter comparatiu o erudit que les complementen, per concloure que cal considerar Maspons el primer autor que intentà estudiar les llegendes catalanes des del punt de vista del folklore com una disciplina científica, i que aquesta obra en seria un fruit inicial que l'autor tenia intenció de continuar.

La Dra. Margarida Aritzeta revisa la presència de figures arquetípiques d'arrel folklòrica i de llarga tradició també en la literatura culta en l'obra narrativa de Narcís Oller, concretament en la novel·la *L'escanyapobres* (els personatges avars, el personatge contrafet i violent) i l'ús d'espais i topònims a *Vilaniu* (1885), que —segons l'autora— «responen a la voluntat de dibuixar un “territori nacional” que funcionés en l'imaginari dels lectors.» (p. 124). També explica la presència de malnoms i parèmies propis de la cultura popular. Així mateix, l'autora revisa sis narracions de caràcter llegendari i les posa en relació amb la narrativa d'Oller, per arribar a la conclusió que l'autor construeix un món literari que es nodreix de la literatura, les llegendes i els mites nacionals, amb la intenció de bastir un imaginari simbòlic propi per a la literatura moderna. L'investigador Albert Oliva, per la seva banda, centra el seu treball en la revisió de dues obres força diferents, la primera part de *Vilaniu* i l'assaig descriptiu *Costums típiques de la ciutat de Valls* (1895) de Josep Aladern, i hi analitza el tractament que fan del llegat llegendari i festiu de Valls, respectivament. Festa i llegenda són dues manifestacions populars que sovint conflueixen i que expressen una manera particular —i alhora universal— d'explicar l'entorn en el qual ens movem, i d'articular la relació entre el cicle festiu i la societat que el genera. Com assenyalava l'autora, «A través de les dues obres s'estableix una interrelació oberta entre la literatura i el folklore i, en conseqüència, la descripció literària d'ambdós textos esdevé el millor punt de partida per establir una connexió entre l'espai físic literari i un seguit d'indrets, elements i localitzacions en què hi conviu un corpus extens de llegendes, contalles i relats orals» (p. 147). El gran personatge maleït de la tradició llegendària catalana, el comte Arnau, ha conegut nombroses reformulacions literàries en tota mena de gèneres i registres. Jordina Gort signa l'article «La llegenda del comte Arnau vista per Frederic Soler», en el qual analitza el tractament del personatge a l'obra *Lo comte Arnau* —que va ser estrenada el 1900 al Teatre Romea, quan l'autor ja havia traspassat, i que no va gaudir de gaire èxit entre el públic de l'època— i molt especialment l'ús dels referents llegendaris i de poesia popular presents a l'obra, que no tenen una intenció mitificadora del personatge, sinó que més tost fan la funció de reclam i d'escenografia.

La Dra. Montserrat Corretger contribueix a l'obra amb un estudi titulat «Relat llegendari fundacional i llegenda: la prosa narrativa de Carner, López Picó i Maseras el 1922», en el qual analitza tres obres publicades el mateix any (1922) i a la mateixa editorial (Editorial Catalana) que tenen en comú l'ús de materials provinents de la tradició popular (llegendes, rondalles, cançons, etc.), i revisa qui-

na funció tenen amb relació al projecte noucentista que aquests autors vehiculen. La Dra. Montserrat Palau estudia els elements propis del folklore i els components llegendaris que l'escriptor i polític Ventura Gassol usa en la seva producció literària i molt concretament en el seu poema dramàtic de caràcter modernista *La mort de l'ós* (1935), en la qual fa un ús simbolista del llegat folklòric, ja sigui llegenda, cançó o dansa. El treball «De la "llegenda" de la reina Esther a la *Primera història* espriuana», del Dr. Joan Ramon Veny, té com a objectiu analitzar algunes de les estratègies literàries que fa servir Espriu per enllaçar i incardinar el relat bíblic en la seva obra teatral, titulada, significativament, *Primera història d'Esther*, que li permeten construir una obra pròpia i original. És, alhora, un hipertext del llibre de l'Antic Testament (p. 206) i significa una «reinterpretació subversiva de la llegenda», que s'articula sobretot sobre el canvi de gènere, de la narració al teatre, per donar importància al diàleg i dotar de referents en el mite de Sinera.

En conjunt, podem dir que *La llegenda* recull un seguit de contribucions ben diverses d'especialistes d'universitats catalanes que aporten amb els seus treballs rigorosos una multiplicitat de punts de vista i d'anàlisi que palesen la importància de la forma narrativa que anomenem «llegenda» en la tradició literària popular i culta, des de la tradició clàssica a la contemporaneïtat. Una forma narrativa, un gènere, que ha mostrat a través dels segles la seva vitalitat, versatilitat i arrelament en les més diverses formulacions culturals, qualitats que palesen la seva alta funcionalitat comunicativa.

### *Epistolari Joan Colomines - Salvador Espriu*

VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL

Universitat Autònoma de Barcelona

victor.martinez@uab.cat

COLOMINES & ESPRIU (2018): Joan Colomines i Salvador Espriu, *Epistolari Joan Colomines - Salvador Espriu*, J. R. Veny-Mesquida (cur.), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

No cal insistir en l'enorme interès dels epistolaris. Tal com s'esdevé amb els dietaris, l'intercanvi epistolar, sempre que no sigui explícitament fictici, pot permetre una doble lectura. Els epistolaris, que acaben formant una teranyina amb els altres existents dels autors, són, malgrat tergiversacions i oblit, una font importantíssima de dades factuais tant personals com històriques. Sovint, són només això, i no és pas poca cosa. Però també adquireixen la categoria de literaris quan s'hi produeix la confluència entre l'aportació de dades, la centralitat dels corresponents, la capacitat expressiva en l'ús de la llengua i la riquesa de continguts

personals. En aquests casos, els epistolaris són una variant de la literatura del jo que convida a la reconstrucció imaginativa dels autors i de les seves relacions d'una manera especialment vívida. Com han explicat els estudiosos, això és afavorit per la presència d'un ritme pausat a partir de seqüències temàtiques, de gestos discursius, que connecten les cartes amb l'exterioritat (vivencial, artística o històrica) dels corresponents. Aquest doble interès factual i literari és ben present en els dos protagonistes del llibre *Epistolari Joan Colomines - Salvador Espriu*, centrals, el primer sobretot com a activista, en el sistema literari català. La contracoberta del llibre, molt ben pensada, ens informa dels trets que singularitzen el material editat: la conservació de missives dels dos destinataris —atesa la dèria d'Espriu per destruir les que li enviaven, les de Colomines les tenim perquè ell en va guardar còpia—; el fet que el gruix més important de cartes sigui de la dècada dels seixanta, fonamental per a tots dos autors —i, cal afegir, també per a la cultura catalana—; i la informació que hi trobem sobre la ideologia i l'activisme dels protagonistes. En conjunt, J. R. Veny-Mesquida ens ofereix l'edició profusament anotada —i és un mèrit destacable que els errors en les remissions internes i bibliogràfiques siguin pràcticament inexistent— de 128 cartes i targetes dipositades gairebé totes a l'Arxiu Nacional de Catalunya. La gran majoria corresponen a Salvador Espriu: 93 d'adreçades a Joan Colomines i una a Àlvar Valls. En sentit contrari, n'hi trobem 29 de Colomines —hi incloc un «Saluda» oficial— a Espriu. A tot això, cal sumar-hi les 5 cartes que Josep Espriu, en funció de mur protector del seu germà, va trametre a Colomines. És del tot encertat el títol del volum, amb Colomines al capdavant, perquè, malgrat la desproporció entre el material conservat, ell és, com explica el curador, el motor de les iniciatives que articulen l'epistolari. Tot i que no se'ns hi expliciten amb prou detall els criteris de transcripció, l'edició de les cartes és pulcra i amb bones solucions tipogràfiques.

La centralitat de Colomines i d'Espriu fa que, en una correspondència iniciada el 1959 i acabada el 1985, el gavadal de dades factuais que ofereix el llibre sigui abundant i significatiu. Per exemple, podem esbrinar finalment quin és l'homenatge a Salvat-Papasseit que s'amaga rere el poema «Inici de càntic en el temple» (carta 62, p. 119). O conèixer informacions sobre la correcció de *Laia*, o tenir notícies concretes sobre poemes que li són demanats a Espriu. Poden semblar detalls petits, però aclareixen fets que han portat de corcoll els estudiosos. I, és clar, s'il·luminen les accions en les quals s'embolicava Colomines i en les quals Espriu es veia involucrat. Aquí els detalls ja no són sempre tan petits, perquè afecten accions amb un significat històric que depassa els corresponents, sobretot si ens toquem, al costat de la fundació de revistes o de propostes de premi Nobel, amb la Caputxinada o el Price. La correspondència s'inicia a propòsit d'una d'aquestes activitats, les Barbolles Poètiques endegades per Colomines en les quals participa Espriu. L'àrdua feina de contextualització feta per Veny-Mesquida, que ja ha acollit digitalment aquests autors dins la Càtedra Màrius Torres que dirigeix, és exemplar, tot i que les valoracions del curador potser són més tolerants amb Colomines que no pas amb Espriu. Fet i fet, és inevitable que, a l'hora de convertir un mate-

rial privat en material públic, el resultat final sigui deutor tant dels qui envien les cartes com, en molta mesura, del qui les edita i les contextualitza —i en aquest cas ha estat essencial el fet de recórrer al dietari inèdit de Colomines. No exagero gens si dic que la lectura de les llargues i informades notes del curador, que ha col·laborat també en l'edició crítica d'Espriu, és tan apassionant com la de les mateixes cartes. Només s'hi troba a faltar, contra el que hauria de ser preceptiu en aquesta mena de llibres, un índex de noms i d'obres que permeti de navegar, *a posteriori* o per motius previs d'interès concret, entre l'abundant informació que s'hi ofereix. Val a dir que no és el primer cop que això passa en la nostra filologia i que, si deixem de banda motius estraforals com ara no incloure un índex onomàstic per tal d'evitar tafaneries —aportació certament innovadora de Maria Bohigas a propòsit de la correspondència entre Mercè Rodoreda i Joan Sales—, al darrere hi trobem febleses editorials i pocs recursos materials dedicats als llibres erudits.

La correspondència entre Colomines i Espriu, però, com he dit, va molt més enllà de l'interès factual. En un pròleg excel·lent, J. R. Veny-Mesquida segueix filològicament els diferents passos que condueixen fins a les cartes: des de l'arxiu, el dietari i l'epistolari general de Colomines, fins a la correspondència concreta amb Espriu i les seqüències temàtiques que hi són presents. Veny-Mesquida identifica els gestos discursius que marquen el ritme epistolar i en definitiva, com hem vist, la literarietat, sustentada aquí també pel fet que els dos autors són escriptors. De tot plegat, sobretot en el cas de Colomines, en sorgeix l'home en la seva circumstància i en la seva manera de ser, de fer i de treballar. En sorgeix també la relació entre dues persones de tarannà ben diferent. L'home d'acció que és Colomines arrossega un Espriu de compromís ferm però molt més caut i desconfiat. D'entre la munió d'iniciatives i de seqüències, que no puc enumerar aquí, Veny-Mesquida crida l'atenció sobre dues de principals: la del mestratge poètic que Colomines cerca en Espriu i la del debat polític sobre la relació Catalunya-Espanya. La primera té com a rerefons el conflicte existencial de Colomines entre la literatura i l'activisme. És admirable, per la seva força i caràcter, el procés en el qual Colomines, que ha buscat en Espriu una manera de reafirmar-se com a escriptor, finalment deslliura el seu mentor i declara que ja ha trobat el seu propi camí (vegi's la carta 17, p. 53). Espriu, que se'n va sentir alleujat, havia fet el seu paper amb un esforç considerable, i en una de les cartes (la 4, del 9 de març de 1961, p. 30) havia ofert a Colomines una *ars poetica* molt precisa: «Vull recordar-li només que el més difícil d'aconseguir és el rigor intern de l'expressió, que té molt a veure amb les matemàtiques, en la seva dimensió pitagòrica. La difícilíssima senzillesa final, en una paraula», una senzillesa que s'obté «o per una mena d'estat de gràcia o per l'autenticitat d'un sofriment». En les seves proclames públiques Espriu era més pudorós i parlava de la poesia o bé com d'una ajuda per viure rectament i per ben morir o bé, com és el cas de la teoria estètica que va llegir justament per a l'Arxiu Sonor de Poesia de Colomines, com d'una aspiració al silenci. Aquí, en canvi, i no és l'únic epistolari en el qual ho fa, amb la llibertat d'adreçar-se a un sol interlocutor, se sent empès a parlar de manera més personal.

L'altra gran seqüència, la de les relacions Catalunya-Espanya, podria semblar exclusivament política i ideològica, però és igualment personal i viscuda en uns homes que senten la catalanitat com un centre moral en temps de resistència i de servei. El 18 d'octubre de 1961, Espriu va adreçar a Colomines una de les seves cartes més aclaridores sobre aquests temes: «sentimentalment, em sento català espanyol i no català a seques, i d'aquí *La pell de brau*» (carta 15, ps. 50-51). La carta conté moltes altres declaracions d'interès, però cal advertir sobre interpretacions errònies, anacrònicament espanyolistes, de la que acabo de citar: Espriu estima «l'Espanya en la seva totalitat, en la qual comprenc el Rosselló, Portugal i Gibraltar». Només si no es pogués salvar la catalanitat —que és el nucli dur que tant Colomines com Espriu defensen—, s'hauria de renunciar a la construcció peninsular. Colomines no sembla disposat a fer lectures tan matisades, amb portuguesals i sepharads pel mig, i es vantarà d'haver fet canviar Espriu d'opinió, el qual, és cert, havent escrit ja *Llibre de Sinera*, el 10 de gener de 1966 li dirà que cal «la plena sobirania dels Països Catalans» (carta 74, p. 135). No oblidem, però, les giragonses dels moments històrics. Espriu es reafirmarà iberista en una conversa amb Xavier Bru de Sala el 1983, i el mateix Colomines, als anys setanta, li dirà a Espriu que cal fer ressorgir els pobles de l'Estat espanyol: «Encara no dic Espanya, però he millorat» (carta 119, p. 203). L'arc cronològic de l'epistolari ens porta des de la clandestinitat fins a un Colomines president de la Comissió de Política Cultural del Parlament i fins a un Espriu malalt i aclaparat que es refugia rere el seu germà. La darrera targeta del llibre —aquestes targetetes d'Espriu que no són tan intranscendents com de vegades ens pensem—, ara sí des del buit i des del silenci, deu ser una de les més impactants de la literatura catalana.

Salvador Espriu sentia una enorme preocupació per l'ús que es podria arribar a fer de la seva correspondència —d'aquí la dèria destructora—, però també, malgrat totes les ironies amb què es protegia, va declarar que la considerava part de la seva obra literària. N'hauria volgut fer una selecció i puntualitzava que la possible altura de les missives era també responsabilitat de la qualitat del destinatari. No hi ha dubte, en el cas que ens ocupa, de l'altura i de les aptituds d'uns destinataris que s'escoltaven l'un a l'altre. Com tampoc no n'hi ha de la gran capacitat amb què J. R. Veny-Mesquida demostra les virtuts del rigor filològic.



*Rodoreda, sempre admirable. Sobre quatre llibres recents*

NEUS REAL

Universitat Autònoma de Barcelona

neus.real@uab.cat

1. RODOREDA (2015): Mercè Rodoreda, *Obra de joventut: narrativa i periodisme*, justificació de Joaquim Molas, pròlegs de Carme Arnau i Roser Porta, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Edicions 62, Fundació Mercè Rodoreda; «Biblioteca Clàssica Catalana».
2. RODOREDA (2017): Mercè Rodoreda, *Cartes de guerra i d'exili (1934-1960)*, a cura de Carme Arnau, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, FP, Institut d'Estudis Catalans; «Arxiu Mercè Rodoreda» 7.
3. MCNERNEY (2017): Kathleen McNerney, *Mercè Rodoreda: una bibliografia crítica (2002-2011)*, traducció de l'anglès d'Eva Pallarès i Sala, amb una relació d'obres de Mercè Rodoreda i de traduccions de la seva obra recopilada per Judith Sánchez Gordaliza, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, FP, Institut d'Estudis Catalans; «Biblioteca Mercè Rodoreda» 10.
4. MARTÍNEZ (2018): Lourdes Martínez Rocaspana, *Els dos principals consellers de Mercè Rodoreda: Obiols i Sales*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Textos i estudis de cultura catalana» 220.

Mercè Rodoreda, una de les grans autores de la literatura occidental i de les lletres catalanes del segle XX, és objecte recurrent d'estudis i edicions; en bona part, gràcies a la conservació del seu llegat a l'Institut d'Estudis Catalans i l'existència, dins d'aquest, de la Fundació Mercè Rodoreda (FMR), que s'ocupa de divulgar-lo i promoure'n la recerca. Dels quatre llibres que ressenyem aquí, només el segon i el tercer pertanyen a les col·leccions de la FMR. El primer va a càrrec, al costat de l'IEC i la FMR, de l'editorial que en els anys seixanta va aconseguir els drets de les obres completes de Rodoreda, Edicions 62. El segell més destacat en el camp de les monografies sobre cultura i literatura catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, acull, al seu torn, el quart. Més enllà d'aquests avuls editorials, les expectatives de lectura del conjunt resulten falagüeres, perquè es tracta de quatre obres que venen a engruixir tres línies de treball fonamentals dins dels estudis sobre l'escriptora de Sant Gervasi: en primer lloc, la recuperació íntegra dels seus textos, inclosos els que va rebutjar, no va tornar a publicar en vida o van restar inèdits; en segon lloc, la investigació sobre les múltiples facetes de la figura i la producció rodoredianes, per anar-ne aprofundint i expandint la comprensió en tota la seva riquesa i complexitat mitjançant tant els estudis vinculats a les edicions de textos com els treballs independents focalitzats en qüestions diverses; en tercer lloc, les síntesis bibliogràfiques, cada vegada més necessàries per tenir una visió ordenada de l'ingent material acadèmic, crític i literari —amb les traduccions a primer terme— que es publica en els àmbits nacional i internacional

(unes síntesis que, a més de canalitzar el coneixement complet d'aquest material, hi donen un accés informat que estalvia sovint consultes prescindibles). Vet aquí d'entrada, doncs, una feina contingent i digna d'elogi. Una feina, tanmateix, que cal dur a terme amb un rigor i amb uns mínims de qualitat que es troben a faltar puntualment, o en relació amb alguns aspectes, en els tres primers llibres ressenyats; i de manera general, en el quart.

Comencem per l'edició dels escrits dels anys trenta de Mercè Rodoreda, fins avui donats a conèixer només fragmentàriament o bé en revistes i editorials (les entrevistes i els contes infantils van sortir respectivament al núm. 5 de LLENGUA & LITERATURA, 1992-1993, i a RqueR el 2005, per exemple) o bé a través de diferents títols de les col·leccions de la FMR, com *Un café i altres narracions* (1999), a cura de Carme Arnau, i els dos volums de *Primeres novel·les* (2002 i 2006), a càrrec de Roser Porta. *Obra de joventut: narrativa i periodisme* reuneix la producció rodorediana primerenca en una de les entregues de la nova publicació de les obres completes de l'escriptora de Sant Gervasi, engegada el 2008 en motiu del centenari del seu naixement amb les novel·les i els contes de postguerra. El sentit de comptar amb les obres completes dels nostres autors, i més concretament amb un volum com *Obra de joventut*, que compila textos dispersos i en alguns casos poc accessibles (els articles de Rodoreda apareguts a la premsa republicana, remarcablement), és obvi. El llibre efectiu, però, planteja almenys dos interrogants i una pregunta concreta amb referència a les seves concepcions, selecció i formalització efectiva: 1) per què s'explica la praxi literària de la primera etapa de la producció rodorediana amb dos prefacs que en separen la narrativa del periodisme i l'assaig, quan hi ha una profunda i provada imbricació entre totes les àrees d'activitat de l'escriptora?; 2) per què no s'han inclòs en l'edició les col·laboracions periodístiques firmades amb pseudònim, que són els textos més desconeguts de Rodoreda i resulten essencials en la seva projecció pública inaugural?; 3) per què a un dels contes infantils, «Aventures de Camús i Tararí» (ps. 893-895), li falta la primera part, acollida al número 2 de la revista *Moments* el 31 de desembre de 1936, si aquesta informació és pública des de fa temps (vegeu <<http://filcat.uab.cat/gelcc/escriptores/novelistes/Rodoreda/textos.html>>)? Les respostes semblen trobar-se en el fet que els estudis i les edicions de referència del volum són bàsicament els de les seves dues prologuistes, que, tot refermant els seus sengles espais d'especialitat i autoritat, prescindeixen d'una part de la bibliografia sobre la trajectòria de Mercè Rodoreda en els anys trenta. Aquesta posició, fruit d'una discrepància acadèmica perfectament legítima (encara que potser caldria explicitar-la i argumentar-la), pot arribar a justificar els dos pròlegs i l'exclusió dels escrits d'autoria rodorediana no explícita; però no l'absència, especialment en una edició de textos, de la meitat d'un relat.

La completesa és, precisament, un dels fins de *Cartes de guerra i d'exili (1934-1960)*, que per primera vegada, igual que ocorre a *Obra de joventut: narrativa i periodisme* amb la producció dels anys trenta, permet llegir juntes les lletres conservades que Mercè Rodoreda va adreçar a diversos corresponents entre 1934

i 1960. *Cartes de guerra i d'exili (1934-1960)* és la primera peça que ha vingut a afegir-se, dos anys després de l'aparició d'*Obra de joventut*, al nou projecte d'obres completes de l'autora —un projecte que, d'acord amb les explicacions de Joaquim Molas a la «Justificació» d'*Obra de joventut*, passa així, definitivament, d'Edicions 62 a la FMR—. Carme Arnau, encarregada de l'edició, explica que es tracta, en efecte, d'un volum inicial (al qual haurà de seguir el conjunt epistolar posterior juntament amb la resta de la producció rodorediana, com ha vingut a demostrar recentment *Teatre*, editat el 2019 sota la responsabilitat d'Enric Gallén i Gerard Guerra). Abans de la publicació de *Cartes de guerra i d'exili (1934-1960)* calia anar a consultar el material que el confegeix a la FMR, en arxius personals o públics diversos i en llibres com *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*, de manera que posar a l'abast del públic la totalitat d'aquests escrits rodoredians té un valor inqüestionable en si mateix. Sobretot perquè es poden llegir uns textos que aporten informació rellevant sobre una fase crucial en la història personal i literària de Mercè Rodoreda (uns anys que la van marcar profundament i dels quals van sorgir les seves millors produccions) en la successió precisa del seu desenvolupament, seguint-ne el fil a través del discurs de l'escriptora i possibilitant-ne la interacció amb epistolars ja editats; completant un mapa, el de les cartes conservades de Mercè Rodoreda, que abans era només comprensible a trossos. Cal dir que, en contrapartida, la successió diacrònica uniautorial té el desavantatge d'oferir el que de vegades poden semblar monòlegs inconnexos si no es compta amb un coneixement mínim del context i les situacions del cas, perquè les paraules exclusives de Rodoreda no sempre són suficients per garantir-ne la comprensió. La panoràmica de les vivències i parers que se'n deriva, i que van des dels inicis de la seva carrera fins a la tramesa de *La plaça del Diamant* al premi Sant Jordi, ajuda a explicar molt bé, però, com es va enfrontar Rodoreda a la tragèdia col·lectiva de perdre doblement la guerra (el 1939, primer, i el 1945, novament), com va evolucionar literàriament, com va anar valorant la situació política i cultural i com trobava que hi havien de participar, en concret, els escriptors. Tot plegat té un gran interès cultural i literari. Llàstima d'algun error escadusser en l'edició i d'unes notes a peu de pàgina que no sempre aclareixen el que convindria saber. I llàstima, sobretot, d'un detall que podria semblar, erròniament, menor: la incongruència entre el títol del llibre i el subtítol que n'il·lustra els continguts. Malgrat que té una certa lògica haver-hi inclòs tres missives de 1934 i 1935 en pro de la compilació sense excepcions del material epistolar d'autoria rodorediana de les quatre dècades que van dels anys trenta fins als seixanta, i malgrat que s'entén la tria d'un encapçalament atractiu com *Cartes de guerra i d'exili*, aquesta opció simultània té dos efectes no desitjats: d'una banda, incorpora a les etapes del conflicte armat i de la diàspora que hi segueix uns anys que no s'hi corresponen; de l'altra, obliga a donar una entrada molt pobra al volum, encetat amb tres textos breus que no aporten gaire res, ja que només indiquen la relació personal i literària de Rodoreda, de sobres coneguda, tant amb la família de lletraferits formada per Tomàs Roig i Llop i Albina Fransitorra i Aleñà com amb el crític i també

escriptor Domènec Guansé. Haver col·locat aquests escrits en apèndix, amb l'explicació pertinent en la introducció, hauria eliminat aquella imprecisió rellevant i aquesta obertura desmereixedora en un conjunt de cartes en què Rodoreda parla en primera persona sobre l'excepcionalitat i el drama que imposen la guerra civil i l'exili, i de què queden excloses les tres petites lletres de 1934 i 1935 per les seves dates i caràcter.

Al marge dels problemes assenyalats, l'encomiable aposta per l'accessibilitat que rau a la base d'aquestes dues edicions de textos fonamenta igualment *Mercè Rodoreda: una bibliografia crítica (2002-2011)*, aquí des de la perspectiva dels treballs acadèmics i les traduccions. El plantejament del llibre, que estableix una continuïtat explícita amb el títol gairebé homònim de Maria Isidra Mencos, *Mercè Rodoreda: una bibliografia crítica (1963-2001)* (2002), recolza en la utilitat d'aquesta mena de propostes a la vista de la quantitat, la diversitat i l'amplitud geogràfica i lingüística dels estudis sobre Rodoreda. Cal dir, però, que el volum de McNerney és una traducció del 2017 d'una obra del 2015 que recull la bibliografia publicada fins al 2011, amb la qual cosa el seu grau d'actualitat esdevé, almenys per al lector especialitzat, relatiu. Com que les aproximacions a l'escriptora aparegudes des del 2012 incorporen la referència als treballs recents, el de la investigadora nord-americana acaba oferint més una mostra general de què s'ha escrit en el període delimitat que no pas contribuint a la localització de les noves aportacions bibliogràfiques (un problema que hauria de venir a resoldre aviat l'ajut que la FMR ha concedit el 2019 a Benjamí Heras Pino per *Mercè Rodoreda: bibliografia (2012-2018)*, l'edició del qual convindria que no trigués). Aquest no és, val a dir-ho, el retret més greu que es pot fer al llibre de McNerney, poc clar i exacte en relació amb què incorpora o de què prescindeix. Els criteris que l'autora anota a la introducció subratllen una opció de màxims que sembla excloure només els articles de diari i les ressenyes; per declarar seguidament, no obstant això, que se n'inclouen de «valuoses i profundides», que s'hi afegeixen tant «unes quantes entrevistes o articles de suplementos culturals» (p. 10) com «obres més antigues» que no constaven al llibre de Mencos i que, en el cas dels audiovisuals, no s'ha «referenciat la gran quantitat d'obres» alhora que s'ha fet «alguna excepció» (p. 11). En consultar el llibre, s'hi troben referències dels anys noranta (i alguna d'anterior, vegeu la p. 129, per exemple) com *Contes: Mercè Rodoreda*, de Maria Areny i Busquets (1998), «un fulletó relligat que es va preparar per a un curs i que conté anàlisis sobre diversos contes amb guies pedagògiques» per al programa *El gust per la lectura* de la Generalitat de Catalunya (p. 16) o alguns articles de *Revista de Girona* (ps. 98, 128), cosa que no pertoca en una bibliografia acotada als anys 2002-2011. L'esforç per omplir els buits de l'obra de Mencos és pertinent i elogiable, però hauria calgut diferenciar-ne els resultats dins del conjunt (posant aquestes referències a part) per evitar la confusió que se'n deriva. Així mateix, estaria bé haver contrastat l'inventari dels materials bibliogràfics catalogats a la FMR amb una recerca complementària que evités l'oblit d'alguns estudis del període coral del treball (com ara un article publicat a *Tesserae / Journal*

of *Iberian and Latin American Studies* el 2007). I també s'hauria agraït que es jerarquitzessin formalment els treballs inventariats (per diferenciar, per exemple, les aproximacions acadèmiques de la divulgació, que és una distinció important en els estudis literaris). En aquest sentit, s'agraeix la presentació separada, en apèndix, de les aproximacions «d'estudiants i de gent jove, projectes commemoratius especials i treballs no publicats» (p. 131); el fet, però, que s'hi inclogui una referència de la mateixa naturalesa que la d'Areny esmentada més amunt —un altre «fulletó relligat» d'*El gust per la lectura*, elaborat en aquest cas per Rosa Clar Martínez i Vicent Sanz Arnau (p. 134) —, quan aquella apareix al cos central de la bibliografia, és un exponent de la fiabilitat relativa de la classificació interna del material. Un material, ja al marge de les tipologies, resumit en general de forma poc crítica i poc orientativa, en unes síntesis que són sovint discutibles, fora de la descripció estricta, i molt diferents unes de les altres —en extensió, entre altres coses— sense justificació aparent. Amb vista a futures bibliografies crítiques, a més de millorar aquests aspectes, potser es podria optar també per un ordre cronològic, en lloc d'alfabètic, que fes evident la progressió dels estudis rodoredians en el període delimitat, tot numerant les referències per poder agermanar la visió d'aquesta progressió amb el seu còmput quantitatiu i tot complementant-la amb una secció alfabètica posterior, estrictament nominal, que consignés la localització de cada entrada dins del llibre mitjançant la numeració corresponent. Caldria mantenir, en canvi, l'índex d'obres de Rodoreda amb remissió inclosa a la bibliografia que les tracta (ps. 139-149), que és un encert; com ho és, igualment, l'apartat final de Judith Sánchez Gordaliza sobre la producció de l'escriptora, que actualitza i amplia la informació que Laia Miret aportava al precedent de Mencos. En aquest apartat final, però, xoca que es parli d'«oferir una visió completa i exhaustiva de l'obra de Mercè Rodoreda pel que fa a les edicions originals i les traduccions» (p. 153) i solament hi surtin les traduccions a divuit idiomes, sobretot perquè Sánchez mateixa esmenta trenta-tres llengües de destinació en la seva presentació.

Els qüestionaments i les crítiques a les tres obres comentades fins aquí són *peccata minuta* en comparació amb el que s'ha de dir sobre *Els dos principals consellers de Mercè Rodoreda: Obiols i Sales*. Fruit dels estudis de grau i de post-grau de Lourdes Martínez Rocaspana, i fet sens dubte amb la millor de les voluntats i el més gran dels entusiasmes, aquest llibre sobre la incidència d'Obiols i Sales en la literatura de Mercè Rodoreda és un trist exponent de l'estat d'una part significativa de la investigació actual al nostre país, que, per efecte d'un cúmul de circumstàncies i factors que tenen a veure amb unes dinàmiques culturals i polítiques que seria massa llarg de detallar en l'espai reduït d'una ressenya, produeix inquietud i preocupació. El treball de Martínez parteix de dades d'un interès tan indubtable com les variants dels textos literaris rodoredians, desglossades en el decurs de la seva escriptura i sobre el teló de fons del diàleg continuat de l'escriptora amb dos dels seus interlocutors clau. Però a desgrat d'això (o precisament per això), la feina que se'n deriva genera una perplexitat creixent a causa dels seus defectes de forma i de fons, de contingut i d'exposició. El discurs de Martínez, en

què no es discerneixen ni la qualitat ni el grau de fiabilitat de les fonts d'informació que es mobilitzen, i en què no se cita la bibliografia de referència sobre la matèria objecte d'estudi, no es correspon per res a la descripció, l'anàlisi i la interpretació fonamentades i convincents que caracteritzen (o haurien de caracteritzar) la recerca. Entre molts altres exemples possibles, en proporcionen evidències incontestables els nombrosos fragments en què predominen observacions que queden completament fora de lloc (de l'estil de «cal dir que trobo totalment escasent i justificat que Montserrat Casals reunís tota l'obra teatral de l'autora i decidís publicar-la sota el títol d'*El torrent de les flors*, el qual fou inspiració i motivació de Joan Sales», p. 32); els apartats sense sentit com «La meva recepció crítica d'*Incerta glòria*» (p. 42, la cursiva del demostratiu és meva); els comentaris sobre les dades de la mena de «les estades d'Obiols a Ginebra o de Rodoreda a Viena juguen en la meua contra, pel que fa a l'estudi de les influències, perquè, òbviament, no queden reflectides enlloc» (p. 95), o el fet de posar de costat, a les referències (ps. 66-70), la Viquipèdia, un programa de TV3 i les actes del Congrés Internacional Mercè Rodoreda celebrat l'any 2008. Estalviem explicacions addicionals que només confirmarien la naturalesa d'un treball que no supera el llistó acadèmic bàsic. Un treball en què les dades, proporcionades en annex, i l'esperada, per coneguda, conclusió que Obiols i Sales «van aconsellar, acompanyar i aconhortar» l'autora en el procés d'elaboració dels seus textos «però ella hi tingué sempre la darrera paraula», no basten per compensar el flac favor que el conjunt fa als estudis literaris rodoredians (i de retruc, catalans). Mercè Rodoreda, en una afirmació que convindria recordar abans d'emprendre qualsevol projecte d'investigació, va deixar escrit que allò que hom ha de cuidar i que s'ha d'ocupar de garantir, per damunt de tot, és l'obra ben feta. L'estudi de la seva, admirable fins i tot en uns escrits de joventut que mostren la recerca d'una veu pròpia o en les cartes d'uns anys més que difícils, no es mereix menys.

### *Manuel de Pedrolo, una mirada oberta*

ANTONI MUNNÉ-JORDÀ  
Fundació Manuel de Pedrolo  
amunnejorda@gmail.com

D. A. (2019): Diversos autors, *Manuel de Pedrolo, una mirada oberta. Noves perspectives crítiques i didàctiques*, Anna M. Moreno, Francesco Ardolino i Jordi Malé (curs.), Lleida: Aula Màrius Torres i Pagès editors; «Trossos» 11.

El centenari del naixement de Manuel de Pedrolo, celebrat al llarg de l'any 2018, va originar tota mena d'actes i commemoracions, conferències i debats, represen-

tacions teatrals i recitals poètics, festivals de literatura de gènere i exposicions. En l'aspecte més perdurable, és de remarcar la vintena llarga de reedicions d'obres introbables de l'escriptor, fins i tot l'edició d'un inèdit, i la publicació d'estudis actuals, dos dels quals producte de simposis universitaris. El segon d'aquests encontres, les jornades internacionals «Manuel de Pedrolo, una mirada oberta», esdevingudes el 24 i el 25 d'octubre a Barcelona i el 26 a Lleida, és el que va donar lloc al volum que ressenyem aquí. Convé destacar aquest esplet d'edicions, perquè és part de l'obra que queda i fructifica, passades les celebracions del centenari.

Val a dir que dues iniciatives destacades i perdurables entorn de l'Any Pedrolo van ser la digitalització de totes les seves obres, a càrrec de la Càtedra Màrius Torres, de la Universitat de Lleida, i la traducció de *Mecanoscrit del segon origen* a l'anglès, a càrrec de Sara Martín Alegre, amb la consegüent publicació a Wesleyan University Press de Nova York; totes dues iniciatives són comentades pels respectius responsables a les pàgines del volum que ressenyem.

Com anuncia el subtítol, aquest volum ofereix «noves perspectives crítiques i didàctiques», que convé esperar que situaran l'obra de Pedrolo al lloc privilegiat que mereix, originaran nous estudis i investigacions i bandejaran tòpics indocuments. Certament hi ha intervencions que obren noves perspectives i que donen visions radicalment inèdites de l'obra pedroliana, al costat d'algunes, poquíssimes i diríem que inevitables, més de compromís però tanmateix respectables i regraciadores, i el conjunt és altament suggeridor i enriquidor. En aquesta ressenya purament informativa fora inconvenient fer distincions, i així oferim un repàs de primera lectura testimonial de totes les aportacions.

Una introducció orientativa dels curadors obre el volum, dividit en dues grans seccions, Crítica i Didàctica. La primera secció mostra una visió general a càrrec d'Anna Maria Villalonga, comissària de l'Any Pedrolo, «Manuel de Pedrolo, un escriptor fora del temps», que situa l'autor com un «clàssic universal que honora com ningú la tradició literària en llengua catalana». Jordi Ginebra presenta l'apartat de la llengua, «Pedrolo i la llengua: una primera aproximació», i remarca que l'escriptor «va “problematitzar” poc la qüestió de la llengua». A l'apartat de la narrativa, Víctor Martínez-Gil («Manuel de Pedrolo i les formes de la ficció especulativa») constata «la fidelitat creadora de Pedrolo als gèneres de filiació no mimètica, des dels anys cinquanta fins als seus darrers llibres»; Àlex Martín Escribà («Manuel de Pedrolo, teixit en negre») afirma que l'autor continua «utilitzant els motlles d'aquesta literatura [negra] al llarg dels anys setanta com uns nous intents d'experimentació»; Elisabet Armengol («La narrativa de gènere eròtic en Manuel de Pedrolo: una força alliberadora») conclou que «el seu objectiu no és despertar ni suggerir un desig sexual, sinó desprendre una reflexió a partir d'aquestes situacions»; Jordi Coca («Una lectura de *Totes les bèsties de càrrega*») s'estima més referir-s'hi «com una al·legoria que no pas com un símbol o una metàfora», i Patrizio Rigobon («La història vista per Daniel Bastida. La guerra i la postguerra a la sèrie Temps Obert») explica que aquest cicle literari «permet a l'autor estudiar totes les variables existencials i existencialistes que

s'allunyen i s'atansen a la pròpia autobiografia». Sobre la poesia, Anna Perera Roura («“Dos amants es fan còmplices d'un sol goig.” Erotisme i feminitat a *Eròtica XX* de Manuel de Pedrolo») explica que el poemari «ofereix l'expressió d'una sexualitat alliberada i alliberadora, [...] això és el que atorga al llibre el component trencador». Del teatre («El teatre de Manuel de Pedrolo a través de l'*Epistolari* [1997]»), Ramon X. Rosselló pensa que «caldria relativitzar la idea d'una primera etapa de peces de tempteig, ja que des del primer moment veiem un dramaturg interessat i actiu en la difusió dels seus primers textos». Sobre els diaris, Anna Esteve («“Encara que sigui un diari com aquest...” Aproximació als *Diaris* de Manuel de Pedrolo») considera que «el segarrenc té molt clar que en posar-se a escriure els seus *diaris* està fent literatura», i Octavi Martí («Pedrolo, espectador normal. Els comentaris sobre cinema als *Diaris*») opina que l'escriptor té «unes preocupacions al cap, té unes obsessions que li són pròpies i que li fan veure els films a través d'un filtre que no sempre és el més adequat». Sobre els articles, Antonio Baños («Pedrolo a la premsa: la incomoditat permanent») remarca que «Pedrolo ens recorda que cada vegada que hi ha hagut moviments d'Europa favorables a l'emancipació de les nacions, els catalans o no hem tingut força, o no hem sabut fer-ho, o l'hem espifiada», i Francesc-Marc Álvaro («Pedrolo, columnista de combat») el considera «un *outsider* militant que aixeca la bandera minoritària en aquells moments i que, alhora, exerceix de contundent consciència crítica del catalanisme». De les traduccions, Alba Pijuan Vallverdú («Manuel de Pedrolo, traductor de teatre») mostra que «va afavorir que l'espectador català pogués gaudir en primícia i gairebé contemporàniament de les darreres novetats del gènere dramàtic de la literatura francesa i anglesa», i Sara Martín Alegre («Procés d'internacionalització insuficient: la traducció militant i l'experiència d'apropar *Mecanoscrit del segon origen* al món anglòfon») narra com va traduir el *Mecanoscrit* a l'anglès perquè «penso que encara no s'ha explicat prou bé Pedrolo al món en altres llengües». Dins l'espai audiovisual i digital, Sandro Machetti Sánchez («Vint mil planes en cerca d'adaptador: les dissorts de Pedrolo i la creació audiovisual») s'estranya que «amb aproximadament 90 obres, fins a la data d'aquesta ponència tan sols en trobem onze resultats [d'adaptacions audiovisuals], i en cap va participar com a adaptador o guionista»; Júlia Ojeda Caba («Acte de presència: Pedrolo a la xarxa») remarca que arran de l'Any Pedrolo «Experts pedrolians i lectors aficionats poden endinsar-se en l'univers de l'autor des de totes les perspectives possibles», i Joan R. Veny-Mesquida («Aportacions digitals de la Càtedra Màrius Torres a l'Any Pedrolo») informa que, entre altres fons, la Càtedra «ha digitalitzat els materials de la Fundació Pedrolo i de la Biblioteca de Catalunya [...] i té un conveni signat [...] per dur a terme la digitalització dels de la censura». La secció de Didàctica s'obre amb una visió general a càrrec de Carme Arenas («L'obra pedroliana i la seva contribució en el desenvolupament d'un públic lector»), que conclou que «podem afirmar que el seu objectiu de crear un públic lector en català prou divers com es mereix tota literatura normal, Pedrolo el va aconseguir i el públic lector li va ser un fidel entusiasta». A l'apartat



de les edicions, Carme Ballús («Manuel de Pedrolo i els joves») desfà un mite sobre el *Mecanoscrit*: «Si algú pensa que els joves el llegeixen senzillament perquè els ho han recomanat a classe, oblida un aspecte fonamental: els nostres nois i noies en general llegeixen poc, però quan ho fan, són molt crítics amb allò que se'ls proposa. I si una proposta no els atrau, està sentenciada»; Marcel Fité («Memòria i actualitat de *Trajete final* i *Domicili provisional*») se sorprèn de «l'actualitat i la modernitat d'alguns temes que plantegen, sobretot tenint en compte que foren escrites a la primeria del darrer terç del segle passat»; Anton Carbonell («El teatre de Manuel de Pedrolo a l'aula») remarca que «cal oferir, d'entrada, una contextualització del teatre de Pedrolo, que en faciliti la lectura i que en permeti l'aprofitament didàctic», i Núria Martí Constans («La Lectura Fàcil: Pedrolo a l'abast de tothom») justifica la necessitat d'aquest material perquè «més del 30 % de la població té dificultats lectores». I a l'espai audiovisual Jaume Cela («Pedrolo. *Mecanoscrit del segon origen*») remarca la utilitat de «veure les seqüències inicials de la destrucció del poble del *Mecanoscrit* a la pel·lícula i al còmic i comparar-les amb la manera que té Pedrolo de fer-nos arribar els efectes d'aquesta destrucció», i Roser Jurado Regué («Experiència d'aula: *booktrailers* de *Joc brut*») conclou que «La realització dels *booktrailers* ens va fer evidenciar la necessitat de promocionar la lectura a través de les noves tecnologies, fent-la més engrescadora».

El volum és amanós, ben imprès i agradable de llegir, amb una imprescindible tasca d'edició que remarca en nota, quan cal, la referència del treball específic que dins el volum es refereix a algun tema que al·ludeix el text que llegim. En pocs casos trobem inadvertències de correcció. Els vint-i-cinc articles són en una immensa majoria referències imprescindibles que quedaran per a qualsevol aproximació posterior als diferents aspectes de l'obra pedroliana. Hi ha les inevitables lamentacions per les injustícies evidents, però sobretot el to de les intervencions és de positiva valoració d'una obra inqüestionable, allò que en podríem dir aspectes de nova observació i una actualitzada informació de la feina feta en camps com la digitalització de tota l'obra, que finalment és a l'abast de qualsevol lector o estudiós. En definitiva, un estat de la qüestió força exhaustiu, i sobretot una incitació a noves descobertes. La sensació de la lectura és que, juntament amb tantes iniciatives dutes a terme al voltant del centenari, finalment s'ha posat Pedrolo al lloc que li pertoca. Ara només falta que tota aquesta informació i aquesta valoració no es quedin tancades dins el clos dels interessats i convençuts.

*Pedrolo informa***ELISABET PRATS PALOP**Universitat de Barcelona  
*elisabet.prats@gmail.com*

MORENO, MUNNÉ & VILLALONGA (2018): Anna M. Moreno-Bedmar, Antoni Munné-Jordà i Anna M. Villalonga (eds.), *Pedrolo informa*, Lleida: Pagès Editors; «Col·lecció Monografies» 97.

Un dels llegats més valuosos de l'Any Pedrolo, que es va celebrar el 2018 amb motiu del centenari del naixement de l'autor segarrenc, és el gran nombre d'obres publicades a l'abric de la commemoració. El món editorial va contribuir de manera decisiva a recuperar la producció pedroliana i a situar-la de nou als taulells de novetats de les llibreries. En pocs mesos, van sortir a la llum una vintena d'obres, entre les quals una d'inèdita —*Infant dels grans*—; la pràcticament desconeguda tetralogia de *La terra prohibida*, editada per primer cop entre el 1977 i el 1978; les traduccions a l'anglès i al castellà de *Mecanoscrit del segon origen* i *Pas de ratlla*, respectivament, i una desena d'assaigs i treballs d'investigació. És en aquesta categoria de no ficció que s'inscriu *Pedrolo informa*, publicada per Pagès Editors.

El títol del llibre fa l'ullet als coneixedors del vastíssim corpus literari de Pedrolo, que hi podran identificar la referència al tercer volum del cicle «Temps Obert», *Falgueres informa*. Aquí, la base de la novel·la és un informe del detectiu privat Jordi Falgueres. A *Pedrolo informa*, la professora Anna Maria Moreno-Bedmar, l'escriptor Antoni Munné-Jordà i la comissària de l'Any Pedrolo, Anna Maria Villalonga, recullen més de dos-cents informes de lectura redactats per l'escriptor sobre obres d'autors i de gèneres diversos, trobats casualment per la filla de Pedrolo, Adalais, i per Moreno-Bedmar a la casa familiar targarina de Can Molina l'any 2014. En total, dues-centes tres fitxes sense data ni destinatari que els editors han analitzat per establir quan van ser escrits i a quina editorial anaven adreçats, si finalment els llibres objecte d'informe es van publicar, o per garbellar-hi el pensament literari de Pedrolo i aventurar alguna influència en les obres posteriors de l'autor.

Fruit de la seva investigació, els editors han pogut determinar que els informes estaven vinculats a Aymà-Proa, a Edicions 62 i, en un cas, a l'Editorial Nova Terra, editorials que havien publicat obres de l'escriptor. Així mateix, situen la redacció del gruix de les fitxes entre 1963 i 1976. Pel que fa al resultat pràctic dels informes, conclouen que es van publicar vint-i-un títols, la major part de literatura britànica i nord-americana, cinc dels quals traduïts pel mateix Pedrolo.

### Crític editorial

En els informes, Pedrolo té molt en compte la sortida comercial de les obres valorades i en recomana o desaconsella la publicació en funció de l'èxit que pugui tenir al mercat, de les preferències i capacitats del públic lector i de les possibilitats de superar la censura. Les editorials li encarreguen aquests reports per prendre decisions que tenen un impacte econòmic, i això, en un context de màxima precarietat del sector, no es podia negligir.

Aquesta preocupació es fa ben evident en el cas de *Dans le labyrinthe* (1959), d'Alain Robbe-Grillet, un dels fundadors del *Nouveau Roman* francès, moviment literari que Pedrolo admirava pel seu impuls renovador i del qual va adoptar tècniques narratives a novel·les com *Totes les bèsties de càrrega* (1965) (SIMBOR 1991). En la fitxa dedicada a l'autor francès, Pedrolo assegura que el valor artístic del llibre és «indiscutible», però observa que «només un lector especialitzat pot sentir-se atret o encuriolit per aquesta mena de literatura», i d'aquests lectors, lamenta, «en tenim ben pocs». Malgrat aquestes prevencions, finalment Pedrolo va traduir la novel·la per a Edicions 62, que la va publicar el 1968. La predilecció de l'escriptor segarrenc pel *Nouveau Roman* es manifesta en els comentaris a les obres d'altres autors del moviment, com Michel Butor o Nathalie Sarraute, de qui en suggereix la publicació d'acord amb criteris artístics, però la rebutja per motius comercials. Un altre exemple en aquest sentit el trobem en els informes sobre dos volums de narracions del Premi Nobel de 1973, Patrick White, *The Burnt Ones* i *The Cockatoos*. Pedrolo desaconsella la publicació perquè pertany a un gènere, el del conte, que no es ven «ni aquí ni enlloc», i tot i valorar-los literàriament, considera que són «poc estimulants per al lector» i, en conseqüència, «un mal negoci».

Però Pedrolo sap trobar solucions per conciliar el criteri literari amb les consideracions estrictament comercials. És el cas del recull de contes d'Isaac Asimov, *I, Robot* (1965). Tot i persistir en la idea que els relats curts no són rendibles, en recomana la publicació dins una col·lecció adreçada al públic juvenil perquè creu que en aquest sector sí que pot funcionar. Josep Maria Castellet li farà una proposta semblant per a la publicació del *Mecanoscrit del segon origen* (1973) a «El Trapezi», la col·lecció de literatura juvenil d'Edicions 62,<sup>1</sup> tot i que Pedrolo no el va escriure pensant en cap destinatari concret.<sup>2</sup>

1. «No sabia explicar ara, passats més de trenta anys, per què d'aquella lectura em va sorgir la idea d'editar-lo a "El Trapezi", una col·lecció de literatura juvenil d'alt nivell —hi havíem publicat Saroyan, Fournier, Chesterton, Buzzati, Gorki, Simenon, etc.—, potser per tal d'afegir-hi autors catalans on gairebé no n'hi havia. Quan li vaig suggerir la idea el va sorprendre, però la companyia literària i la provatura de temptar un públic al qual no s'havia adreçat mai el van convèncer» (CASTELLET 2005).

2. Així ho explica Pedrolo en una carta a Maurici Serrahima (GARCIA 1997: 724).

De la lectura dels informes se'n desprèn un Pedrolo preocupat per la creació d'un públic lector i per la normalització d'una oferta literària en català que incorporés obres de totes les literatures i gèneres. Ho veiem, per exemple, en el comentari a l'obra de Zdena Salivarová, *Summer in Prague* (1972). Pedrolo la considera superficial i titlla alguns fragments de la novel·la de llargs i reiteratius, però li dona llum verda perquè a Catalunya no abunden les traduccions de textos txecs. Finalment, Proa la va publicar el 1975 amb el títol d'*Estiu a Praga* i traducció de Jordi Arbonès.

Pedrolo també aplica aquest olfacte comercial en sentit contrari, és a dir, a obres que considera superficials i prescindibles però que poden suposar un èxit de vendes. És el cas de *La pierre, la feuille et les ciseaux* (1972), d'Henri Troyat, que valida perquè és una lectura «amena». Ara bé, no la considera idònia per a una editorial com Proa, d'on prové l'encàrrec. Un altre exemple de la cura que tenia Pedrolo a l'hora d'aconsellar les editorials és a la fitxa sobre *Grand Canal* (1973), de Frantz-André Burguet, que Proa estudiava publicar. Pedrolo suggereix que la novel·la és més adequada per a la col·lecció «Tròpics» d'Aymà.

Al llarg dels informes, doncs, és possible distingir un Pedrolo plenament coneixedor de les característiques i necessitats del món editorial català però que, al mateix temps, no perd de vista el rigor a l'hora d'avaluar la qualitat artística de les obres i expressar la seva opinió. Com assenyalen els editors, la teoria literària de Pedrolo emergeix entre línies «a rajaploma».

### *El pensament literari de Pedrolo*

No crec que jo, novel·lista, sigui la persona més autoritzada per teoritzar, precisament perquè em sobren teories. Si això m'interessés més que fer novel·les, em dedicaria a l'assaig o a la crítica (COCA 1973: 144)

Pedrolo manifesta així en una conversa amb Jordi Coca una certa reticència a teoritzar sobre l'ofici d'escriptor. Potser per això, el seu pensament literari ens ha arribat fragmentat en múltiples escrits i mitjans. Ara, als articles, epistolars, dietaris, entrevistes, pròlegs, etc., se sumen aquests informes de lectura, a partir dels quals els editors han espigolat el seu ideari novel·lístic. Una de les constants que es pot resseguir als informes és el concepte pedrolià de com havia de ser la literatura: moderna, rupturista, experimental, lliure de convencions i de deutes amb la tradició. Per aquest motiu, valora especialment les obres que utilitzen tècniques narratives innovadores, com *Cain's Book* (1960), d'Alexander Trocchi, de la qual destaca l'estructura cronològicament desordenada. En canvi, desaconsella la publicació de *Cappella* (1973), d'Israel Horovitz, perquè no és prou experimental, i blasma un bon nombre de novel·les policiaques angleses per la poca capacitat d'evolució.

Una de les qüestions a les quals Pedrolo va dedicar més pàgines de reflexió literària és la del debat clàssic sobre la relació entre fons i forma, que per a l'autor

havia de ser «insubstituïble» (COCA 1973: 114). L'afer apareix ja en les primeres manifestacions del pensament literari de Pedrolo. El 1952, assegura a Joan Triadú: «L'ambient d'una novel·la, i no cal dir que també la tècnica, han d'estar, crec, al servei del tema posat en joc» (GARCÍA 1997: 157). Pedrolo considera que una obra plenament reeixida exigeix un equilibri de fons i de forma, i fa d'aquesta idea l'eix sobre el qual pivotarà la seva producció novel·lística. Aquests informes de lectura permeten comprovar que, dues dècades després, Pedrolo es referma en aquesta convicció. Per exemple, quan rebutja la publicació d'*A World Child* (1975), d'Iris Murdoch, en considerar que no té «estil novel·lístic», és a dir, que la forma no constitueix un conjunt amb el contingut, sinó que «val molt més l'emboïllat que no pas allò que embolica».

Però el pensament literari de Pedrolo no és inamovible. Les fitxes de lectura possibiliten observar una evolució en els seus posicionaments estètics. Així, mentre que el 1954 defensa en una carta a Maurici Serrahima que «la morositat és un procediment propi de la novel·la» (GARCÍA 1997: 211), en els informes es mostra partidari de la brevetat dels textos i de l'economia narrativa, especialment en el gènere policíac.

A tall de conclusió, *Pedrolo informa* és un document de gran interès tant per conèixer la mirada analítica d'un lector expert com per continuar aprofundint en la poètica d'un autor que va fer de la literatura un instrument vital amb què desafiar els límits i viure en una revolució permanent.

## BIBLIOGRAFIA

- CASTELLET (2005): Josep Maria Castellet, «Pròleg», dins Manuel de Pedrolo, *Mecanoscrit del segon origen*, Barcelona: Edicions 62.
- COCA (1973): Jordi Coca, *Pedrolo, perillós?*, Barcelona: Dopesa.
- GARCÍA (1997): Xavier García, *Epistolari Manuel de Pedrolo*, II, Lleida: Biblioteca Literària de Ponent.
- SIMBOR (1991): Vicent Simbor, «Totes les bèsties de càrrega: la hipèrbole de la irracional quotidianitat», dins *Miscel·lània Jordi Carbonell*, 2, Barcelona: PAM, ps. 209-222.

## El Barrufet Gramàtic

JOSEP FERRER I COSTA

Fundació Pere Coromines

josepferrercosta@gmail.com

D. A. (2020): Diversos autors, *El Barrufet Gramàtic. Homenatge a Albert Jané*, Jordi Manent (coord.), Barcelona: Base; «Base Històrica» 162.

L'etiqueta estableix que ser agraït és de ben nascuts. Per tant, no ens hauria de sorprendre l'aparició d'un llibre com aquest, *El Barrufet Gramàtic*, que porta un subtítol aclaridor: *Homenatge a Albert Jané*. Sembla que en aquesta època postmoderna les *mélanges* i miscel·lànies que amics i deixebles dedicaven als seus mestres, abans tan habituals i freqüents, han passat a la història. És una llàstima: en primer lloc perquè era un signe de bona educació, també perquè era la constatació que pertanyíem a una «cordada», per usar una paraula del món de l'excursionisme i de l'alpinisme, grat al mateix Albert Jané, i que em sembla que expressa de manera molt plàstica què volem dir: formem part d'un «equip», alguns membres del qual, que ens han precedit, que han obert o continuat la via, ja han desaparegut; d'altres, com és el cas de qui ens ocupa, arriben a l'edat provectora, però en una forma envejable, de la norantena. I aquesta efemèride s'hauria de festejar, i això, precisament, és el que fa aquest llibre coordinat pel filòleg Jordi Manent.

Aquest volum, estructurat en tres parts, aplega sota el títol de «Presentacions» els textos que els caps de diverses institucions molt vinculades al nostre homenatjat han escrit per a l'ocasió, concretament Joandomènec Ros, president de l'Institut d'Estudis Catalans, Maria Teresa Cabré, presidenta de la Secció Filològica de l'IEC, Xavier Carrasco, president de la Fundació Cavall Fort, Abel Carretero, president de l'Associació Llengua Nacional, i Jordi Bover, director del Termcat. Tots ells, les institucions dels quals han ajudat a finançar la publicació, coincideixen a ressaltar el bon tarannà —la seva bona jeia— d'Albert Jané, i la competència i la constància en els seus camps d'estudi i dedicació. Altres col·legues d'aquestes institucions s'afegeixen a l'homenatge al cos del volum —apartat «Miscel·lània»—, amb records personals i acadèmics, com Jordi Mir —també amic, dues inquietuds compartides: país i llengua—, Gemma Rigau, o Joan Veny, de l'IEC, Mercè Canela, actual directora de *Cavall Fort*, i l'escriptor Joaquim Carbó, un altre home de la casa Cavall Fort, creador de *La casa sota la sorra*, protagonitzada per Pere Vidal i il·lustrada per Josep Maria Madorell, el dibuixant de la tira de Jep i Fidel de la contraportada, Màriam Serrà i Marcel Fité, de *Llengua Nacional*, o d'altres col·legues i amics, com Enric Larreula i Manuel Llanas.

Ordenats de manera alfabètica, l'apartat «Miscel·lània», doncs, aplega les contribucions de les persones que han col·laborat en aquest volum, que de ben segur haurien pogut ser moltes més. Enceta la secció el veterà periodista Josep Maria Cadena, qui fou sotsdirector durant el primer any de vida del diari *Avui*

(1976), el degà dels diaris catalans de la democràcia postfranquista. Cadena n'explica de manera amena els orígens heroics, i la col·laboració de Jané en la secció «El llenguatge», secció que aparegué a la portada dels primers números. Hi aprofundeix Daniel Casals en la seva contribució «L'aportació d'Albert Jané a la difusió social del català a la premsa», en què analitza la contribució de Jané a la divulgació lingüística a la premsa, tradició que inicià Pompeu Fabra amb les seves «Converses filològiques» —l'estil i el to—, i que després de la guerra civil (1936-1939), ja en el tardofranquisme, continuaren, entre d'altres, Eduard Artells des de les pàgines de *Serra d'Or* i Albert Jané des de *Tele/estel*, primer, i després des de la secció diària «El llenguatge» (1976-1985) de *l'Avui* —que després continuaren l'enyorat Joan Solà, també des de la tribuna de *l'Avui*, i, actualment, entre l'agudesa i la subtilitat, Albert Pla Nualart, des del diari *Ara*. Jané reprengué aquesta activitat de divulgació gramatical a *Llengua Nacional* entre 1997 i 2020, articles aplegats en una edició elegant i modèlica en *Estudis de llengua catalana* (Girona, Institut de Llengua i Cultura Catalanes, 2019), a cura d'Òscar Alegret, Francesc Feliu i Joan Ferrer. Sobre aquest vessant de la divulgació gramatical, que va marcar tants lectors del diari *Avui*, també hi insisteix Joan Martí i Castell, qui remarca els aspectes didàctics de la seva tasca gramatical, i les bondats i la vigència, com de les *Converses filològiques* fabrianes (1919-1947, 915 peces), de les columnes d'«El llenguatge» janianes (1976-1985, 2.741 peces!) de *l'Avui*, 800 de les quals van ser aplegades en quatre volums per Edhasa (*El llenguatge*, 1977-1980), reedició que potser no estaria de més: ja sabem que aquestes columnes estan digitalitzades al web de l'IEC, però certament que encara la consulta, i la lectura, no és tan avinent com en un llibre, que contingui uns bons índexs temàtics...

El poeta, lingüista i col·laborador de Joan Coromines, Carles Duarte, posa de relleu un altre aspecte poc conegut de Jané: la seva relació amb la Junta Permanent de Català, creada l'any 1981 pel primer conseller de Cultura de la Generalitat restaurada, Max Cahner, presidit primer per Josep M. de Casacuberta, però sobretot per Joan Triadú, que reprenia la tasca i l'esperit del Tribunal Permanent de Català republicà, que l'any 1934 havia creat la Generalitat de Catalunya i que havia presidit ni més ni menys que Pompeu Fabra; aquest organisme també donava continuïtat a la tasca realitzada per la Junta Assessora per als Estudis de Català, de l'any 1961, en plena dictadura, creada per l'IEC i Òmnium Cultural.

És també un encert la recuperació de la semblança literària que l'estimat Albert Manent va escriure per a la *Revista de Catalunya* l'any 2016, amb motiu del setanta-cinquè aniversari del nostre homenatjat. Manent, company de generació de Jané, és la persona indicada per fer aquest retrat literari del nostre home, per dibuixar aquella xarxa clandestina de relacions i amistats que van marcar diverses generacions de catalans, per contextualitzar fets i personatges amb exactitud, amenitat i saviesa. Pren el relleu, tot seguit, Jordi Manent, fill de l'anterior, coordinador i artífex d'aquest volum d'homenatge, devot seguidor de Jané, de la seva feina, de la seva obra, qui des d'una òptica generacional diferent, la que compartíem tots els qui hem crescut amb un *Cavall Fort* a les mans a l'hora de berenar

o, més ben dit, amb el *Cavall Fort* de l'època de Jané a les mans, s'apropa al nostre home amb records personals que es barregen amb l'intent reeixit d'establir objectivament quina ha estat l'aportació janiana ara i aquí. És també Jordi Manent qui signa la imprescindible i utilíssima «Aproximació bibliogràfica a l'obra d'Albert Jané», la «Cronologia biogràfica» i la llista de premis; és, a més, el responsable del plec de fotografies centrals que il·lustra el volum.

Jané va ser l'autor del manual gramatical *Signe* (1962) —més de cent mil exemplars venuts!—, juntament amb Josep Ibáñez, Enric Gual i M. Eugènia Dalmau, i de l'útil *Diccionari català de sinònims* (1972), ara consultable en línia al web de l'IEC; Josep Ruaix és l'autor d'*El català en fitxes* (1968), i tota la seva llarga i prolífica saga, que va rellevar *Signe*, manuals amb els quals generacions senceres de catalans van aprendre la llengua —i molts encara els tenen a mà per a consultes puntuals. Ruaix, qui no s'està d'assenyalar, *mutatis mutandis*, un cert paralelisme amb Jané, amb qui va coincidir a l'acadèmia Vèrtex, on compartia docència amb Bartomeu Bardagí —un altre dels grans—, en destaca el «sentit lingüístic», les «maneres honestes del gust», que diria Carles Riba, aquella genuïtat de la llengua que tots dos comparteixen, imprescindible en gramàtics i escriptors. Carles Riera, deixeble de Ruaix i especialista en llenguatge científic, ressegueix les aportacions de Jané en aquest àmbit, pel que fa a la relació del llenguatge científic i el llenguatge popular, la sinonímia i l'homonímia i els canvis i ampliació de significat. I Joan Ferrer i Francesc Feliu, de la Universitat de Girona —aferrant-se precisament a una citació del poeta Hildebrand de Rocapena, «Els mots només revelen el seu secret a qui els estima», un dels personatges de *Calidoscopi informal* (2017), d'Albert Jané, obra coral i colossal de 1.412 pàgines, inclassificable, escrita a raig, sense capítols ni divisions, amb paràgrafs que poden arribar al centenar de pàgines—, aprofiten l'avinentesa per assajar una aproximació estilística a l'obra literària de Jané, centrada bàsicament en aquesta obra singularíssima.

Se centra més en el vessant de traductor i adaptador de còmics el periodista Vicent Sanchis, director de Televisió de Catalunya. Anna Solà (cooperativa Drac Màgic) valora la tasca de traductor i adaptador per al doblatge al català de pel·lícules infantils, iniciada amb *La Ventafocs* (1973), pel·lícula txecoslovaca que es va estrenar a Barcelona l'any 1977 i que va esdevenir la primera pel·lícula infantil doblada al català de la història! Jordi Riera posa en context la tradició a la qual pertany *Cavall Fort* —que apareix en el context de la irrupció de la Nova Cançó, de la creació d'Òmnium Cultural i de l'expansió de l'ensenyament de català—, en què Jané pràcticament dedicà tota la seva vida laboral, congeniant professió i passió; revista hereva d'*En Patufet* i *Violet* d'abans de la guerra, introductora del còmic francobelga a casa nostra. El filòleg Jaume Salvanyà analitza els «Trets col·loquials en els còmics traduïts per l'Albert Jané», entre els quals, clar, destaca tota la brillant família del verb *barrufar*!

Ni més ni menys que dos presidents de Catalunya, Jordi Pujol, company de generació, qui lloa la tenacitat —«el posar un maó cada dia» tan pujolià—, d'ho-



mes com Jané, que han fet que «contra pronòstic dels savis, dels entesos i dels realistes un poble sobrevisqui a llargs períodes d'ofec polític i cultural», i Carles Puigdemont, president perseguit i exiliat —com Companys, també màrtir, com Irla, com Tarradellas—, qui reivindica, a la vegada que la normalitat política, la normalitat lingüística —«que a Catalunya és una cosa excepcional», com denunciava Martí Gasull—, per a la qual homes com Jané han treballat tota la vida.

Aquest llibre, *El Barrufet Gramàtic*, coordinat per Jordi Manent i publicat per l'editorial Base, que dirigeix Santi Sobrequés, és una aproximació seriosa i alhora entranyable a la vida i l'obra d'aquest home polifacètic, digne epígon de Pompeu Fabra, que ha estat, que és, Albert Jané.

### *Vigència i reivindicació de Pau Faner*

JOSEP CAMPS ARBÓS

Universitat Oberta de Catalunya

*jcampsar@uoc.edu*

D. A. (2019): Diversos autors, *Pau Faner, fabulador*, a cura de Pilar Arnau, Ismael Pelegrí i Josefina Salord, Lleida, Maó: Punctum, Institut Menorquí d'Estudis.

És una certesa afirmar que Pau Faner és el nom més representatiu de les lletres menorquines actuals. Ho avala tant una obra prolífica, que abasta una cinquantena de títols publicats entre novel·les, aplecs de contes, teatre i literatura infantil i juvenil, com els nombrosos premis en llengua catalana —i algun en castellana— amb què ha estat guardonada (Sant Jordi, Ciutat de Palma, Víctor Català, Josep Pla, Sant Joan, Nadal...). Ara bé, la importància de la producció faneriana contrasta amb els escassos estudis que se li han dedicat; cal destacar, en aquest sentit, les monografies de Joan Cantavella *Els arriscats treballs de Pau Faner* i de Joan F. López Casanovas *Pau Faner: la força de la imaginació fabuladora*. El volum que ressenyem, que aplega els treballs del Congrés Internacional Pau Faner, celebrat del 3 al 5 de novembre de 2017 a Ciutadella i organitzat per la Secció de Llengua i Literatura de l'Institut Menorquí d'Estudis, serveix per a omplir, en bona part, aquest buit bibliogràfic i esdevenir, com s'indica a la presentació, un «llibre de referència» (p. 7) sobre l'autor.

Les dues conferències amb què s'obre el volum fixen les coordenades sobre les quals caldria analitzar l'obra de Faner. La primera, «Espacio, historia y fantasía en la obra narrativa de Pau Faner», de Julio Peñate Rivera, en presenta una lectura global a partir dels tres eixos que s'esmenten al títol i que es desgranen amb abundants exemples: l'espacial, la condició insular de l'autor (es posa de relleu la ingent quantitat de personatges que abandonen Menorca amb una tipolo-

gia de motivacions ben variada); el tractament de la història de l'illa en els textos (des dels primers temps fins a l'actualitat); i el component fantàstic (el reiterat transvasament entre el real i el meravellós). El treball finalitza amb la presentació d'una sèrie de línies de força que es poden resseguir en el conjunt de la narrativa de Faner: el desplaçament, l'alteritat, la llibertat o la complexitat discursiva, entre d'altres. La segona conferència, «L'obra de Pau Faner en el marc de la generació dels setanta», d'Àlex Broch, analitza l'evolució de la seva narrativa mitjançant dos talls diacrònics. El primer inclou la producció inicial (*Contes menorquins, L'arcàngel, Un regne per a mi*), adscrita a un grup generacional concret (Terenci Moix, Biel Mesquida, Montserrat Roig, Maria Antònia Oliver...) i amb qui comparteix arquetips com la rememoració de la infantesa, l'accés al món adult, els cicles generacionals o l'estil narratiu (en què plana l'ombra de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez). Altrament, Broch qüestiona el concepte de «realisme màgic», la inversemblança narrativa, aplicat al conjunt de l'obra de Faner. A partir de la dècada dels vuitanta es distancia dels companys generacionals en tant que pren el temps històric com a base de l'ambientació en la seva narrativa i posa l'accent en un personatge menorquí (*Fins al cel, Flor de sal, El cavaller i la fortuna, Mal camí i bon senyor*). El segon tall ens apropa a les darreres novel·les (*Les bodes del diable, El mal de la guerra i L'amor del capità Gavina*), publicades al segle XXI, en què l'autor, a partir dels pressupòsits de la novel·la d'aventures, planteja la coneguda lluita dual entre el bé i el mal.

Les cinc ponències següents responen a l'intent d'aprofundir en els diversos àmbits de la creació faneriana. Les tres primeres se ceneixen al gènere de la narrativa, el predominant pel que fa a la quantitat de llibres editats. Així, «Pau Faner pels camins de l'aventura (de la ventura?). *Amor omnia vincit*», de Joan F. López Casanovas, ens dona notícia de la trilogia composta per *Les bodes del diable, El mal de la guerra i L'amor del capità Gavina*. Si bé es tracta de textos que cerquen l'èxit, cosa que els podria emparentar erròniament amb els *best-sellers*, «són obres més ambicioses del que deixaria entendre la mera qualificació de novel·les d'aventures, de trama més o menys lineal i bastant balzaquianes» (p. 61). L'article presenta una anàlisi acurada de cadascuna de les novel·les, que comparteixen un tema comú i ben actual: la justícia entesa com l'opressió del poderós sobre el dèbil. De les tres, se'n destaca *El mal de la guerra*: ambientada a l'època de Jaume I, recrea la Barcelona medieval, la història de la conquesta de Menorca i la història dels càtars; en paraules de López Casanovas, ens trobem davant «d'una peça bàsica dins l'univers literari de Pau Faner, no sols per la forma narrativa que adopta, característica de l'estil i el llenguatge del nostre narrador, sinó també pel fons dels seus continguts» (p. 63). Un altre aspecte de la producció faneriana el comenta Ismael Pelegrí a «*Un filllet amb unes ales*. La mitificació de la infantesa en la narrativa breu de Pau Faner». Se centra en alguns aplecs de contes, poc atesos per la crítica, des de *La novia del vent*, de mitjans anys noranta, fins a *El cant de l'alosa*, de la primera dècada d'aquest segle; uns reculls en què es recrea míticament la infantesa de Faner a Ciutadella (idealitzada en el context d'una societat preturís-

tica, els anys cinquanta del segle passat, en plena postguerra franquista), gens present en llibres anteriors com *Contes menorquins* o *El camp de les tulipes*, i que l'apropa a altres narradors insulars (Baltasar Porcel en seria el nom més rellevant). Per últim, Caterina Valriu, a «La narrativa juvenil de Pau Faner: un doll imparabile de fantasia», estudia les set obres publicades entre 1983 i 1997 adreçades a joves lectors. Prèviament, Valriu insereix la narrativa faneriana en el seu context històric i cultural i remarca la novetat que significa allunyar-se del realisme que preconitzaven autors com Joaquim Carbó, Oriol Vergés o Josep Vallverdú, en tant que s'hi reivindica la fantasia (en la línia iniciada per Gabriel Janer Manila o Josep Albanell). Al treball, a més, s'hi fa un repàs del contingut de les obres estudiades, de les quals es destaca la trilogia *La dama de la mitja ametlla*: «en clau de rondalla meravellosa —de viatge iniciàtic—, Faner fa realitat amb aquests tres llibres un projecte ambiciós que és fruit de la seva passió per la literatura» (p. 121).

Les altres ponències tracten dos gèneres perifèrics respecte a l'eix central de la producció de Faner. Així, Francesc Foguet i Boreu, a «El teatre de Pau Faner en grau de temptativa», descriu els cinc textos teatrals de l'autor, redactats entre 1992 i 2010 —alguns dels quals encara inèdits. Si bé el públic de les seves obres no sempre és el mateix —n'hi ha d'adreçades al juvenil i d'altres, a l'adult—, aquestes peces mostren trets comuns com la passió per la fantasia, per la menorquinitat (l'ambientació històrica és fonamental) i per la temàtica amorosa. El recorregut per cadascuna d'aquestes obres permet a Foguet evidenciar el lligam que tenen amb la narrativa de l'autor, a manera de vasos comunicants: *El gorg Blau* —amb ecos que van de *Romeo i Julieta* fins a *Mar i cel*— remet a *El violí màgic* i *La dama de la mitja ametlla*, mentre que *Mon senyor* recorda *Per una mica d'amor* o *Moro de rei*. L'altra ponència, «Els atípics articles de Pau Faner», de Joan Cantavella, ens apropa a un dels aspectes més desconeguts de la producció faneriana. Publicats preferentment a *Última Hora* i a *Menorca*, els articles són qualificats d'atípics perquè no responen a models prefixats. Més descriptius que argumentatius, eviten la càrrega ideològica subjacent al gènere, i, a voltes, s'hi detecten elements fantàstics que els emparenten amb els textos narratius. Cantavella també ofereix una útil tipologia dels temes que ha exposat Faner.

Les comunicacions particularitzen aspectes apuntats a les conferències i a les ponències. La primera, «Ponts entre paraula i pintura en Pau Faner», de Francesc Florit Nin, planteja les relacions entre les dues activitats (Faner, no ho oblidem, és un destacat pintor): tot i tractar-se de llenguatges diferents, comparteixen els mateixos pressupòsits estètics, lligats al surrealisme i a la fantasia, com podrien ser el gust pels detalls (la minuciosa descripció), la sensualitat o la presència d'elements insòlits i absurds. Ben distinta és «El món vist des del carrer de Sant Bàrbara», de Josep Pons Fraga, en què es recupera una entrevista feta el 1975 a l'escriptor en els inicis de la seva carrera literària: s'hi recull l'impacte que van tenir els *Contes menorquins*, *L'arcàngel* i *Un regne per a mi* en el panorama cultural de l'època i que van servir per a fixar Ciutadella en el mapa literari català. Les altres dues comunicacions presenten qüestions relacionades amb la narrativa. «Dos ima-

ginaris neofantàstics dels setanta: *Contes menorquins*, de Pau Faner; i *Miracles i espectres*, de Joan Barceló», d'Andratx Badia, posa el focus en dos autors emergents als anys setanta (el segon prematurament desaparegut el 1980 quan encara no havia complert vinc-i-cinc anys) que comparteixen línies estètiques similars: la imaginació desbordant, el surrealisme, l'erotisme o l'escatologia, alhora que construeixen unes geografies mítiques i rurals, Ciutadella i Menàrguens (Vacalforges en l'obra de l'escriptor lleidatà). Badia compara els dos reculls i proposa, a partir de l'anàlisi detallada d'alguna de les narracions que els integren, que el neofantàstic —el conflicte entre el món real dels personatges i el fantàstic— és un element clau per a interpretar bona part de la narrativa catalana dels anys setanta. D'altra banda, Carles Cabrera, a «Un regne per a Pau Faner», efectua un minuciosa lectura de la novella *Un regne per a mi*, que va suposar un punt d'inflexió en la narrativa contemporània a Menorca: n'analitza aspectes tècnics i compositius (la incardinació passat-present, el tènue fil narratiu, la cronologia dels fets), el model lingüístic, les referències literàries o el paper de la geografia ciutadellenca. El volum es clou amb un parell de textos de la taula rodona sobre les traduccions de l'obra de Faner. En el primer, Pilar Arnau inventaria les traduccions de Faner a l'alemany, l'italià o el castellà (en aquest cas a càrrec del mateix autor amb el pseudònim d'Agatha Allen), mentre que, en el segon, Volker Glab planteja la seva experiència de traduir *Fins al cel* a l'alemany.

A tall de conclusió, podem asseverar que *Pau Faner, fabulador* és una aportació lúcida i documentada sobre els diversos vessants d'una obra literària que, per motius diversos, no ha gaudit encara del ressò acadèmic que hauria de tenir. I, al mateix temps, esdevé un merescut homenatge al seu autor.

### *Poesia experimental*

MARIA SEVILLA PARIS  
Universitat de Barcelona  
msevilpa@gmail.com

D. A. (2019): Diversos autors, *Poesia experimental: poètiques, crítica i recepció*, Marc Audí, Glòria Bordons i Lis Costa (dirs.), París: Éditions Hispaniques, 2019.

Tal com ens expliquen Marc Audí i Lis Costa a la introducció, el volum que ens ocupa té el seu origen en les Jornades Internacionals de Poesia Experimental: poètiques, crítica i recepció, celebrades al MACBA el 25 i 26 d'octubre de l'any 2012, i que van comptar amb un gruix important d'intervencions acadèmiques d'àmbit nacional i internacional, però també amb una bona quantitat d'accions

poètiques vinculades que poden consultar-se a l'enllaç <<https://vimeo.com/showcase/4502770>>. *Poesia experimental: poètiques, crítica, i recepció*, doncs, recull les comunicacions d'aquelles jornades, i ho fa organitzant els materials en tres blocs, que són, tal com se'ns indica ja al títol, el de la crítica (primer bloc), el de la recepció (tercer bloc) i, també, el de la creació poètica (bloc intersticial).

En el primer bloc, el que hi trobem són textos que reflexionen sobre el concepte mateix de *poesia experimental*—o, més ben dit, sobre la possibilitat d'aquest concepte com a teorització en la mesura que, quan parlem d'*experimentació*, parlem d'«activités non finalisées, non orientées, privilégiant le procès, le processus ouvert, incertain, et non l'objet» (p. 20), tal com ens adverteix Jean-Marie Gleize al primer treball d'aquest primer bloc. A banda de Jean-Marie Gleize, a la primera part del volum hi trobem els estudis de Klaus Peter Dencker, Carlota Caulfield, Gustavo Vega Mansilla (en el seu doble vessant de crític i de poeta multidisciplinar), Jean-Pierre Bobillot, Enzo Minarelli (també des de l'ambivalència de la teoria i de la creació), Oretó Domènech Masià, Susana Souto Silva i Tazio Zambi de Albuquerque, que recorren certes escenes i (contra)cànon de les poètiques experimentals d'àmbit espanyol i europeu, amb incursió inclosa a l'àmbit llatino-americà amb dos estudis sobre poesia experimental del Brasil.

D'entre tots aquests estudis, n'hi ha de més descriptius i n'hi ha de més especulatiu; n'hi ha que abracen períodes de temps i territoris de manera més exhaustiva, i n'hi ha que fan una aposta de corpus més delimitada, més volgudament imperfectiva—i llavors, i segons com, també més arriscada però alhora més responsable amb el caràcter radicalment contingent del fet literari experimental. Crec, en aquest sentit, que si és cert que l'especificitat de l'experimentació poètica (o literària, o artística en general) té a veure amb un procés obert—no conclusiu—de creació i de recepció, la literatura en tant que experimentació caldria entendre-la, també, com un fenomen necessàriament soluble. És per això que em demano, en alguns casos, el sentit de pretendre una col·lació exhaustiva d'autors, de gèneres i de subgèneres (*poesia òptica, poesia cinètica, poesia acústica/sonora, grafisme musical, poesia visual, pintura escrita, poesia concreta, mail-art, e-poesia...*) sense apel·lar a la contingència inherent del fet específic: del poema particular, de l'acústica particular, del gest particular al marge de les taxonomies.

I és que, com suggereix Margalida Pons ja al tercer bloc d'aquest llibre, si la poesia experimental és una *acumulació*, no ho és pas per amuntegament d'elements caòtics: al capdavant, el caos (com l'ordre) és només una il·lusió; vegeu, en aquest sentit, el poema sense títol de Joan Brossa que Gustavo Vega Mansilla reproduceix a la p. 71, i que mitjançant la repetició desordenada de la paraula *sorra* representa el «efecto de amontonamiento» que es produeix sobre la mirada, i «que es connatural a una acumulación de arena». Com deia, doncs, i d'acord amb Margalida Pons, la poesia experimental és una acumulació, però una *acumulació de negacions*:

Aquesta negativitat s'ha convertit en la fórmula paradoxal, dissolvent més que no pas cohesionadora, del que anomenem poesia d'experimentació, una poesia que sovint, en comptes d'identificar-se amb l'afirmació positiva d'una especificitat genèrica, estilística, retòrica o imagològica, es defineix (i és definida) a partir del desbaratament d'aquesta especificitat, com un conglomerat de textos que es fan escàpols de la llei del gènere. [...] Allò que sorprèn de la poesia d'experimentació no és l'arduitat de definir-la ni les divergències manifestes en les definicions que n'ha fet la crítica al llarg del temps, sinó la manera com sembla repel·lir l'acte mateix de la definició. (ps. 165-166)

Com a concepte, per tant, la *poesia experimental* no aglutina, sinó que allunya. És un moviment que, també des de la banda de la recepció, ve definit per un gest desidentificador, cosa que palesen els textos de Margalida Pons, Juan Carlos Fernández Serrato, Fernando Guzmán, Daniela Cavalli Munizaga i Laure Limongi que trobem a la tercera part d'aquest volum. Amb tot, i si de la primera part en destacava la tensió productiva entre el discurs de l'acumulació i el de la contingència, en aquesta tercera part destaco dues coses, que tenen a veure amb la paradoxa de la institucionalització (en l'àmbit específic de la poesia experimental catalana) i amb la proximitat —potser també paradoxal, i potser no— entre l'experimentació poètica i la didàctica.

En primer lloc, i pel que fa a la «consolidació pública de la poesia experimental catalana» (p. 206), es tracta d'una paradoxa a la qual tant Margalida Pons com Jordi Marrugat es refereixen: per a Pons, aquest fenomen pel qual «els processos d'estranyament que configuren la poesia d'avantguarda [...] cobren una nova dimensió si es contempen en paral·lel als processos d'institucionalització, que converteixen el desautomatitzat en rutinari» tindria a veure amb el discurs de la normalització lingüístico-cultural dels anys 70-80, que hauria «afavorit la fusió de les produccions de la cultura dita de masses i de la cultura dita d'elit» (p. 169). Així mateix, i segons Marrugat, si als anys 70 es produí «la consolidació definitiva de la poesia experimental en la cultura catalana», en part fou perquè aquesta poesia

[...] va esdevenir una simple fórmula per singularitzar discursos en uns anys en què la quantitat de producció cultural i literària augmentava tan frenèticament que resultava cada cop més difícil cridar l'atenció sobre la pròpia obra, fer-se veure en públic. La novetat per la novetat, l'experimentació per l'experimentació, també fou emprada amb aquest objectiu. (p. 206)

I és per aquest motiu que, seguint amb Marrugat, «la crítica envers aquesta mena de poesia no ha de ser monolíticament condemnatòria. Tampoc monolíticament entusiasta» (ibídem). Veiem, així, com també des del costat de la recepció, la poesia experimental ve marcada, necessàriament, per la contingència, i em sembla que és en part per aquest motiu que l'experimentació poètica —com a actitud creativa però, també, com a posicionament crític— està tan a la vora de la didàctica.

Com la poesia, la didàctica no depèn de tractats ni de taxonomies generalistes, sinó que fluctua d'acord amb les necessitats particulars de cada grup-societat, de cada matèria-temàtica, de cada individu-lector. De les relacions entre poesia experimental i didàctica (o, més ben dit: de la potencialitat de l'experimentació poètica en l'àmbit de l'educació) només se n'encarreguen específicament els articles de Fernando Guzmán i, sobretot, de Daniela Cavalli Munizaga. Tot i així, cal tenir en compte que les jornades de 2012 en les quals té el seu origen *Poesia experimental: poètiques, crítica i recepció* van ser organitzades pel grup de recerca *Poesia i educació*, i em sembla que això és prou rellevant si tenim en compte que, en el marc d'aquest mateix grup de recerca, s'han publicat títols com ara el de *Poesia contemporània, tecnologia i educació* (Glòria Bordons ed., 2010), en el qual Pere Ballart, per exemple, ens diu que

[...] la poesia més recent i experimental, contra el que es podria suposar, és aquella que proporciona una ocasió amb més possibilitat d'implicar l'alumne, segons el meu punt de vista, si del que es tracta és que aquest comenci a reflexionar sobre el fet poètic, poc o molt, «des de dintre» [...] perquè la seva experimentalitat, la seva transgressió, la seva voluntat anticonvencional [...] és precisament allò que més bé pot ajudar a comprendre com funciona i quins són els mecanismes de l'expressió poètica. Què, si no la infracció, serà allò que ens permetrà recuperar (o descobrir) la consciència de la norma? (op. cit., p. 45)

I és que, certament, la poesia experimental és una poesia participativa, propera a l'endevinalla i eminentment multidisciplinària, cosa que la fa òptima a l'hora de cridar l'atenció sobre l'especificitat del llenguatge poètic a les aules. Al mateix temps, però, la poesia experimental és una poesia extremadament teòrica; una poesia en la qual l'experimentació no només implica una mixtura de gèneres poètics, sinó també una hibridació entre els discursos de la crítica i els de la creació, i això és exactament el que posa de manifest el segon bloc (o bloc intersticial) del llibre, en el qual trobem textos de Franck Leibovici, Carles Hac Mor, José Noriega i Bartomeu Ferrando.

Aquest bloc intersticial però en format llibre (diguéssim) cal complementar-lo amb les actuacions incloses a la pàgina de Vimeo a què m'he referit més amunt. En aquestes, tornem a trobar-hi els noms de Carles Hac Mor, Franck Leibovici i Bartomeu Ferrando, així com els d'Enzo Minarelli, Gustavo Vega, Vicenç Altaió, Eduard Escoffet... i així fins a un total d'onze accions enregistrades en vídeo, d'entre les quals, però, només n'hi ha dues on participin dones. De fet, i malgrat que les dones no són majoria pel que fa a l'autoria dels estudis recollits en aquest llibre (sis d'un total de dinou), sí que ho són pel que fa a la direcció del volum (dos de tres). Hem de pensar, doncs, que la presència femenina en l'àmbit dels estudis sobre poesia experimental no és anecdòtica, però sobta moltíssim que, al llarg de les 279 pàgines que conformen aquest volum, pràcticament només apareguin (en tant que artistes i, per tant, en tant que objecte d'estudi) els noms

de cinc dones, que són les autores dels cinc e-poemes que Oreto Domènech i Masià analitza al seu article.

Caldrà, doncs, seguir infringint el (contra)cànon i, com diu Carles Hac Mor, seguir defugint «la definició acabada de fer, inclosa la que fet i fet he fet ara» (p. 152).

### *Bilingüisme, autotraducció i literatura catalana*

JOSEP MARCO BORILLO

Universitat Jaume I  
jmarco@uji.es

D. A. (2018): Diversos autors, *Bilingüisme, autotraducció i literatura catalana*, Enric Gallén i José Francisco Ruiz Casanova (curs.), Lleida: Punctum.

Els tres components del títol d'aquest volum són com tres fils que es van entrelligant de manera variable en cadascun dels treballs que s'hi apleguen. No hi són tots tres en cadascun. El d'abast més general és sens dubte el bilingüisme, una mena de mínim comú denominador, ja que totes les situacions que es descriuen en el llibre es basen en el contacte de dues o més llengües i literatures. Però no totes les contribucions guarden relació amb l'autotraducció, i fins i tot n'hi ha un parell que són alienes a la literatura en català. Així expressada, aquesta primera aproximació als continguts del llibre sembla una equació no resolta. Mirem de resoldre-la, doncs, en les ratlles que segueixen.

Cal dir d'antuvi que els treballs recollits en aquest volum es van presentar al IV Simposi sobre literatura comparada catalana i espanyola, celebrat el 6 de juliol de 2017 a la Universitat Pompeu Fabra sota els auspicis del grup TRILCAT (Traducció, Recepció i Literatura Catalana). El títol del simposi era idèntic al de la publicació.

Els tres primers treballs mostren una relació particularment estreta, per tal com comparteixen l'objectiu de donar compte de la pràctica de l'autotraducció en sengles sistemes literaris: el gallec, el basc i el català. Se n'ocupen, respectivament, tres reputats especialistes: Xosé Manuel Dasilva, Elizabete Manterola i Josep Miquel Ramis. Allò que pretenen fer té un component cultural indefugible, lligat als seus respectius territoris, però també un altre de gairebé ontològic, en el sentit que, en paral·lel a la descripció, van teixint la xarxa dels conceptes i categories rellevants per a l'estudi d'aquesta pràctica en qualsevol sistema literari. Cadascú ho fa a la seua manera, però els paral·lelismes salten a la vista. Hi ha, per exemple, la qüestió de la relació de poder entre les llengües (i, de retruc, els sistemes literaris) que entren en contacte a través de l'autotraducció. També és fonamental el



criteri del grau d'implicació de l'autor en la traducció, que oscil·la entre els extrems de la traducció al·lògrafa (feta per un traductor diferent de l'autor) i l'autotraducció pura. Les motivacions que subjauen a l'acte de l'autotraducció poden ser molt variades. I cal no perdre de vista tampoc l'estratègia dominant adoptada per l'autotraductor, que pot fluctuar entre la traducció més o menys literal i la recreació. Ja es veu que el panorama és complex; però encara es complica més amb d'altres variables.

Aquesta xarxa de conceptes dona suport teòric a les tres exposicions; però sovint allò que atrapa l'atenció del lector és el detall de la il·lustració, del cas particular. Dasilva, per exemple, es refereix a les tensions identitàries inherents al fet de passar a una altra llengua i cita, entre d'altres, el cas de Suso de Toro. Manterola es pregunta, perspicaç, si en el cas de la traducció del basc al castellà un autor, encara que no siga autotraductor, pot romandre aliè al resultat de la traducció, atés que coneix bé la llengua d'arribada. I Ramis posa l'exemple (entre molts altres) de Carme Riera, que s'autotradueix regularment i busca com a finalitat l'equivalència estètica, en un intent, potser, de superar la dicotomia entre literalitat i recreació. Aquests tres treballs formen un bloc homogeni i diferenciat dins del llibre. L'autotraducció tornarà a aparèixer en capítols posteriors, però ja no serà objecte d'un tractament sistemàtic.

Tot seguit trobem la contribució de Marta Marfany, que se centra en alguns articles primerencs i poc coneguts de Martí de Riquer, publicats en diaris i revistes entre 1931 i 1936. La temàtica és variada: en un posa l'èmfasi en la unitat de la llengua catalana, amb una referència fins i tot al famós símil de la mata de jonc, de la crònica de Muntaner; en un altre, des d'una posició nítidament catalanista, es pronuncia en contra del bilingüisme; i en uns quants s'ocupa de les relacions entre literatura catalana i castellana, sobretot en el període medieval, en què el català fou font, a més, de traduccions indirectes al castellà del llatí. La reproducció en forma d'annexos d'alguns dels articles esmentats dona a aquest capítol un valor afegit.

El capítol següent, signat per José Francisco Ruiz Casanova, pretén fer un esbós d'història de la traducció entre català i castellà, en totes dues direccions, a partir del concepte de *coterritorialitat*, que lliga, per cert, amb allò que els estudiosos de l'autotraducció anomenen traducció endògena, és a dir, la que té lloc entre dues llengües que comparteixen territori. L'autor ofereix dades quantitatives sobre la traducció entre aquestes dues llengües des de l'adveniment de la democràcia, que indiquen que l'activitat traductora fou escassa en els anys de la transició però que després va experimentar un increment notable. Tanmateix, crida poderosament l'atenció que el nombre d'obres traduïdes del castellà al català supere el de les traduïdes en la direcció contrària en tots els períodes considerats per l'autor. Això fa pensar que el corpus estudiat no és exclusivament literari, per tal com, en el camp de la traducció literària, sovintegen més les traduccions de la llengua minoritzada a l'hegemònica. Però no hi ha manera de confirmar aquesta sospita, ja que l'autor no indica quina és la font de les dades que utilitza.

El treball d'Enric Gallén analitza la presència del bilingüisme i la diglòssia en el teatre català a través d'un repàs històric que arranca del darrer terç del segle XIX i arriba fins a l'actualitat. El tombant de segle (del XIX al XX) es caracteritza, entre altres coses, per la presència habitual d'autors bilingües en l'escena barcelonina. Gallén s'atura en dos d'ells, Marquina i Grau Delgado. Un cas a part és el de Joaquim Montero i el gènere de la revista, representat sobretot al Paral·lel, en el qual era habitual la barreja de les dues llengües. Dels anys 80 ençà, es representen en català un bon nombre d'autors d'expressió castellana, tot i que la situació és ara molt diferent de la que es donava a les primeries del segle XX. Tot això en un context, com subratlla Gallén, de reconeixement internacional sense precedents del teatre català.

Albert Rossich s'ocupa del bilingüisme, les traduccions i fins i tot les filtracions entre castellà i català en les revistes infantils publicades a Catalunya des de la seua aparició al segle XIX fins al 1975. L'aparició d'*En Patufet*, en català, el 1904 marcà una fita per la immensa popularitat que va assolir. Tant en aquest cas com en d'altres que el segueixen, la publicació original en català es va convertir en versió bilingüe; però, quan l'aparició de les dues versions no era simultània, sovint el contingut de cadascuna era diferent. N'és un exemple la versió castellana d'*En Patufet*, titulada *Chiquitín*. En la postguerra desaparegueren totes les revistes en català, però es van trobar maneres de filtrar la llengua del país en les revistes castellanes, primer a través de cançons, després amb els noms dels personatges, finalment en forma de seccions senceres. Les primeres revistes íntegrament en català veren la llum d'ençà dels anys 60, sota l'empara de l'Església.

En el capítol següent, Lucía Azpeitia indaga en els peritextos bibliogràfics de les obres d'Agustí Bartra, un autor que, al seu exili mexicà, escriví tant en català com en castellà i amb freqüència s'autotraduí. Allò que l'autora pretén esbrinar és si el caràcter de traducció de les obres que estudia queda reflectit en dos tipus de peritext bibliogràfic: la llista d'obres de l'autor i el resum biobibliogràfic que sovint apareix a la introducció o a la contracoberta. L'obra de Bartra és un terreny especialment fèrtil per a aquesta mena d'estudi per la seua complexitat. La hipòtesi d'Azpeitia és que «es pot preveure que els peritextos de les obres en castellà no es facin ressò de les obres en català, i viceversa. Aquesta opacitat seria un dels trets de l'autotraducció diglòssica» (p. 238). L'anàlisi confirma aquesta hipòtesi, però amb matisos.

La contribució següent, a càrrec de Cristina Badosa, se centra en l'activitat periodística de Josep Pla, que va començar el 1920 en castellà, molt marcada per la influència del pensador Francesc Pujols. En castellà, sovint calca girs populars i frases fetes del català; en català, reivindica la utilitat de l'escriptura i fa gala d'alguns trets d'estil molt marcats, com ara la rellevància de l'adjectivació. Badosa ressegueix les diferents etapes de l'obra de Pla des del punt de vista de la llengua que hi predomina: el català entre 1922 i 1931, el castellà durant la guerra civil i la postguerra, amb la fase crucial a la revista i l'editorial *Destino*. D'ençà de la dècada dels 50, va anar apareixent la seua obra en català, primer a l'editorial Selecta i

després a Destino. Badosa conclou que, per a Pla, «haver de sotmetre la part més important de la seva carrera a una altra cultura havia de significar un esforç» (p. 283), i que les *catalanades* en castellà «tenien una funció transgressora i irònica» (p. 284).

El volum es clou, a manera de colofó (com observa Enric Gallén en la presentació), amb unes reflexions de Lluís M. Todó sobre les seues tres llengües (català, castellà i francès) i les tres activitats professionals que ha dut a terme amb aquestes llengües (escriure, traduir i ensenyar). Els creuaments entre les llengües i els oficis són constants i fèrtils. Per exemple, quan feia anys que Todó sotmetia *Madame Bovary* a un laboratori d'escrutini en les seues classes universitàries, va tenir l'oportunitat (i va haver de fer front al repte) de traduir el llibre al català. D'una altra banda, la novel·la *L'adoració perpètua* és un cas ben singular d'autotraducció, ja que l'autor anava escrivint-la indistintament en català i en castellà, i alhora anava traduint cada fragment a l'altra llengua. La distinció entre original i traducció perd ací tot el sentit, perquè ens trobem de totes passades davant de dos originals.

Normalment, els contactes entre literatures s'estudien a través de nocions com ara traducció, recepció o influència, per la senzilla raó que són aquestes les formes més habituals que prenen aquests contactes. El llibre que ens ocupa és pertinent i valuós no només per la qualitat individual dels treballs que s'hi apleguen, sinó també perquè ofereix una mirada fresca sobre els contactes suara esmentats, centrada en les nocions de bilingüisme (que sovint és més aviat diglòssia) i d'autotraducció. Dins d'aquest marc conceptual s'estudien un bon grapat de casos, tant de relació entre literatures ibèriques com de copresència de català i castellà en diversos àmbits, que poden ser individuals (l'obra d'un autor) o col·lectius (el teatre o les revistes infantils). Esperem que l'equació que es plantejava al principi haja quedat satisfactòriament resolta.