

## RESSENYES INDIVIDUALS

*Biblia del segle XIV: Primer llibre dels Paralipòmens*, edició del text de Pere Bescós i Jaume de Puig Oliver, introducció, notes i glossari de Pere Casanellas i Pere Bescós, col·lació de vulgates catalanollenguadocianes de Núria Calafell i Sala i Pere Bescós, edició del pròleg dels Paralipòmens de Pere Bescós i Pere Casanellas, Associació Bíblica de Catalunya, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2021; «Corpus Biblicum Catalanicum» 9.

**ALBERT SOLER LLOPART**

Universitat de Barcelona

*albert.soler@ub.edu*

Aquest és el quart volum d'un projecte molt ambiciós que ha programat la publicació de 42 toms i que té com a objectiu l'edició crítica de totes les traduccions bíbliques al català que es van fer entre el segle XIII i el XIX (inclosos textos parabíblics). La major part de tot el que es proposa de publicar el Corpus Biblicum Catalanicum (CBCat) és inèdit. L'interès i la importància del projecte, doncs, està fora de qualsevol dubte.

A banda d'un volum, el 38 del CBCat, que recull la traducció al català del Nou Testament que va dur a terme Josep Melcior Prat (1779-1855) i que es va publicar el 1832, els altres tres toms que han vist la llum (3, 6 i 9 del CBCat) formen part de l'anomenada *Biblia del segle XIV*, la part central del projecte: la primera traducció completa al català de tots els llibres bíblics que se suposa acabada cap a 1370 i que es basa en fonts diverses, entre les quals, traduccions anteriors. El volum 3 ha publicat l'Èxode i el Levític; el volum 6 el primer i segon llibres dels Reis; i el 9, aparegut el 2021, el primer llibre dels Paralipòmens, és a dir, de les Cròniques.

Tots els volums publicats, i el darrer no és una excepció, són un exemple de cura en l'edició: per la completesa dels paratextos (introduccions, apèndixs, glossaris, índexs) i, sobretot, pel text editat. En el cas de la *Biblia del segle XIV*, l'edició es duu a terme de forma sinòptica: text de la Vulgata (la darrera edició crítica publicada, l'anomenada *Stuttgartiensis*), amb un doble aparat (el propi de l'edició *Stuttgartiensis* i el de quatre vulgates autòctones de l'àrea catalanollenguadociana,

que han estat col·locades per primer cop), acarat amb el text transcrit dels testimonis catalans del text. Aquests testimonis són els manuscrits Peiresc (l'únic manuscrit amb la Bíblia completa), Egerton i Colbert (amb la meitat de l'Antic Testament), copiats uns cent anys després de la traducció. En el volum 9 s'afegeix un altre testimoni del text, el manuscrit Sevilla (conté fragmentàriament algunes obres de l'Antic Testament). Cada testimoni editat compta amb un doble aparat crític: un amb les incidències pròpies i un de notes i comentaris. En el cas del volum 9, es tracta, doncs, d'una edició a cinc columnes, amb els seus dobles aparats respectius. No es tracta només d'un veritable *tour de force* en la maquetació del text, resolt amb competència i encert, sinó, de fet, de cinc edicions crítiques contingudes en un mateix llibre!

Com no pot ser altrament, el projecte té un caràcter de *work in progress* que va acumulant informació i coneixement de la tradició volum a volum. Així, en el darrer publicat, és molt rellevant la descoberta que, en el primer llibre dels Paralipòmens, Egerton i Colbert copien una traducció feta directament de l'hebreu, i no de la Vulgata llatina, que era la font última que havien seguit en el text dels volums anteriors. És el primer cop que s'identifica i es publica un testimoni de la traducció catalana medieval de la Bíblia hebrea (deixant els salms a part). Cal felicitar efusivament els editors per la troballa. Al primer tom publicat del CBCat, els editors ja advertien que el volum del Gènesi, el que obre la Bíblia, no veia la llum en primer lloc perquè «ha d'incloure també una introducció general al conjunt dels llibres que formen la Bíblia del segle XIV» i, doncs, que aquesta introducció «no es podrà redactar fins que no s'han enllestit la transcripció i l'estudi de tots els llibres que integren aquesta versió bíblica». No hi ha dubte que, arribats a aquell punt, el coneixement que s'haurà obtingut de la tradició manuscrita bíblica catalana, els procediments de traducció, els seus models, els hàbits dels copistes, el lèxic bíblic i els neologismes que genera... serà notablement més gran que la que es tenia abans d'iniciar-se l'empresa. L'esforç haurà estat ingent i haurà estat una aportació fonamental a la cultura catalana.

Precisament per això, per la feïnada que s'ha fet fins ara, que no és gens menyspreable (a la llista de volums programats en el darrer aparegut, s'hi fa constar que n'hi ha 17 en preparació), i pensant en la que encara queda per fer, hom es demana si és sostenible mantenir el projecte fins a les últimes conseqüències tal com està plantejat en els volums 3, 6 i 9. Qui signa aquestes ratlles, que és responsable d'una col·lecció que, en cert sentit, té alguna similitud amb el CBCat (la Nova Edició de les Obres de Ramon Llull, a la mateixa editorial: les Publicacions de l'Abadia de Montserrat), vol pensar-ho així. Tanmateix, entre l'anterior volum de la col·lecció publicat, el 6, que ho va ser el 2011, i el 9, que ha sortit enguany, s'han escoltat deu anys que són un símptoma de la dificultat i de la complexitat de l'empresa.

Per això, crec que adaptar les solucions editorials a la realitat de la tradició a mesura que hom n'adquireix coneixement estaria plenament justificat, per molt que això comporti variar criteris i procediments editorials entre volums. És la

conseqüència lògica d'un veritable *work in progress*. Posaré un exemple. Un cop ja ben determinada la natura del text que transmeten els testimonis, no estic segur que pagui la pena l'esforç de continuar publicant sinòpticament uns manuscrits que presenten unes variants del tot corrents i, en general, d'interès més aviat escàs. Al volum 9, és el que succeeix en el cas de Peiresc i Sevilla, d'una banda, i d'Egerton i Colbert, de l'altra. Potser hauria estat suficient publicar a doble columna una i altra versió, amb les principals variants recollides a l'aparat i, quan hagués estat oportú, comentades en nota. (Per cert, hauria estat més útil posar de costat Peiresc i Sevilla, que no separar-los per Egerton i Colbert.) En el cas que tots els testimonis transmetin una mateixa versió de la traducció, i tenint en compte el material que ja han ofert els volums 3 i 6, llavors només caldria editar un sol text. Aquest seria un procediment del tot habitual en una edició crítica. Una simplificació pràctica dels aparats tampoc no seria en detriment dels resultats que s'ofereixen.

Sigui com sigui, només els editors de la col·lecció, i especialment el seu infatigable director, Pere Casanellas, coneixen la realitat del projecte i no tinc cap dubte que encertaran el camí més adequat per dur-lo a bon port.

ESPADALER, ANTON M. (ed.): *Jaufré*, Barcelona: Barcino, 2021; «Biblioteca Barcino».

**ALBA ROMANYÀ SERRASOLSAS**

Universitat de Barcelona

romanyais@ub.edu

Aquest any, l'editorial Barcino ens ha ofert el *Jaufré*, una novel·la en occità de quasi 11.000 versos que parodia l'univers artúric. Aquest roman anònim del segle XIII —deliciós, ben escrit, emocionant i lleuger— apareix traduït al català per primera vegada de la mà d'Anton M. Espadaler, que també ha estat l'encarregat de modelar els paratextos de l'edició. El volum —considerable, de 783 pàgines— s'obre amb un prefaci volgudament breu que té la funció d'introduir quatre idees essencials per a tots els públics, continua amb el text de l'obra —en occità a les pàgines parells i en català a les imparells— i es tanca amb un postfaci extens pensat per satisfer els lectors més àvids de coneixements. També ofereix centenars de notes profusament documentades —referenciades per número de vers— que permeten treure tot el suc de l'obra i dels seus models literaris. És en aquests paratextos on Espadaler exhibeix els fruits de la seva recerca sobre la novel·la, que ha durat dues dècades. Es tracta, doncs, d'una edició completíssima i versàtil d'un clàssic fonamental: un esdeveniment literari.

El text occità del volum parteix de la proposta filològica de Lavaud & Nelli, del 1960, amb poques modificacions: es modernitzen els criteris d'edició formals d'acord amb l'occitanística actual i, també, es proposen alguns canvis significatius

—menys de quaranta— degudament documentats al final del volum. Si aquest *Jaufré* és una novetat destacada, doncs, no és perquè presenti una nova edició del text original, sinó perquè n'clareix els fragments més problemàtics, dona claus de lectura i n'ofereix una traducció acurada i fresca que aconsegueix apropar aquest *roman* de fa quasi vuit segles —i amb la *Flamenca*, quasi l'únic escrit en llengua occitana— a un públic lector que vol passar-s'ho bé. La traducció, en lletra grossa, permet una lectura lleugera i divertida d'un relat que, destinat al plaer dels seus oïdors, demana justament les ganes d'entrar en el joc literari.

El *Jaufré* és, per damunt de tot, una novel·la d'aventures: «[l]'aventura significa abandonar el confort de la vida de cort per enfrontar grans riscos, sotmetre's a proves inoïdes, assajar el valor i l'enginy, sortejar l'imprevisible sense témer el combat, ni la mort, ni els abismes dels enigmes més sorprenents, ni l'encís de les meravelles més seductores», diu Espadaler al prefaci de l'obra (p. 8). Efectivament, les aventures donen un espai a l'home corrent per desenvolupar-se i esdevenir un heroi: l'escuder Jaufré és armat cavaller pel rei Artús i, tot just després, emprèn un viatge farcit de perills que li permetrà demostrar la seva vàlua, fer-se un lloc al món, descobrir l'amor i entrar de ple en la maduresa. Empès a perseguir el malvat Taulat de Rogimont, que ha gosat ofendre el seu rei, Jaufré s'enfronta a múltiples perills per acabar superant-los.

L'estructura de l'obra resulta familiar perquè, encara avui, s'utilitza contínuament en novel·les i sèries de televisió. El protagonista, Jaufré, ha d'aconseguir un objectiu final, però, pel camí, va trobant-se diferents reptes que posen el gran desenllaç i que, al mateix temps, el preparen per poder-lo superar amb èxit. Cada entrebanc constitueix un petit episodi que funciona perfectament com a unitat però que, alhora, contribueix a crear el fil conductor que ens va portant fins a la resolució de l'aventura. Aquest esquema de petits episodis lligats amb un argument de fons encara s'utilitza recurrentment en ficcions que reproduïxen el model del cavaller errant: pensem en *Bola de drac* o en *Mandalorià*, per exemple, i també en obres com *El Senyor dels Anells* o *Harry Potter*. Llegir el *Jaufré* és reconèixer aquesta estructura en una novel·la del segle XIII i saber-nos fills de la cultura que representa.

Les aventures de Jaufré, a banda de ser trepidants i ben construïdes, fan riure. La novel·la és una paròdia dels llibres de cavalleries artúrics, que s'avança al famós *Quixot*. Els autors del *Jaufré* —eren dos, tot i que no en sabem els noms— coneixien l'obra de Chrétien de Troyes i gaudien distorsionant-ne fragments coneguts. Si Perceval —un dels grans protagonistes de Chrétien— no s'atreveix a preguntar res a la cort del rei pescador i aquest és el motiu de la seva perdició, Jaufré és vexat i macat per preguntar innocentment sobre uns crits estranys que fan ara i adés els vilatans d'un regne malaurat. Si Perceval ha de desfer-se dels cavallers que l'importunen mentre ell està ocupat pensant en la seva estimada —una gota de sang sobre la neu li ha evocat el seu rostre blanquíssim—, Jaufré ha de presentar batalla per poder continuar dormint perquè, després de tanta lluita, està molt cansat. El cavaller, mig adormit i cada vegada més enfadat, protagonitza

za, llavors, un dels episodis més divertits de la novel·la, que es gaudeix independentment de si es reconeix el referent llibresc que vol parodiar.

L'edició que presenta l'editorial Barcino a la seva col·lecció Biblioteca Barcino —dedicada a publicar els clàssics de la literatura catalana en un format assequible, manejable i rigorós— està construïda intencionadament per permetre diferents profunditats de lectura, segons el gust del consumidor. Un adolescent interessat en l'aventura podria llegir perfectament el breu prefaci —o saltar-se'l, fins i tot— i anar directament a la traducció de la novel·la, que es llegeix de seguida i amb avidesa. Aquest hipotètic adolescent podria ignorar completament la versió occitana del relat i gaudir, així, d'una obra francament divertida que, pel caràcter iniciàtic de l'aventura del cavaller novell, pot agradar especialment al públic jove.

D'altra banda, l'edició és prou versàtil per complaure un lector una mica més fi. Sent així, també admet llegir la versió occitana de l'obra o anar alternant la traducció amb el vers occità. A més, l'annotació permet anar consultant petits detalls erudits de la narració, referències a d'altres obres o justificacions d'algunes decisions de traducció. El *Jaufré* desvetlla un gran interès entre els erudits perquè és un dels dos grans *romans* conservats en llengua occitana, juntament amb la *Flamenca*. La llengua francesa és bona per a la narrativa, mentre que l'occitana és especialment indicada per a la lírica, explicava el trobador Ramon Vidal de Besalú a les *Razos de trobar*, i és que, efectivament, l'associació entre llengües i gèneres literaris pot ser un dels motius pels quals es conserven tan poques mostres de *romans* en llengua d'oc. D'altra banda, la matèria de Bretanya, en general, i el cicle de novel·les del rei Artús, en particular, van circular sobretot en francès i és per això, també, que el *Jaufré* resulta tan rellevant: és una de les poques mostres d'aquest univers en la cultura occitanocatalana.

El llibre, a hores d'ara, ja ha gaudit d'un cert èxit i s'ha convertit en un dels títols més venuts de la Biblioteca Barcino, potser perquè la signatura d'Anton M. Espadaler sempre és una promesa de rigor i diversió. A més, la qualitat de l'edició es fa palpable des de la coberta fins a l'última pàgina, amb un equilibri entre l'exigència que caracteritza la col·lecció i la voluntat de fer-se accessible. Ens podríem preguntar per la decisió de presentar l'obra en edició bilingüe: el 2015 les Edicions de la Universitat de Barcelona van publicar l'altre gran *roman* occità, la *Flamenca*, també traduït per Anton M. Espadaler i, en aquest cas, van optar per editar, només, la traducció catalana. Van aconseguir, així, un volum més breu, manejable i segurament més barat que a hores d'ara ja va per la segona edició. Amb tot, Barcino és possible que busqui satisfer un públic més específic, avesat a la lectura de textos medievals, a la vegada que s'obre a nous ulls que llegiran, segurament, només les pàgines imparelles. El risc de publicar una obra d'aquesta magnitud en edició bilingüe és molt elevat i cal posar-lo de rellevància perquè gairebé duplica el número de pàgines del volum. Amb tot, és cert que també ofereix una experiència lectora molt més rica. En efecte, no hi ha dubte que Barcino ha volgut trepitjar fort per aportar a la biblioteca catalana un clàssic fonamental

en un format versàtil i llegidor que, alhora, permet l'aprofundiment amb una anotació rica i rigorosament documentada.

El resultat és excel·lent i adequat per a tota mena de lectors: un cop encetades les primeres pàgines del relat, és fàcil entrar en el joc literari que ens proposa i gaudir-ne. L'aventura d'aquest cavaller és ben bé com la descriu Espadaler amb l'ajuda de Vladimir Jankélévitch al prefaci de l'obra: és una història de superació que els immortals no podrien viure mai perquè no poden entendre què és jugar-se la vida per alguna cosa. Dins del risc i del combat, amb espases o sense, hom pot avançar, reconèixer el sentit de la pròpia existència, la direcció que pren la seva identitat i, fins i tot, trobar l'amor. Jaufré ho aconsegueix tot, i és per això que ens agrada tant. És una obra universal que transcendeix el seu marc cultural i que ens apella directament. Si a més llegiu el postfaci i les magnífiques notes que proposa Espadaler, gaudireu d'una experiència lectora d'una riquesa difícil de trobar.

PASTOR I BRIONES, Vicent: *Pierres de Provença (1650): estudi i edició crítica*, Alacant, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2020.

**GLÒRIA RIBUGENT**

Universitat de Barcelona  
*gloriaribugent@ub.edu*

*Pierres de Provença (1650): estudi i edició crítica* presenta la versió catalana del *Pierres de Provença*, una novel·la cavallerescosentimental protagonitzada per Pierres de Provença i la gentil Magalona, escrita en francès a mitjan segle xv. L'obra tingué una gran difusió, amb versions en disset llengües diferents i fins a dotze edicions documentades en català. La publicació és el fruit de la tesi doctoral de Pastor i Briones sota la direcció de Marinela Garcia Sempere, *El Pierres de Provença català: estudi i edició crítica de l'imprès de 1650*, llegida el setembre del 2018 a la Universitat d'Alacant.

A la introducció, Pastor i Briones explica que la novel·la ha patit un «desinterès quasi unànim» en els estudis de la literatura catalana (a causa, apunta, que el text català és una traducció del castellà), i, a partir d'aquí, descriu les minses mencions als volums dedicats a la història de la literatura catalana, amb una trentena de referències des de Rubió i Lluch el 1901.

L'estudi tracta primer el text francès i, tot seguit, la traducció catalana. En l'apartat dedicat al text francès, Pastor i Briones dedica uns capítols a un estat de la qüestió sobre els orígens del relat, l'autoria, la datació, la llengua i el context. És en aquest punt que l'autor constata que, si bé s'ha situat la redacció més antiga del text entre 1430 i 1440, encara hi ha molta incertesa al voltant de la font del relat, si va ser gaire anterior al text i si fou inicialment oral. Tampoc no hi ha certesa al voltant de l'autor, atès que recerques recents han descartat la tradicional atribució

al canonge Bernard de Tréviers, del segle XII, encara que s'admet que la història podria provenir d'aquella centúria. El núvol de la incertesa també plana sobre la llengua originària: malgrat que les redaccions conservades són en francès, la hipòtesi que més s'ha apuntat, però no confirmat, és que partirien d'un original occità. En aquest primer apartat, també destaquen dos espais dedicats a l'anàlisi narrativa i l'estudi del gènere editorial.

La segona part de l'estudi se centra en la traducció catalana, que l'autor data entre el 1538 i principi del segle XVII. L'autor presenta les diverses edicions que ens han pervingut i fa un estudi lingüístic detallat de la versió impresa per Sebastià Cormellas a Barcelona el 1650, centrat en aquells trets que s'allunyen del que era habitual en un text formal de la llengua del segle XVII.

El *Pierres de Provença* ocupa la darrera part del llibre, i s'allarga noranta-sis pàgines. El text segueix els criteris d'edició d'Els Nostres Clàssics, amb algunes intervencions complementàries com la introducció dels guionets en els diàlegs i monòlegs interiors, i la regularització de la *hac* en les formes del verb *haver*. Pel text, Pastor i Briones fa servir com a base el manuscrit de Barcelona de 1650 i inclou un aparat de variants amb lliçons dels vuit impresos localitzats, inclosa la de Miquel i Planas de 1908, que cita el testimoni perdut del 1616, el més antic. El segon aparat, amb explicacions de caràcter lingüístic i històric, és més aviat escàs, i compta amb setze comentaris que donen la clau de lectura del text o citen altres estudis, si bé és veritat que l'apartat de l'estudi lingüístic ja compta amb un glosari amb una cinquantena de mots definits.

En resum, Pastor i Briones posa al dia amb èxit la versió catalana del *Pierres de Provença*, uns anys després de l'edició crítica de l'edició francesa d'A. M. Babi (2003), i un segle més tard que l'última edició, el 1908, de Miquel i Planas.

ARNAU DE VILANOVA: *Regiment de sanitat per al rei d'Aragó. Aforismes de la memòria*, edició crítica d'Antònia Carré, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017; «Filologia UB».

FRANCESC TOUS PRIETO

Universitat de Girona  
francesc.tous@udg.edu

Al prefaci del llibre, Antònia Carré, que té una dilatada experiència en l'edició filològica de textos literaris i mèdics catalans medievals, formula l'objectiu que ha guiat la seva tasca: «Aquest volum neix [...] de la voluntat d'actualitzar l'edició crítica de la traducció catalana del *Regimen sanitatis ad regem Aragonum* d'Arnau de Vilanova» (p. 16). L'edició que calia actualitzar és la que Miquel Batllori va publicar a Els Nostres Clàssics el 1947, en el segon volum de les *Obres catalanes* d'Arnau de Vilanova, que incloïa els *Escrits mèdics*. De fet, Carré reproduïx

en bona part l'estructura d'aquest llibre, atès que edita les dues traduccions catalanes del *Regimen sanitatis* —la de Berenguer Sarriera i la versió abreujada— i el trasllat dels *Aphorismi de memoria*. Carré hi afegeix vuit receptes mèdiques, publicades prèviament per Lluís Cifuentes, que es poden atribuir a Arnau amb una certa seguretat i que provenen de fonts diverses.

El pròleg de l'editora (ps. 15-19) és honest: no s'atribueix a ella mateixa els mèrits d'oferir al lector una edició que supleixi les mancances de l'anterior, sinó a les troballes posteriors de nous testimonis, a la possibilitat de comptar amb edicions crítiques de l'original llatí i, sobretot, als avenços de la recerca. Carré els recull i els sintetitza en els dos primers apartats de la completa introducció que encapçala el volum: el primer se centra en l'autor, Arnau de Vilanova, i el segon, en el gènere. L'editora s'interessa especialment, és clar, per la vinculació del metge amb Jaume II d'Aragó i la família reial, que fou estreta, duradora i no exempta de tensions. D'altra banda, exposa breument les característiques i el desplegament històric del gènere i, atès el caràcter arquetípic del text d'Arnau, en descriu l'estructura: els set primers capítols tracten les sis coses no naturals de la medicina galènica, mentre que els següents (caps. 8-17) se centren en la dieta. El darrer apartat de l'obra aborda una dolència que torturava Jaume II, les hemorroides.

Tot seguit, Carré emprèn l'estudi del *Regiment*, de la seva transmissió i de les traduccions catalanes que edita. Per començar, en el tercer apartat de la introducció recull les diverses hipòtesis de datació de l'obra, que apunten al període 1305-1308 —el text no conté dedicatòria i no està datat—, sense poder aportar dades o indicis que permetin afinar més. En canvi, al capítol cinc, Carré sí que tracta de precisar una mica més la datació de la traducció de Sarriera, que també s'ha conservat sense datació. Va ser completada poc després de la redacció de l'original, atès que la reina Blanca va morir l'octubre de 1310. Carré considera, però, que molt probablement Sarriera va traduir el text abans de la campanya d'Almeria, que va tenir lloc l'estiu de 1309. En els capítols sisè i vuitè s'aborden la transmissió i la difusió del *Regiment* arnaldia. L'èxit aclaparador del text el confirmen els 78 manuscrits llatins que el conserven, les dotze edicions que se'n van estampar entre els s. xv-xvi, les nombroses traduccions medievals de què es té constància, el parell de traduccions impreses durant els s. xvi-xvii, i les abundantíssimes atestacions documentals que s'han localitzat. A l'apartat set, Carré descriu els dos manuscrits que han transmès la traducció de Sarriera —el 10078 de la Biblioteca Nacional d'Espanya (*M*), del primer quart del s. xiv, i el 1829 de la Biblioteca de Catalunya (*B*), de mitjan s. xv— i l'únic còdex que ha conservat la traducció abreujada del text arnaldia i la dels *Aphorismi de memoria* —el Barb. Lat. 311 de la Biblioteca Apostòlica Vaticana (*V*), del segon quart del s. xv. El manuscrit de Barcelona és un testimoni important perquè proporciona el text dels tres folis que manquen a *M*. Destaca també pel fet de transmetre un «segon llibre» del *Regiment de sanitat* atribuït a Arnau mateix, el qual és, en realitat, una traducció catalana del *Liber de conservanda sanitate* de Joan de Toledo, d'inicis del s. xiii, duta a terme en el mateix període o poc després de la versió de Sarriera.



En els tres capítols següents, l'editora se centra en l'anàlisi de les dues traduccions catalanes del *Regiment de sanitat*. En primer lloc, es fixa en la llengua dels dos manuscrits de la versió de Berenguer Sarriera. La col·lació de les dues còpies posa en relleu que transmeten dos estadis de llengua ben diferents: mentre que *M* reflecteix usos propis de la *scripta* catalana primitiva, *B* adopta les formes més modernes que s'imposen a partir de la meitat del s. XIV (vegeu la taula comparativa de la p. 86). La modernització dels usos escripturals en testimonis de la segona meitat del s. XIV o del s. XV és un fenomen que ja ha estat observat en còpies de textos de Ramon Llull i en el d'altres traduccions de textos mèdics o científics. Precisament l'ús de la *scripta* primitiva és un dels arguments que argüeix l'editora per preferir *M* a *B* com a manuscrit base, atès que «indica que és la còpia d'un original més antic». D'altra banda, *M* també «ofereix una lectura més propera al text llatí d'Arnau» (p. 87). A l'apartat nou, Carré analitza les característiques de la traducció de Berenguer Sarriera. Seguint Batllori, en destaca la bona qualitat, la fidelitat i la precisió mitjançant alguns exemples representatius. També assenyal·la l'ús de parelles sinonímiques, l'addició de glosses breus per aclarir el significat d'algun passatge o de certs termes, l'escassetat de passatges en què Sarriera s'aparta de la traducció literal, el bandejament dels tecnicismes mèdics i l'absència pràcticament total d'autoritats, i documenta l'aparició d'alguns llatínismes i arabismes. En darrer lloc, analitza els «errors de traducció o de transmissió» i les «modificacions en la transmissió del text». Pel que fa als primers, i tenint en compte la competència de Sarriera, l'editora més aviat es decanta per imputar-los a males lectures dels copistes quan només afecten els testimonis catalans. En alguns casos, però, les deturpacions provenen, de forma segura o plausible, de l'antígraf llatí. La majoria d'aquests errors han estat corregits a l'edició, però cal dir que Carré no és sempre conseqüent i en un parell de casos ha optat per no esmenar el text de *M*. Aquesta decisió és justificable en el passatge de l'apartat 1.7, en què la lliçó de la traducció catalana també fa sentit —els testimonis catalans reporten «gratella» ('sarna') en lloc del «vertiginem» del text llatí, si bé Carré considera amb raó que és probable que l'antígraf de la traducció hagués substituït el terme per «serpiginem»—, però ho és menys en el primer exemple que exposa, de l'apartat 10.2, en què *M* ha caigut en un error d'interpretació i atribueix erròniament una qualitat, l'agudesas, a la sequedat de l'aire i no pas a la sang, que és el que diu el text llatí. Carré segueix l'exemple de Batllori, que no va esmenar el text i va indicar l'error en nota. És una decisió si més no sorprenent, d'entrada perquè en la discussió d'aquest passatge considera que es tracta d'un exemple «molt clar» d'error imputable no pas al traductor, sinó a la transmissió del text, i en segon lloc perquè, a diferència de Batllori, disposa del suport de *B*, que transmet la lliçó correcta.

Al capítol deu, l'estudiosa analitza la traducció abreujada del *Regiment*. La conclusió més important és que, al contrari del que havia assumit una part de la crítica, no es tracta d'un abreujament de la versió de Sarriera sinó d'una traducció diferent duta a terme abans de 1325-1328. Per bé que es decanti per la segona

possibilitat, Carré no té proves concloents per dirimir si la reducció del text és responsabilitat del traductor català o si s'ha limitat a traslladar un abreujament llatí preexistent. A la p. 150 Carré proposa un *stemma codicum* de la tradició catalana del *Regiment*, sense, però, situar-la en el marc de la transmissió llatina i sense relacionar-la amb les altres traduccions. L'últim capítol de la introducció aborda breument els *Aphorismi de memoria* i la traducció catalana del ms. V. Carré recorda la importància dels aforismes en l'ensenyament de la medicina, destaca la remarcable dedicació d'Arnau al gènere, descriu els continguts del text editat, i enumera les característiques i les particularitats de la versió catalana, que malgrat la presència d'alguns errors «és de bona qualitat» (p. 168).

Així doncs, l'edició que Carré ofereix a continuació de les traduccions catalanes del *Regiment* d'Arnau i dels *Aforismes de la memòria* es basen, respectivament, en *M* i en *V*, mentre que *B* es fa servir per omplir les llacunes de *M* —és edita entre claudàtors. A l'aparat crític es recullen les variants lèxiques, morfològiques i sintàctiques de *B*, i només «algunes variants ortogràfiques significatives» (p. 174). D'altra banda, sota l'aparat de variants, Carré afegeix notes en què es crida l'atenció sobre aspectes textuals, s'aclareix el sentit d'alguns termes o de certs passatges, o s'assenyalen determinades opcions de traducció del text llatí original. Pel que fa a les rúbriques marginals que Sarriera afegeix als marges, Carré, seguint la disposició de *B*, decideix convertir-les en títols d'apartat i les numera. És discutible, però, que aquesta fos «la idea de Sarriera» (p. 175), atès que al pròleg el traductor les planteja com un mecanisme auxiliar al servei dels lectors de llibres «en romanç» que no han «estudiatz tantz llibres» (p. 180). L'opció presa contribueix a articular el text i certament facilita la lectura i la cerca d'informació, però té l'inconvenient que en alguns casos —pocs— obliga l'editora a trencar la sintaxi d'alguna frase —vegeu, per exemple, la transició entre els apartats 13.3 i 13.4 (ps. 242-243). Carré edita en apèndix la taula comparativa dels títols dels capítols, tal com són reportats per la versió llatina, *M* i *B*; a continuació, n'ofereix una altra que recull les notes marginals de *M* i de *V* i les rúbriques de *B*. En darrer lloc, el volum inclou un glossari, un índex mèdic i un índex onomàstic.

En línies generals, el resultat de la feina de l'editora és excel·lent, no només perquè permet llegir el text de les traduccions catalanes amb moltes més garanties de les que teníem fins ara, sinó també perquè ens ofereix una anàlisi a fons de les característiques de les traduccions, de les vicissituds de la transmissió i de l'abast de la circulació d'un dels textos científics més remarcables de la cultura catalana medieval.

MESEGUER, Lluís: *La Nova cançó. Estudis de literatura i música*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2018.

LLORENÇ SOLDEVILA I BALART

Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya

llorenc.soldevila@uvic.cat

*La Nova cançó. Estudis de literatura i música*, de Lluís Meseguer és una publicació d'alta volada. Un carreu indispensable per entendre l'evolució i consolidació del moviment denominat com a Nova Cançó i de les diferents dinàmiques culturals, musicals i audiovisuals del país en les quatre darreres dècades. Sobretot a partir dels anys vuitanta del segle passat, després que els cantautors, més que no pas els nous grups de rock, entressin en un injust desprestigi per part d'aquells (partits i sindicats, sobretot) que durant anys els havien estat instrumentalitzant —a la qual cosa el moviment s'havia avingut, per poder tenir altaveus que la dictadura no permetia. Sobre el tema existien dues tesis doctorals: *La Nova Cançó (1958-1987): balanç d'una acció cultural* (1993), dirigida per Joaquim Molas, i la que tutelada per Sebastià Serrano donà com a resultat el *Diccionari de la Cançó. D'Els Setze Jutges al Rock Català* (2000), de Miquel Pujadó.

El llibre està organitzat en set capítols, que provenen de treballs publicats bàsicament entre 1995 i 2003 en diferents àgores (revistes especialitzades i congressos i col·loquis). A més de dos estudis, «Personatges, identitats socials i territori» i «Funcions educatives de la literatura», tots dos datables entre 2015 i 2016. Tanmateix, la redacció del llibre, amb actualitzacions, correccions i ampliacions, és feina dels darrers anys gràcies, sobretot, a l'ajuda de l'Oficina de Suport a les Iniciatives Culturals de la Generalitat de Catalunya. Ara bé, si Meseguer ha pogut abraçar àmbits tan diversos i alhora complementaris, no és solament per la seva vasta cultura literària, sinó també, especialment, pels seus coneixements musicals. És, doncs, decisiva en les anàlisis la seva formació musical, també diversíssima, no solament per l'assistència continuada a recitals sinó també per la memòria «del so de les campanes d'Herbers, els melismes de la mare, el clarinet del pare, la *Schola cantorum* del Seminari de Tortosa, els grups de folk Nosaltres i Tots amics, al Conservatori de Música del Liceu, el grup Actum de música contemporània, l'òpera *Fortuny Venise* de Diego dall'Osto...» (p. 8)

Insistim-hi, aquest és un llibre important pels plantejaments discursius oberts i dialèctics, que parteixen d'una introducció que palesa l'ambició de fonts i la voluntat d'anàlisi d'un fenomen cultural que, en boca de Vázquez Montalbán, ha estat el més important de les Espanyes d'ençà el Concili de Toledo.

El primer apartat es titula «Literatura, música, espectacle» i tot i que serien múltiples els detalls d'aquest apartat i dels altres per entrar-hi a fons, ens limitarem a destacar els més rellevants i generals. Perquè es tracta de donar una informació valorativa i, alhora, orientava, en cada cas en destacarem el que ens ha semblat més interessant. Així la connexió guitarrística, sense deixar de banda el

protagonisme del piano, en què s'ha assentat la Nova Cançó. Es traça un fil de tradició que comença amb el paper d'aquest instrument al Renaixement, passant pel jove Clavé, per la contemporaneïtat de guitarristes d'excepció com Ferran Sors i Francesc Tàrrega, fins a arribar a Gracià Tarragó, amb qui s'inicien Laura Almerich i, en part, Toti Soler. Un altre aspecte a destacar és la distinció que estableix entre cant o càntic i cançó, seguint la distinció entre *chant* i *song* que en el món anglòfon s'ha aplicat a Dylan, Tom Waits, Chen, Donovan, Springsteen... Aquesta anàlisi, com totes les altres que anirem apuntant, sempre són fetes a partir d'una visió global de les dinàmiques de la cançó en un context internacional i intergeneracional, la qual cosa ens allunya de fer valoracions només centrades a mirar-nos al melic. Hi podem estar d'acord o no però les anàlisis són comparatives i, doncs, admeten l'equiparació desacomplexada amb els grans mites mundials. Aquest seria el cas valoratiu del crit de Raimon: crit esqueixat i galls patètics (Pla), articulat (Pomar), d'esperança (Porcel), tel·lúric i germinal (Viladecans) o al·lucinat (Fuster), que no queda pas tan allunyat dels esgarips d'alguns dels grans ídols del rock i del folksong. El que podria haver estat un empobriment repetitiu el desmenteix el mateix Raimon amb la cançó aclaridora de «No em mou el crit» i la derivació del que serà una altra constant seva, el crit *recitat*.

La Nova Cançó, des dels mateixos inicis, no estigué closa ni es mantingué endogàmica. Mesguer destaca de seguida la important interactuació amb el cançoner de l'Amèrica llatina, del *country* i del *blues*, passant pel *jazz*, el *soul*, el *gospel*, el *beat*... i sense oblidar el pes que el flamenc, la jota, el fandango, entre altres gèneres, han tingut en generacions successives de cantants.

Un autèntic mostrari complet i variat d'aquesta evolució i enriquiment transnacional ens el serveix *Visiona-Tota la música en català*, vera enciclopèdia iniciada el 2009 per Joan Camp, que la majoria de països de prop i de lluny, per motius ben diferents, no tenen. S'hi acullen prop de 4.000 grups referits a un o més membres i a prop de 10.000 àlbums i més de 67.900 cançons.

Al capítol «Literatura, música, espectacle» Mesguer fa un immersió molt completa i suggerent a les interrelacions de la Nova Cançó amb la tradició popular, creant-ne una de moderna de gran vitalitat expressiva i creativa. Per una banda, destaca en primer lloc, la reinvençió del gènere dels goigs amb una funció irònica i festiva. O les versions, en total 19, d'«El cant dels ocells», amb reinterpretacions tan agosaradament valentes com la instrumental de Companyia Elèctrica Dharma o la de Llach adaptant la lletra a la guerra de Bòsnia-Herzegovina. I no oblidem que la melodia d'aquesta popular nadala ha passat a ser el centre de totes les cerimònies de comiat d'un adeu tràgic. Per l'altra banda, remarca que Pau Riba donà caires nous no només al cant de nadeses sinó a les provocacions, com ara la reformulació del cant icònic del «Virolai». L'àmbit nadalenc també ha estat fresat per conjunts i cantants tan dispars com els Catarres, Gossos, Lax'n Busto, Cesk Freixas, Obeses...

D'especial interès és l'aclariment de l'origen canadenc de la «Red river valley», que de ser la trista història d'una noia de Manitoba quan el seu estimat es

prepara per retornar a Ontàrio, ja en ple segle XX passa a ser un himne de les Brigades Internacionals de la Guerra d'Espanya i, finalment, acaba sent, gràcies al moviment folk, un càntic de comiat molt popular en les cerimònies fúnebres. La híbridesa de gèneres i subgèneres de la sardana a la jota i de l'havanera als romanços varen ser un revulsiu renovador.

Ben interessant és l'apartat dedicat a resseguir la retòrica i l'estètica a partir de la tradició trobadoresca amb una reflexió teòrica a partir de Meschonnic i Zumthor, sobre l'oposició racional-irracional. I així, Messeguer estableix uns paral·lelismes sobre els models de cançó i sirventès clàssics en les formes dels cantautors i grups.

A la tercera secció, «D'Ausiàs March a Raimon», després de repassar l'estat de la qüestió de les musicacions d'Ausiàs March d'ençà del Renaixement, dedica una detallada i especialitzada anàlisi a la dicció i la musicalitat en les obres del poeta. Seguidament, amb aquests referents valora en profunditat l'ingent obra de les musicacions de Raimon. Sens dubte que la musicació de poemes d'autors que van de Lull a Martí i Pol i V. A. Estellés ha suposat un dels fenòmens històrics de la convivència entre la poesia i la música en la cultura europea dels darrers anys.

Al capítol «De la *Chanson* i la *Cançó*» cal destacar l'anàlisi de la fusió de l'estructura poètica i la musical, tenint en compte la procedència híbrida de molts cantautors: alguns eren més poetes que músics i d'altres, més músics que poetes, i a l'endemig pesaven en diferent grau les capacitats interpretatives de cadascun. A banda de l'anàlisi detallada dels components de «Diguem no», fa una aproximació de les principals figures retòriques utilitzades pels cantautors en les seves cançons.

A «La poesia i la Nova Cançó», cinquè capítol, tracta de la interdisciplinarietat destacant el pes decisiu que tenen la tècnica musical i la literària en els productes finals. Hi remarca molt el pes de la tradició pròpia i forastera fins a contextualitzar la producció local entre el model francès i l'anglòfon. És novetat la relació de títols i intèrprets que des dels anys seixanta fins a l'actualitat s'han dedicat a gèneres audiovisuals (bandes sonores de pel·lícules), cantates, òperes rock (com la recent d'*Ombres i maduixes*, d'Obeses, dedicada a Verdaguer).

A «De la musicació i la creació» hi ha una interessant descripció dels locals que varen fer possible la dinàmica d'actuacions en èpoques difícils i no tan difícils. Fa l'anàlisi detallada de cançons que van marcar un punt d'inflexió («Inici de càntic» i «Els amants», però posant-les en la línia de la també ben estudiada «The times they are a'changing», de Dylan).

Al capítol setè, «Les metàfores de la Nova Cançó», destaquem també l'anàlisi de la persistència de la negació amb «No», especialment en Raimon i Llach, i també, dels usos del «Sí». Després de valorar els termes que predominen en el títol de les cançons de generacions diverses, es fixa en la producció musical del 2018 amb la llista de camps semàntics més repetits amb «Nit», amb 76 títols, i «Amor», amb 73. Finalment, estableix els nou topois als quals s'acullen cançons concretes i representatives: des del «Temps personal» («Cançó de la mare») als

«Objectes simbòlics» («L'estaca»), passant pels «Temps polítics» («La nit»), el «Temps ideal» («Cal que neixin flors a cada instant»), la «Natura i la cultura popular» («Al vent», «Cançó de matinada»), la «Terra real i els personatges» («Tio Canya», «Homenatge a Teresa»), la «Terra històrica» («Quatre rius de sang»), l'«Individu i la col·lectivitat» («Se'n va anar») i la «Realitat, entre la vida i la mort» («Campanades a mort»).

Així doncs, en conjunt, els diferents capítols, a banda de donar visions profundides de cada un dels aspectes que tracten, es complementen de manera harmònica fins al punt que són ben poques les repeticions de conceptes o anàlisis que s'hi poden detectar. Insistim-hi: aquest és un volum que serà imprescindible als investigadors futurs d'aquest fenomen d'una cançó que no ha deixat de ser nova, adaptant-se als nous models i a les noves demandes d'un públic que vol productes sonors en català actuals.

PIQUER, Adolf: *La identitat narrativa valenciana en el segle XX*, València: Institució Alfons el Magnànim, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2020; «Estudis Universitaris» 172.

ALFONS GREGORI

Universitat Adam Mickiewicz de Poznan  
alfons@amu.edu.pl

En la imprescindible col·lecció *Estudis Universitaris* ha aparegut una visió panoràmica de la narrativa valenciana signada per l'investigador de la Universitat Jaume I Adolf Piquer. Aquesta obra, que es mou entre dos models (la divulgació i el debat teòric, historiogràfic)<sup>1</sup> té dues característiques que la fan distingible a primer cop d'ull. D'una banda, el títol focalitza en la qüestió de la identitat, és a dir, no sembla voler ser un mer repàs historiogràfic per sortir del pas. De l'altra, es tracta d'un volum de reduïdes dimensions, i si fullegem l'índex ens adonem que, en sentit estricte, la visió panoràmica resulta sols una part del conjunt d'apartats que componen el llibre. Anem, doncs, a la divisió per matèries. Després d'una breu introducció, que presenta el treball com «[...] un repàs i un balanç —passada la fi de segle— d'allò que ha estat la nostra escriptura narrativa al llarg de cent anys» (p. 9) i on se sintetitzen els punts clau dels arguments de l'autor a l'hora de

1. Així, s'empra tant certa terminologia acadèmica —les formes «homodiegètic intradiegètic» (p. 136) de Genette—, com mots d'ús tradicional més estès, en aquest cas «omnisciència» (p. 176). De fet, l'autor considera cabdal l'aprofitament del saber destil·lat durant la recerca dins dels estudis literaris: «Si d'alguna cosa hauria de servir la teoria de la literatura és per marcar les pautes de l'estètica de la narrativa contemporània en valencià.» (p. 159)

conceptualitzar la narrativa valenciana anunciada, trobem els dos capítols que constitueixen l'esmentada visió panoràmica; tots dos ocupen més de la meitat de l'obra, i els divideix la cesura en majúscules de la guerra civil. D'aquesta manera, el primer apartat abasta des dels precedents romàntics i del realisme del XIX fins a la figura d'Ernest Martínez Ferrando, passant per les inèrcies derivades dels corrents dominants anteriors, així com els intents de superar l'ombra renaixentista de Teodor Llorente, que tan bé representen els escriptors Carles Salvador i Artur Perucho. El segon apartat planteja inicialment un fresc de la postguerra que engloba les tres primeres dècades del franquisme, per subratllar més endavant la creació literària d'Enric Valor com a símptoma del difícil redreçament de les lletres valencianes i enllaçar així amb el període ja més lluit del tardofranquisme i la transició —amb totes les seves innovacions. En l'última etapa, els vuitanta i noranta, segueixen els canvis pregons en la tradició dels temps precedents i es produeix una àmplia i significativa diversificació d'estils i (sub)gèneres literaris, en consonància amb el desenvolupament de la indústria editorial al País Valencià.

En canvi, els dos capítols següents examinen els mateixos materials i d'altres que incorpora consegüentment l'autor, en un exercici de penetració més decidit i minuciós, per bé que des de perspectives diferents que en els dos capítols anteriors. D'aquesta manera, en l'apartat «Visions de conjunt» desglossa els temes de la narrativa estudiada, cosa que necessàriament significa un apropament més robust a la qüestió dels (sub)gèneres esmentada més amunt, quan parla d'aspectes com els models costumistes heretats del segle XIX, el realisme que beu de la memòria de la guerra, el temps retrobat o les ambientacions històriques en general, enfront de l'anomenada banalment «literatura de gènere», que aquí implica un bon tall del pastís creatiu: les modalitats no mimètiques, la narrativa eròtica, la policíaca o la literatura infantil i juvenil. D'altra banda, el títol del següent capítol, «Aprofundiment en autors», resulta força il·lustratiu de la perspectiva escollida. Els quatre escriptors que hi apareixen pertanyen a les darreres dècades estudiades en el volum i cadascun d'ells representa opcions estètiques força diferenciades: Joan Francesc Mira, Josep Lozano, Ferran Torrent i Isabel-Clara Simó. Finalment, l'apartat «Balanç provisional. On érem i on som?» funciona a manera de conclusions, i s'hi subratlla la importància de la renovació de les formes de narrar en el procés literari i cultural exposat, de la figura de l'escriptor davant d'una societat com la valenciana, i del valor innegociable de la lectura. En aquesta secció final, l'autor no s'està de presentar algunes lectures recomanables, les quals assoleixen fins a cert punt un estatus canònic de la mà de l'investigador, donat que la tria no es basa sols en un criteri subjectiu, sinó que té en compte paràmetres de temporalitat (i per tant de representativitat).<sup>2</sup> Val a dir que resulta un gran encert la inclusió de dos apartats bibliogràfics finals per separat: d'una banda, la bibliografia

2. Tot i que la resistència a la canonització hi és present des de la part introductòria: «No es tracta de fixar un canón, sinó més aviat d'obrir el meló que ens han regalat els escriptors, i buscar-ne la part mollar i més dolça.» (p. 11)

crítica i teòrica, aquella que infon vida acadèmica al cos del treball, i, de l'altra, un apèndix dels autors i obres que apareixen citats o mínimament al·ludits en alguna de les seccions del llibre, i que constituiran l'objecte de desig dels lectors un cop se sentin captivats per la visió autoritzada que en dona l'investigador valencià.

I ja que fem esment d'Adolf Piquer, no sorprèn veure referenciats en l'aparell bibliogràfic de caràcter teòric i crític un bon nombre dels seus treballs publicats en una ja dilatada carrera acadèmica. Des de mitjans dels vuitanta, però amb una intensitat major en els noranta i al segle XXI, Piquer s'ha fet un nom en el món dels estudis catalans mitjançant una recerca que té com a eixos centrals el territori (la literatura escrita en català al País Valencià) i els gèneres (la narrativa detectivesca i negra, el fantàstic, el realisme compromès), fet que es troba perfectament reflectit en el volum aquí ressenyat. Què ens hi proposa l'investigador? Per respondre-ho cal que tornem al primer dels aspectes que caracteritzen el text a primera vista. Es tracta, recordem-ho, del terme «identitat», substantiu que fa de nucli del títol. Si hi parem atenció, no resulta habitual aquest ús acompanyat de l'adjectiu «narrativa» —i de fet cal distingir-lo de la teoria d'identitat narrativa sorgit en el camp de la psicologia, amb especials ramificacions en l'hermenèutica literària, però en un sentit prou diferent del proposat per Piquer. Aquest planteja una lectura ideològica del fet literari valencià concentrant-se en la narrativa com aquell conjunt de la creació literària —que ell arriba a anomenar «gènere» (p. 120)— que ha triomfat en el mercat i en l'àmbit de la lectura, especialment si el comparem amb la poesia, l'assaig o el teatre. Aquest èxit condueix a un lligam més sòlid amb la societat valenciana, que és allò que en última instància es pretén emfatitzar al llibre. Així, el plantejament ideològic parteix d'una identitat lingüística, però també cerca quelcom més, quelcom que es troba justament en la idea mateixa d'ideologia, sigui quina sigui la definició que en vulguem fer: la ideologia serveix per crear una «aparença» d'unitat en un grup social, no tant en el sentit d'homogeneïtzació —cosa que ens duria als totalitarismes—, sinó en l'atorgament de sentit a allò compartit, un sentit com a meta, com a horitzó d'expectatives, com a col·lectivització dels desigs i les energies.<sup>3</sup>

Com es pot aplicar això en l'àmbit literari? En un volum tan breu com aquest havia de ser per força complicat, però resulta convincent en la mesura que s'hi marquen línies d'argumentació que contribueixen a traçar un mapa (renovat) de la identitat narrativa valenciana. En aquest sentit, cal posar en relleu el punts que segons l'autor la definirien: la modernitat imprescindible que va suposar Carles Salvador; el paper simbòlic encarnat per Enric Valor com a autor «a destemps» —autor paradigmàtic, doncs, de la narrativa valenciana com a tal—; l'equilibri entre models tradicionals i l'experimentalisme que ha suposat l'obra de Joan Francesc Mira; i la força dels subgèneres en la creació contemporània (en particular els no mimètics, el policíac i l'eròtic).

3. Piquer té molt clares les etiquetes identitàries: es refereix als autors valencians com a «escriptors regionals dins del panorama nacional» (p. 185).



Ara bé, els lectors poden quedar desconcertats per algunes afirmacions sobre l'adscripció d'obres a determinades modalitats narratives, cosa que potser té més de problema nominal que de plantejament de fons, tot i que contribueix a la confusió terminològica entre el fantàstic i els seus afins, com ara quan s'identifiquen els motius real-meravellosos amb els neofantàstics (p. 142). Cert és que, en general, els mateixos especialistes no s'han posat d'acord sobre determinades distincions —tampoc en relació amb algunes tradicions nacionals—, però resulta igualment cert que darrerament s'ha arribat a alguns acords de base per facilitar el debat acadèmic, els quals superen equivalències com l'esmentada. És la missió dels investigadors fer-nos entendre entre els nostres col·legues i poder-ho transmetre a la societat quan convé. Un altre aspecte controvertit és la delimitació cronològica que estableix el títol: les fronteres temporals han estat etern tema de debat en les humanitats, ja que contraposen l'ordre convencional —l'ordenació del temps que ens facilita la vida— amb dos tipus de vitalitat: la dels corrents literaris i la dels autors més enllà dels marges temporals fixats. En aquest marc, sempre resulta contraproduent oferir uns límits preestablerts que a l'hora de la veritat no s'acaben d'acomplir en el material seleccionat per a l'anàlisi. Piquer té dret a establir el segle XX com a camp de treball a fi de donar més força a la seva argumentació de fons, però també és cert que unes dates concretes al títol en lloc de «segle XX» haurien permès reflectir més encertadament el contingut del volum sense decebre els lectors més informats. Finalment, quant a l'aspecte formal, a banda d'un grapat de badades puntuals, cal assenyalar l'ús irregular de cometes i cursives en títols d'obres: mentre que algunes mostres de narrativa breu van entre cometes (ps. 50-51), d'altres apareixen en cursiva.

GRASSET, Eloi: *La trama mortal. Pere Gimferrer y la política de la literatura (1962-1985)*, Sevilla: Renacimiento, 2020.

MARIA DASCA

Universitat Pompeu Fabra  
 maria.dasca@upf.edu

En nou capítols de dimensions similars, Eloi Grasset analitza el paper que Pere Gimferrer, en la seva triple faceta de poeta, crític i agent cultural, tingué en el camp literari castellà i català. Per fer-ho traça una àmplia panoràmica de les activitats literàries i culturals que l'escriptor va a dur a terme entre 1962 i 1985, que inclouen crítiques cinematogràfiques i literàries, els primers poemaris en castellà (recollits a *Poemas, 1963-1969*) i en català (aplegats a *Mirall, espai, aparicions. Poesia 1970-1980*), els assajos dedicats a l'obra de J. V. Foix, Octavio Paz, Antoni Tàpies i Joan Miró, el *Dietari* i la novel·la *Fortuny*, entre d'altres. El principal mèrit d'aquesta monografia és la capacitat de posar en relació, a través del segui-

ment de l'etapa de formació i consolidació de Gimferrer, tots els àmbits en què va actuar, i integrar-los en un discurs que té com a eix principal el vincle entre la tradició i la modernitat.

A *La trama mortal* s'explica com, a partir dels 18 anys, Gimferrer articula un complex programa de renovació del panorama cultural peninsular a través, sobretot, de la crítica estètica. Aquest programa és analitzat des de la perspectiva de la sociologia de la literatura i, més específicament, a partir de les nocions de *camp literari* i *capital literari* de Pierre Bourdieu (p. 20) i de l'anàlisi de la relació entre l'espai literari i l'espai polític segons la perspectiva adoptada per Pascale Casanova a *La république mondiale des lettres* (ps. 21-22). Una de les idees fonamentals de l'argumentari de Grasset és la necessitat, per part de Gimferrer, de defensar una literatura que sintonitzi amb la modernitat —una modernitat que, al seu entendre, passava indissociablement per la continuïtat entre el romanticisme, el simbolisme i l'avantguarda (p. 112). Això suposa, seguint Casanova, aspirar a un «tiempo universal, legitimado por las más altas instancias críticas y efecto patente de la dominación que unas tradiciones culturales ejercen sobre otros» (p. 96).

Com es documenta detalladament al llibre, l'interès, molt prematur, per la poesia de T. S. Eliot, Ezra Pound, Saint John Perse i Vicente Aleixandre, fa que l'escriptor es desmarqui de la poesia social, dominant durant els anys seixanta, i el converteix en un personatge (i crític) excèntric que, de mica en mica, va exercint un notable ascendent en el grup d'amics de l'època (Ramon Moix, Anna M. Moix, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero i Leopoldo María Panero). Paral·lelament, Gimferrer estableix fèrtils intercanvis amb Vicente Aleixandre i Octavio Paz (amb qui manté correspondència epistolar a partir de 1965 i 1966) i amb els dos grans noms de l'avantguarda catalana, J. V. Foix i Joan Brossa, a qui coneix el 1963 i el 1964, respectivament, l'obra dels quals li servirà per vindicar «la condició tentativa, experimental y subversiva de toda obra de arte» (p. 64). La influència gimferreriana s'exerceix mitjançant el desplegament d'un ampli programa crític que s'articularà, primerament, en la crítica cinematogràfica i literària, i després, durant la transició, en la reflexió que inicia sobre el paper de la tradició en el procés d'institucionalització de la cultura catalana. La seva reflexió teòrica es palesa també en la construcció de la seva veu poètica.

Gimferrer s'estrena com a crític cinematogràfic a *Tarrassa Información, Film Ideal, El Ciervo* i *Destino*, tres publicacions des d'on, sota la influència d'André Bazin, de *Cahiers de Cinéma*, defensa un cinema de l'«ontologia de la imatge», és a dir: un cinema desvinculat de la realitat social del moment, el valor del qual recaigüés en si mateix, en la bellesa immanent de les seves imatges. El model de cinema que defensarà com a crític, adoptant un to directe i taxatiu, serà el cinema nord-americà, que serà considerat «el emblema fulgurante del cine clásico» (p. 48). L'anàlisi de la tradició fílmica de Hollywood li servirà no només per posar en circulació un sistema de valors que afecten la concepció integral de l'artefacte artístic sinó també per defensar uns mecanismes d'aproximació a la realitat,

basats en l'«exhibición indirecta de la realidad interior mediante percepciones externas» (p. 56), en els quals fonamentarà tota la seva poètica.

El reconeixement de la poètica gimferreriana té dos grans epicentres: *Arde el mar* (1966) i *Els miralls* (1970). *Arde el mar*, guardonat amb el Premi Nacional de Poesia, és interpretat per Grasset com a culminació de la «reinstucionalització de una estètica» (p. 95), en la mesura que, com reconegué la crítica del moment, implica la reintegració del llegat de Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé i Paz a la lírica espanyola (p. 111). El llibre sintonitzà, a la vegada, amb una idea que Jaime Gil de Biedma havia expressat el 1965, en augurar l'aparició d'una nova generació de poetes que qüestionaria el model hegemònic de la poesia social —aquest presentiment s'acabarà concretant amb l'aparició de *Nueve novísimos poetas españoles* el 1970, a cura de Josep M. Castellet. *Arde el mar* també es pot relacionar amb l'interès de Gimferrer per la poesia de Rubén Darío, la qual li permetia traslladar a l'actualitat l'experiència poètica modernista i, a la vegada, renovar el llenguatge de la lírica espanyola del moment des de l'excentricitat (temporal i territorial) de l'obra del nicaragüenc. La sensibilitat *camp* (teoritzada per Susan Sontag) feia possible aquesta operació de mediació entre el passat i el present.

*Els miralls* (1970) és el resultat d'un doble procés: d'una banda, l'esgotament de la fórmula poètica que Gimferrer havia posat en pràctica en els llibres anteriors (en els darrers dels quals havia començat a introduir elements autobiogràfics); de l'altra, l'adopció, com a llengua literària, de la llengua materna. El gir s'interpreta en el marc de l'evolució de la poètica (i del programa poètic) que Gimferrer havia iniciat una dècada abans i és conseqüent amb el posicionament i la resposta crítica que el poeta dona a la cultura en què s'inscriu. En aquest sentit cal posar-lo en relació amb l'operació de represa de la tradició que activa entre dos temps: els anys seixanta (moment en què emergeix una joventut antifranquista que connecta amb determinades formes de cultura popular com el *folke*) i els anys vuitanta (en el context d'institucionalització de la cultura catalana). En els setanta la tasca crítica de Gimferrer assumeix una funció restitutiva i se centra en la recuperació de J. V. Foix i Joan Brossa com a eixos fonamentals de la reconfiguració del camp literari català.

A través de les crítiques sobre literatura catalana que, des del 1969, publica a *Destino* Gimferrer pretén institucionalitzar un nou gust poètic que permeti establir continuïtats entre generacions (p. 182). El desconeixement que la jove generació de poetes (integrada per Narcís Comadira, Francesc Parcerisas, Ramon Pinyol i Balasch, i Feliu Formosa, formats a l'ombra de Gabriel Ferrater) tenia de la tradició literària catalana l'impellí, com a deute cívic, a fer difusió no només dels autors centrals de l'avantguarda sinó també de l'obra de Josep Carner, Salvador Espriu, Carles Riba, Pere Quart i Miquel Martí i Pol (p. 189). El canvi de llengua, i la funció cívica que Gimferrer, com a crític i assagista, assumeix a partir de 1970 impliquen una dimensió política que Grasset relaciona amb els assajos *Antoni Tàpies i l'esperit català* (1974) i *Les arrels de Miró* (1993) i les traduccions que fa de literatura catalana i francesa al castellà (p. 250). Molts d'aquests textos, segons

dilucida l'estudiós, traspuen una visió ahistòrica de Catalunya molt similar a la que Prat de la Riba havia teoritzat a *La nacionalitat catalana* (1906), que havia estat reactivada, en plena transició, pel pujolisme. Finalment, es comenten els textos del *Dietari* (publicats a *El Correo Catalán* entre 1979 i 1982) i la novel·la *Fortuny* (1983). En els primers es produeix una revaluació ètica del llegat cultural que implica la vindicació de la cultura com a marca d'identitat col·lectiva (ps. 263-264). En la novel·la, en canvi, es pretén ampliar els usos literaris de la llengua catalana i traçar un imaginari concret de la cultura europea a partir de la reconstrucció de la figura del pintor Marià Fortuny (p. 286).

Magníficament escrit i argumentat, l'estudi de Grasset permet d'entendre la figura de Gimferrer en el marc dels discursos culturals que agiten el camp literari castellà i català d'entre 1962 i 1985 tot establint connexions amb les múltiples facetes en què s'inscriu i es projecta la seva poètica. A més de revisar el llegat intel·lectual gimferrerianà en el si de les pugnes estètiques que el feren possible, l'estudi ofereix una bona disquisició de les dinàmiques que afecten els dos camps literaris en qüestió. La interdependència de la literatura respecte del context social i polític obliga a relacionar el programa gimferrerianà amb dues de les tensions que tiben les relacions de cada camp: la desterritorialització (que implica la consecució de l'autonomia literària) i la reterritorialització (que implica justament el procés contrari: la politització del camp literari). Aquestes tensions obliguen a interpretar el sentit de l'actuació gimferreriana diferentment en funció del camp (castellà o català) en què té lloc. Mentre que l'elevat grau d'institucionalització del camp literari castellà obstaculitza la penetració de la modernitat (europea i llatinoamericana), el camp literari català es debat entre la necessitat d'institucionalització (en el context de la recuperació de l'autonomia política i la vindicació d'una tradició cultural catalana) associada a la territorialització i la necessitat de trencar amb el passat pròpia del moviment desterritorialitzador.

*La trama mortal* ofereix un vast fris del paper central que Gimferrer tingué en aquest context posicionant-lo com un dels crítics més influents en l'etapa de la transició. En fer-ho, es fa palesa l'àmplia erudició que sedimenta la seva obra, que li permet incorporar, quan convé, valors que difereixen dels seus interessos poètics —com la defensa, en els seixanta, de la novel·la policíaca, la ciència-ficció o la literatura fantàstica i de terror (p. 65), o l'excel·lent pròleg que fa a l'antologia poètica de Guimerà (de 1974). Un dels motius pels quals el llibre es fa llegir és justament aquest: el poder de relacionar aspectes tan dispars i fer-los encaixar en el marc d'una narrativa sòlidament arquivada, rigorosa i amena.

MOLINS, Manuel: *Teatre complet 2*, València: Institució Alfons el Magnànim, Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, 2020; «Teatre».

AÏDA AYATS

Universitat Autònoma de Barcelona

aidayats@gmail.com

Per sort, a hores d'ara no és cap primícia afirmar que Manuel Molins és un dels dramaturgs més consistents, prolífics i hàbils de l'escena contemporània dels Països Catalans. Els crítics i estudiosos que percacen els veritables talents del teatre actual s'han assegurat de reivindicar-lo i certificar que fa dècades que pica pedra amb encert. Tanmateix, convé seguir insistint en la seva vàlua perquè, després de més de quaranta anys de trajectòria i l'estrena i la publicació d'una cinquantena d'obres —deixant de banda les múltiples lectures dramatitzades i les traduccions—, les peces de Molins que s'han representat a Barcelona gairebé es poden comptar amb els dits d'una mà. És per tot això que la continuïtat del projecte de reunir-ne la producció teatral i assagística en diversos volums és un pas endavant a l'hora de revertir aquesta anomalia de recepció.

Mentre que el primer volum del *Teatre complet* de Molins està compost per setze textos, el segon en recull un total de quaranta —la majoria dels quals, breus— i, en la línia de l'anterior, els agrupa en cicles, amb l'objectiu de dotar el conjunt de cert ordre temàtic, no pas cronològic. Una opció encertada: permet percebre ràpidament les constants que travessen el corpus de l'autor i «commina a no perdre de vista la congruència del tot: Molins és heterogeni, però no dispers» (SANTAMARIA 2008: 152). En aquesta nova entrega, es deixen enrere les sèries «L'altra memòria», que evoca fets concrets de la història del País Valencià i els insufla vida des d'una mirada reflexiva i actual, defugint l'historicisme raquític, i «Europa, política i art», un apartat que engloba obres que aborden, amb la visió crítica i mordaç habitual de Molins, els reptes principals que ha d'encarar l'Europa classista, insolidària i blindada que s'està construint: les migracions, la condició de la dona, la corrupció política i els abusos de poder, els estralls dels conflictes bèl·lics recents, la precarietat del model social vigent, el retrocés en les llibertats sexuals o l'anacronisme de les institucions eclesiàstiques.

Com que el primer volum conté una introducció acurada i extensa de Francesc FOGUET (2019: 11-79) que fa referència, globalment, a la dramaturgia moliniana, el segon, en conseqüència, no inclou cap anàlisi prèvia, sinó que comença directament amb l'agrupació «Trilogia d'exilis», composta per tres de les peces més complexes i simbòliques del recull: *Diònysos* (1976), *Els viatgers de l'absenta* (1983-1987) i *La màquina del doctor Wittgenstein* (1987). A través de tècniques i mecanismes diversos com la metateatralitat, el trencament de la linealitat temporal o la barreja d'espais, s'evoquen les figures dels intel·lectuals Friedrich Nietzsche, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine i Ludwig Wittgenstein. Mitjançant escenes fragmentàries de les particulars històries d'aquests personatges exiliats de la rea-

litat —els darrers anys de Nietzsche, la relació sentimental de Rimbaud i Verlaine i el pensament de Wittgenstein—, es despullen i es posen en escac els valors preponderants de les societats i la ciència modernes i es reclama el retorn a l'origen, a l'essència, a la llibertat individual i col·lectiva i a la plena acceptació del jo plural, que es contraposa a la secularització de la idea cristiana d'ànima i cos (MOLINS 2008: 60-61). És tracta de tres crits en contra de la «moral assassina», de la «lògica heretada»; tres cants a favor del desig primigeni i la «plenitud caòtica de l'amor» (*Teatre complet 2*, ps. 169-172).

La tetralogia «Mirades sobre Shakespeare» és un calidoscopi shakespeareà, un joc de miralls entre realitat i ficció, entre passat i present, que se serveix de l'imaginari concebut pel dramaturg anglès. Configuren aquesta construcció metaliterària reberta d'intertextualitats *Shakespeare (la dona silenciada)* (1996), *Una altra Ofèlia* (2000-2001), *Hamlet canalla* (2008-2015) i *Crim* (*L'herència de Hamlet*) (2009-2020). Les quatre creacions conjuminen les conegudes històries amb algunes de les preocupacions vigents; en especial, la violència que generen el poder —tant si té arrels democràtiques com si neix de l'autoritarisme— i el sistema penal, així com el maltractament i el desdeny de què són víctimes les dones. Tots els títols d'aquest bloc revitalitzen els famosos caràcters shakespeareans posant-los sota el focus de l'avui, fent-los coetanis de personatges característics del segle XXI —per exemple, periodistes d'investigació i activistes culturals i abolicionistes— o combinant ambdues opcions. Les tres darreres peces se centren en la personalitat de Hamlet, que MOLINS (2019: 122) relaciona directament amb «l'autoritarisme postdemocràtic», amb els màxims representants dels corrents neoliberals, populistes i xenòfobs del món occidental. *Crim* és l'extensió de *Hamlet canalla* i reflecteix una situació que es pot vincular amb facilitat a la realitat catalana i amb la d'altres territoris oprimits i subjugats. Hamlet renuncia a l'herència i regala el tron de Dinamarca al noruec Fortimbràs. El punt de partida de Molins remet al dilema següent: el règim corrupte que Hamlet, aparentment, volia abolir, s'haurà acabat o simplement haurà canviat de rostre?

Sota l'epígraf «Llums i ombres valencianes» es concentren la trilogia *Mots i miralls* —*Ginesta* (1980), *Pantera (La consagració de la primavera)* (1979-1980) i *Feliçment jo soc una «loca»* (1980)— o obres com *Ni tan alts ni tan rics* (1985), que en un o altre grau posen sobre la taula i denuncien les falsedats que encara caracteritzen la transició «democràtica» i les incoherències i males praxis de certs col·lectius d'esquerres en els anys posteriors a la dictadura. El cicle també congrega altres textos com *Centaures* (1981), *Sabates de taló alt* (1985), *Ombres de la ciutat* (1990), *Monopatins (skaters)* (2004), *València, Hollywood, Iturbi* (2009-2010), *L'acadèmia dels prodigis* (2019), *El pont de fusta* (2019) i *El moviment* (2019). L'apartat és vast i condensa gèneres i tècniques d'escriptura diferents, des del monòleg o la reinterpretació de fets històrics rellevants fins a obres destinades al públic juvenil. Però, enmig de la varietat, es detecta ràpidament la tònica general: l'observació i la revisió crítiques de la societat valenciana i, per extensió, de la contemporaneïtat.

*Centaures* se serveix de la llegenda negra de la família Borja i retrata de manera descarnada els claroscurs del poder. Per aconseguir-ho, transcendeix l'historicisme, mecanisme que es reproduïx a *L'acadèmia dels prodigis*, una proposta —amb una atmosfera que recorda les novel·les d'Agatha Christie— que reuneix les grans figures valencianes que marquen el segle XV europeu i que es pot relacionar fàcilment amb *Quatre històries d'amor per a la reina Germana* (1973-1980), *Entre amics: Ausiàs, Joan i Vicent* (2016) o, mantenint les distàncies geogràfiques, amb *Allons enfants* (2006). Evoquen successos més propers *Ombres de la ciutat* i *El pont de fusta*; la primera, reflecteix l'exili interior que molts valencians han patit durant els anys de govern de la dreta i també la desil·lusió que ha generat una esquerra que no ha sabut imposar-se i redreçar el rumb de la comunitat, i la segona, combina les referències als aiguats de València del 1957 amb les atrocitats comeses pels nazis durant la Segona Guerra Mundial. D'altra banda, el compromís de Molins amb l'educació de la joventut i els organismes públics es fa ostensible en obres altament didàctiques i instructives com *Monopatins*, *El moviment* o *Mobil my world* (2016), que tenen com a protagonistes adolescents que tot just estan descobrint els fonaments de la democràcia.

La darrera divisió comprèn les vint-i-tres creacions curtes, moltes de les quals són fruit d'encàrrecs; deu d'elles provenen del volum *Bullirà el món* (2007), difós per l'Associació d'Actors i Directors de Catalunya. No es pot negar: l'assortiment és multiforme, però la columna vertebral dels textos —tant pel que fa a la temàtica com a l'estructura— permet identificar trets característics que reverberen en la resta de la producció de l'autor. A banda de l'acostumada crítica a la repressió moral i als convencionalismes obsolets, es toquen matèries —que tot sovint s'encavalquen— com la incomunicació emocional o les limitacions del llenguatge (*L'amant del paradís*, 1992; *Adieu*, 2000; *Happy birthday to you*, 2003, o *El darrer cigarret*, 2006); el rebuig a l'altre i les injustícies socials (*Tànger*, 1998; *La bona educació*, 2002, o *El gran contemporani*, 2013); el despropòsit i el sadisme de les guerres (*Declassified*, 2003; *Troianes / Iraquianes / Africanes / Colombianes*, 2003; *Bullia el mar*, 2003, o *Les veus de la frontera*, 2016); l'estancació de la polsegosa doctrina catòlica (*Diàleg de l'amor de Déu*, 2002; *Mefistòfil Mercat*, 2002, o *Sodoma*, 2007); el canvi climàtic (*Noé*, 2007, i *Marqueu el 13*, 2007), com també fets històrics concrets —sempre amb punts de contacte amb el present— com la guerra civil (*Rumba, la rumba, la rumba, ba*, 2007, i *Un vol de coloms*, 2007).

Molins ha recorregut l'espectre teatral íntegrament i ha maldat per enriquir-lo sense deixar-se doblegar: des de les trinxeres del tardofranquisme, on es genera l'eclosió dels independents, fins a la disseminació actual, que regna a les taules de tot el territori de parla catalana. La seva escriptura, exigent, lúcida i inconformista, mereix ser tinguda en compte no només per la qualitat, amb indicis prou contrastats —a ben pocs autors vius se'ls dedica un simposi acadèmic (FOGUET & SANSANO 2008)—, sinó perquè segueix sobreposant-se a la castellanitzaació de l'escena valenciana. Queda pendent l'edició dels dos volums de l'obra completa que completaran el projecte: si el tercer continuarà el cicle teatral «Farses

i metrofarses» i les peces confegides originàriament en castellà, el quart es dedicarà en exclusiva a la recopilació dels assajos. Mentre es fa temps esperant-los, fora interessant preguntar-se quant deu faltar perquè els teatres públics de Catalunya es decideixin a muntar alguna d'aquestes obres.

## BIBLIOGRAFIA

- FOGUET (2019): Francesc Foguet, «Molins íntegre», dins Manuel Molins, *Teatre complet 1*, València: Institució Alfons el Magnànim, Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació; «Teatre», ps. 11-79.
- FOGUET & SANSANO (2008): Francesc Foguet i Biel Sansano (eds.), *Teatre, passions i (altres) insolències. Lectures sobre la dramaturgia de Manuel Molins*, València: Universitat de València; «Colección Teatro Siglo XXI. Serie Crítica» 16.
- MOLINS (2008): Manuel Molins, «El bosc fragmentat i líquid», dins Francesc Foguet i Núria Santamaria (eds.), *Dramaturgia al País de les Meravelles? I Simposi sobre el teatre infantil i juvenil*, Lleida: Punctum, GELCC, ps. 45-65.
- MOLINS (2019): «Carta (deguda) a William Shakespeare», dins *Teatre complet 1*, València: Institució Alfons el Magnànim, Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació; «Teatre», ps. 101-131.
- SANTAMARIA (2008): Núria Santamaria, «Polivalències del dolor en el teatre de Manuel Molins», dins FOGUET & SANSANO (2008: 151-182).

EAGLESTONE, Robert: *La literatura. Per què és important*, Octavi Gil Pujol (trad.), Barcelona: Saldonar, 2020.

### IGNASI MORETA

Universitat Pompeu Fabra  
*ignasi.moreta@upf.edu*

La bibliografia sobre teoria de la literatura publicada en català és tan minsa, que cada aparició d'un nou títol ha de ser celebrada. Hi ha poca producció catalana autòctona, poques traduccions de clàssics de la teoria literària i poques traduccions de novetats internacionals en aquest àmbit. *La literatura. Per què és important*, de Robert Eaglestone (Londres, 1968), pertany a aquesta última categoria: catedràtic de literatura i pensament contemporanis a la Universitat de Londres, Eaglestone ofereix a *La literatura*, publicat en anglès el 2019 i traduït al català el 2020, un llibre àgil i divulgatiu sobre l'estudi de la literatura. El volum s'obre amb un «Prefaci a l'edició catalana» on l'autor explica els seus nexes amb Catalunya i presenta les seves tesis principals.

T. S. Eliot sostenia l'any 1920 que, per fer crítica, «no hi ha cap mètode més enllà de ser molt intel·ligent». En l'extrem contrari se situa, segons Eaglestone, tot



el conjunt de moviments crítics que, dels anys seixanta ençà, han maldat per fer de la literatura una ciència amb una metodologia estricta. Eaglestone sosté que «l'estudi de la literatura hauria de ser divertit, però no necessàriament fàcil» (p. 34). La imatge que utilitza per explicar com funciona l'estudi de la literatura és el de la conversa viva. «Aquesta metàfora implica un munt de coses: la literatura comunica; com una conversa, pot tractar qualsevol tema; el significat no emana només del contingut, sinó també de la seva forma; la seva creativitat no es troba tan sols en l'obra o al cap d'un escriptor famós, sinó també en nosaltres i entre nosaltres, els lectors. Com una conversa, existeix en el temps. I, idealment, com una conversa, és lliure» (p. 12).

La metàfora de la «conversa viva» va apareixent al llarg de tot el llibre, que Eaglestone dedica en gran mesura a divulgar els principis del New Criticism. En oberta polèmica amb l'historicisme i amb tota docència de la literatura que es fonamenti en la impartició unidireccional d'uns continguts adreçats des de la tarima del professor a uns estudiants amb un paper exclusivament receptiu, Eaglestone defensa llegir, i ensenyar a llegir, com quelcom que té a veure amb nosaltres mateixos. «Qualsevol text, inclús els més remotament llunyans, existeix en el marc del present» (p. 25) —aquí treu el cap l'«estètica de la recepció», encara que l'autor no l'esmenta explícitament. La docència de literatura ha de ser una experiència compartida d'exploració del text entre el professor i els estudiants. L'autor ho explica gràficament posant-ho en boca d'un amic acadèmic: ensenyar literatura és seure amb un grup de persones, treure el text literari que toqui i dir: «I ara què fem amb això?» (p. 42). La classe de literatura és —defensa Eaglestone— fer alguna cosa a partir de la trobada amb el text literari. I fer-ho en comunitat.

Eaglestone adverteix també dels perills que té la docència de literatura. A més de la tòpica contraposició entre lectura per plaer i lectura per constricció acadèmica (p. 102), l'autor adverteix del fet que la docència pot condicionar la lectura en un sentit restrictiu: «Si se li ha dit [a l'estudiant] que *Jane Eyre* tracta l'opressió de les dones en l'època victoriana [...], això és el que s'espera que trobi i explori. En canvi, els moments en què la novel·la qüestiona o subverteix aquesta idea, o en què explora altres aspectes del món, cauen fora del focus d'atenció, o fins i tot es tornen invisibles, perquè l'estudiant dirigeix la lectura rotundament a fer que la novel·la encaixi en la informació que ha rebut» (p. 44). Per això, la *lectura atenta* (un altre concepte que apareix al llarg de tota l'obra, inspirant-se bàsicament en els postulats del New Criticism) és un procés en què cal implicar l'estudiant. I, a diferència del que passa amb altres menes de lectura (Eaglestone posa com a exemples les formes de lectura pròpies dels advocats, els científics i els historiadors), la literària no pretén reduir l'ambigüitat, sinó «respondre a la presència simultània de diversos significats i no extreure'n un de sol» (p. 52).

La «comunitat interpretativa», és a dir, el fet que llegim formant part d'una comunitat lectora, pot condicionar la nostra lectura obstruint-la en lloc de millorar-la (p. 102). Eaglestone ho explica en termes de tensió: «Els estudis literaris es

troben just en aquest punt de tensió, ja que tracten coses profundament importants —la resposta i l'experiència personals, la bellesa, la passió, l'interès, l'alteritat, la comunitat, el plaer— que són molt difícils de precisar en un examen. La condició d'estudiant de literatura implica sobreviure a aquesta tensió, per trobar, idealment, formes en les quals és productiva: el punt en què, per exemple, la seva passió per un escriptor el porta a fer el seu millor treball, el més interessant» (p. 102). És d'aquesta manera que s'haurà aconseguit tancar el cercle: si se segueixen els seus postulats no hi haurà contraposició entre lectura «per plaer» i lectura «per obligació», ja que s'haurà explorat el text a l'aula sense que això hagi anat en detriment del gaudi estètic. I és que aquest és, en definitiva, encara que Eaglestone no ho formulí exactament en aquests termes, l'objectiu del llibre: oferir un al·legat a favor d'una manera d'ensenyar literatura que no mati sinó que estimuli l'experiència estètica del text.

MARTÍ-BADIA, Adrià: *La consciència lingüística dels valencians (1854-1906)*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2020; «Biblioteca Sanchis Guarner».

FRANCESC BERNAT I BALTRONS

Universitat de Barcelona

*francesc.bernat@ub.edu*

El nom de la llengua i la consciència lingüística dels valencians són temes que han fet córrer rius de tinta, sobretot per raons extralingüístiques, com tots sabem. Per això, sempre és d'agrair l'aparició d'estudis filològics solvents que fonamentin el debat amb dades irrefutables. I si, a més, aquests estudis permeten aprofundir en el coneixement de la història de la llengua catalana, llavors tenim una obra de la qual ens hem de felicitar. Aquest és el cas de *La consciència lingüística dels valencians (1854-1906)* d'Adrià Martí-Badia, un llibre que parteix de la tesi doctoral de l'autor, presentada a la Universitat de València, i dirigida per Antoni Ferrando, que també n'ha escrit el pròleg.

En síntesi, Martí-Badia se centra en esbrinar dos aspectes: quin era el nom que usaren els intel·lectuals valencians de la segona meitat del segle XIX per anomenar l'idioma autòcton i la relació que establien entre el seu parlar i el de la resta dels països catalanòfons. Per tal d'aconseguir-ho, l'autor ha buidat un extens corpus de textos originals de 38 autors diferents, amb la qual cosa ha pogut fer un repàs exhaustiu de les idees lingüístiques dels notables de l'època esmentada. Les conclusions a què arriba Martí-Badia són diàfanes: la majoria dels intel·lectuals valencians vuitcentistes preferien emprar el nom de *llemosí* i reconeixien la unitat de la llengua. Es constata, doncs, la bifurcació onomàstica que es va donar a la segona meitat del vuit-cents entre la *intellinguència* valenciana, que

s'aferrava a la vella denominació, i la catalanobalear, que l'abandonaven per recu-  
parar el sentit unitari del terme *català*.

Com és sabut, el llemosinisme és un conjunt d'idees estretament relaciona-  
des, però autònomes, que recorre tota la història de la llengua catalana del XVI fins  
pràcticament el segle XX (RAFANELL 1991). Habitualment els investigadors solen  
designar com a llemosinista els partidaris d'anomenar el conjunt de la llengua  
catalana amb el nom de *llemosí*, els quals, com a conseqüència, també eren parti-  
daris de la unitat de la llengua (o unitaristes, com diu l'autor), ja que amb aquest  
terme —inadequat, però neutral— es resolía la regionalització onomàstica de  
la llengua de l'edat moderna. Tanmateix, el llemosinisme té una altra vessant: la  
creença en l'origen comú del català i l'occità (d'aquí el nom *llemosí*), els quals  
s'haurien separat més tard. En aquest sentit, considerem també molt remarcable  
que l'autor hagi copsat que pràcticament tots els intel·lectuals valencians de finals  
del XIX (Llorente a banda) eren llemosinistes pel que fa als orígens de la llengua,  
encara que no ho fossin pel que fa al nom o la consciència unitària. Tot i que no  
era l'objectiu principal de Badia-Martí, el llibre demostra, doncs, la complexitat  
del llemosinisme en el sentit que un autor podia participar d'una part d'aquesta  
ideologia però no de l'altra. Això explica l'aparent paradoxa que Milà i Fontanals  
sigui el principal responsable de qüestionar el terme *llemosí* però que, en canvi,  
sempre cregués que el català s'havia separat de la llengua d'oc (BERNAT 2010).

Un altre aspecte destacable del llibre, malgrat que l'autor se centri en el País  
Valencià, és la perspectiva del conjunt de la llengua pel que fa a les idees lingüísti-  
ques. En aquest sentit, Martí-Badia fa una de les primeres síntesis del recorregut  
geogràfic de la crisi del llemosinisme onomàstic. Així, el primer a qüestionar-lo va  
ser F. Cambouliu, un filòleg de la Catalunya del Nord, el territori que té més clar  
la identitat lingüística diferenciada respecte l'occità. D'aquí, va passar al Principat,  
on Milà i Fontanals feu seva la crítica al vell gentilici i, a partir del seu mestratge i  
contactes, es difongué també a les Balears. El País Valencià, doncs, fou el darrer  
bastió del llemosinisme onomàstic, però també, com hem dit, de la creença en els  
orígens comuns amb l'occità, amb la qual cosa l'autor ens fa adonar que la bifur-  
cació ideològica de què parlàvem anava més enllà dels noms de la llengua.

Segons Martí-Badia, l'origen de la discrepància entre la consciència dels intel-  
lectuals valencians i els de la resta del domini lingüístic rau principalment en la  
qüestió identitària lligada al nom de la llengua, però hi afegeix un altre argument  
que fins ara no s'havia tingut en compte: el fet que a València no hi hagué filòlegs  
de prestigi com Milà i Fontanals o Marià Aguiló. Ens sembla una idea plausible  
en què caldria aprofundir, ja que fins ara pocs s'han plantejat estudiar la difusió  
social de la filologia romànica. Ara bé, no compartim la idealització d'aquesta  
ciència que fa l'autor. Com ha demostrat molt bé CALAFORRA (1998), la romanís-  
tica europea no va ser un model de coherència pel que fa a la identitat lingüística  
del català fins ben entrat el segle XX, per la qual cosa caldria resseguir la divulgació  
dels romanistes que singularitzaven la nostra llengua, més que no pas la de la  
disciplina en conjunt.

Centrant-nos ara en les idees sobre la unitat de la llengua, cal remarcar que Martí-Badia hagi trobat en el seu corpus només dos autors secessionistes, mentre que la immensa majoria dels intel·lectuals valencians eren unitaristes o particularistes. Aquesta darrera classificació —els partidaris de subratllar la personalitat del valencià dins el conjunt de la llengua catalana— és un altre dels punts originals del llibre, tot i que no estem segurs de la funcionalitat d'aquesta divisió. Atès que tots els unitaristes valencians van remarcar més o menys l'especificitat del valencià, els particularistes podrien ser considerats perfectament un subconjunt més que un grup a part. A més, i com destaca l'autor, els intel·lectuals particularistes reconeixien la unitat de la llengua, com els seus col·legues unitaristes. En tot cas, queda ben clar que la consciència de la unitat de la llengua era ferma entre els notables vuitcentistes valencians, més enllà de la insistència en la personalitat del valencià i independentment de la seva ideologia política.

Per acabar, ens agradaria destacar la reflexió de Martí-Badia sobre la significació del Ir Congrés Internacional de la Llengua Catalana en la cloenda de l'etapa estudiada. Segons l'autor el congrés del 1906 té un balanç ambivalent. Per una banda, tindria la virtut de centrar científicament el debat sobre el nom, l'origen i la identitat del valencià, però, per altra banda, en no tractar específicament aquests temes els hauria tancat en fals, cosa que ha tingut després les conseqüències que tots sabem. Tot i que potser hi hauria d'haver aprofundit més, val la pena tenir en compte aquest punt de vista perquè podria obrir noves perspectives en la història del conflicte sobre la identitat del valencià al segle xx.

En definitiva, l'obra de Martí-Badia té la virtut de refermar i sistematitzar el que ja sabíem fragmentàriament i apuntar noves interpretacions sobre els orígens de determinades idees en la història de la llengua catalana. Més enllà d'algunes repeticions prescindibles, ens sembla un llibre de consulta obligada per a tots els que s'interessin per la història de la llengua catalana contemporània i, sobretot, per les ideologies lingüístiques que han afaïçonat la nostra comunitat lingüística. Aprofitant l'exemple de l'autor, ara seria desitjable que els investigadors joves apliquessin una metodologia semblant a la resta d'intel·lectuals catalanòfons per tal d'aconseguir completar el panorama de les ideologies lingüístiques del Vuit-cents.

## BIBLIOGRAFIA

- BERNAT (2010): Francesc Bernat Baltrons, «Les relacions històriques entre les llengües catalana i occitana segons Manuel Milà i Fontanals», dins *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol III, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 85-95.
- CALAFORRA (1998): Guillem Calaforra, *Wilhelm Meyer-Lübke i «Das Katalanische»*. *Introducció i traducció*, Barcelona: IEC.
- RAFANELL (1991): August Rafanell, *Un nom per a la llengua. El concepte de llemosí en la història de la llengua catalana*, Vic: Eumo.

MASSANELL I MESSALLES, Mar: «*No m'ha romasa sinó la honestat*». *Rere la petja d'una innovació lingüística en el pas del català antic al modern*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2020.

**MAR BATLLE**

Institut d'Estudis Catalans  
mbatlle@iec.cat

Com és sabut, i a diferència del sistema actual, el sistema llatinovulgar que heretà el català medieval emprava els verbs auxiliars *ésser* i *haver* en els temps de perfet, un tret molt característic del català antic. De fet, la incorporació lenta i progressiva de l'auxiliar *haver* en l'àmbit d'*ésser*, marcarà un dels trets més característics del català modern. Avui dia, l'ús de l'auxiliar *ésser* és residual i només és present en alguns parlars dialectals. La professora Mar Massanell, investigadora incansable de sòlida formació en el camp de la lingüística diacrònica i de la morfosintaxi verbal catalana, ha publicat un estudi molt complet en què intenta explicar en quins contextos i com s'inicia el procés de substitució de l'auxiliar *ésser* per *haver* en els temps de perfet. La seva és la darrera aportació destacada que s'ha fet en aquest àmbit.

Per fer aquest estudi, l'autora es basa en la descripció i l'anàlisi de dades obtingudes de buidatges del *Corpus Informatitzat del Català Antic* (CICA), com no podia ser d'altra manera tractant-se d'una excel·lent investigadora. I fins i tot dedica un apartat de l'estudi a les *Correccions i lectures alternatives de citacions del CICA* (ps. 431-433), de caràcter divers i no sempre relacionades amb el tema estudiat. Això sol ja dona una idea de la mirada exhaustiva amb què s'ha fet el treball. I a diferència dels estudis precedents, gràcies al CICA el seu estudi es basa en un corpus força gran i ben representatiu dels diversos models de la llengua catalana medieval, fet que li permet extreure conclusions ben sòlides que clarifiquen certes divergències que es poden trobar en la bibliografia precedent.

L'obra consta de 4 capítols o parts principals: 1. «Introducció. Precedents i bases per a l'estudi de la selecció de l'auxiliar en català antic», 2. «L'auxiliar de perfet d'*ésser* i estar en els orígens de la llengua catalana (segle XIII)», 3. «L'auxiliar de perfet dels verbs estatus de permanència *romandre* i *restar* en català antic (segles XIII-XVI)», 4. «La introducció de l'auxiliar de perfet *haver* en les construccions esdevenimentals: contextos i cronologia (segles XIII-XVI)», i les conclusions (5. «Conclusions. Cronologia, incidència, contextos afavoridors i causes de la innovació en la selecció de l'auxiliar de les construccions estatives i esdevenimentals»). També conté un annex (6. «Annex. Dues construccions existencials del català antic: "hi havia entrats ben ·M· hòmens" i "molts dies ha passats"»). Si traïem el primer capítol, que és la introducció que tot estudi ha de portar i que ajuda a situar-se al lector més profà en la matèria, i les conclusions i l'annex, veiem que la part central de l'obra correspon, de fet, als tres tipus de construccions on primer es documenta l'ús innovador de l'auxiliar *haver*: les estatives d'existèn-

cia (locatives, atributives o existencials), les estatives de permanència (en un lloc o en un estat) i les esdevenimentals (de tipus pronominal o no pronominal).

Així, en el capítol 2 (ps. 116-117) Massanell determina que el verb *estar* es construeix des de sempre amb *haver* com a auxiliar i que les primeres vacil·lacions en la selecció de l'auxiliar *haver* amb el verb estatiu d'existència *ésser* (del segle XIII) són anteriors a les primeres vacil·lacions en el verb estatiu de permanència *romandre* (primera meitat del segle XIV). Fet que sembla indicar que les construccions que assenyalen l'existència d'un estat (expressades amb *ésser*) són més inestables que les que indiquen la continuació d'un estat preexistent (expressades amb *romandre*). En el capítol següent, conclou que «com per la resta de verbs inacusatius, l'auxiliar prototípic de *romandre* i *restar* és *ésser*, i la preferència per aquest auxiliar es manté amb molta estabilitat durant tot el període medieval i fins al segle XVI, inclòs. Així ho confirma el nombre de coocurrències dels participis de *romandre* i *restar* amb *ésser*, que són 351, el 85,4 %, enfront de 60 amb *haver*, el 14,6 %» (p. 178). Dins dels casos més innovadors, trobem 27 casos que es poden deure a la inserció del participi de *romandre* o *restar* amb funció predicativa en una construcció amb el verb existencial *haver* o *haver-hi*, com en *almugàvers avia romases en terra*. I 33 exemples en què l'ús de l'auxiliar *haver* només es pot entendre com una innovació lingüística.

En el capítol 5 es descriu la selecció de l'auxiliar en els verbs esdevenimentals, tradicionalment *seguir-se* (i *seguir*) i *esdevenir* (i *esdevenir-se*). S'hi reflecteix l'exclusivitat de l'ús d'*ésser* durant el segle XIII; el seu manteniment elevat durant els segles XIV i XV (en un 86,5 % dels casos); i un lleu descens durant la primera meitat del segle XVI, però encara es manté en un 72,3 % dels casos. No és fins a la segona meitat del segle XVI quan les ocurrències amb *haver* (52,3 %) superen lleugerament les ocurrències amb *ésser* (47,7 %), especialment en les construccions amb verbs nouvinguts a les construccions esdevenimentals, com *passar(-se)*, *sobrevenir*, *succeir(-se)*, *(a)contènyer(-se)* i *ocórrer*, on clarament predomina *haver*. Sembla raonat creure, com l'autora suggereix, que la mateixa innovació lèxica afavoreix la innovació morfosintàctica de canvi d'auxiliar. I va començar per les construccions que duïen un SN TEMA indefinit.

Felicitem l'autora per l'esforç i la feina ben feta, que ha donat com a fruit un treball en què es detalla molt bé la via d'entrada de l'auxiliar *haver* en l'àmbit d'*ésser* en els temps de perfet, recorrent a la teoria per analitzar morfosintàcticament les construccions i justificar el canvi, fet que confirma que metodològicament ha fet un treball excel·lent.