

## RESSENYES INDIVIDUALS

SANTONJA, Josep Lluís; CABANES, Vicent: *Llibre de la Cort del justícia Pere Penedés* (Alcoi, 1320), Alcoi: Arxiu Municipal d'Alcoi, 2021; «Fons Antiqua» 2.

**XAVIER LUNA-BATLLE**

Universitat Autònoma de Barcelona

*xlbatlle@gmail.com*

Aquest volum, d'un gruix de 792 pàgines, edita i estudia un manuscrit medieval de 1320 de registres judicials de la ciutat d'Alcoi. Es desplega en diverses direccions: la primera en l'anàlisi del contingut del document emmarcat en la societat del lloc i del temps i després, la més extensa i completa, la de la llengua, amb atenció especial a l'onomàstica. En són autors Josep Lluís Santonja, que ha publicat diversos estudis relacionats amb documents medievals i moderns de la ciutat d'Alcoi, i s'ocupa del context històric, i Vicent Cabanes, especialista de la llengua antiga i de la toponímia valencianes, que s'ocupa de l'estudi lingüístic. El llibre ens analitza el «volum més complet que es conserva dels registres judicials de més antiguitat de l'Arxiu Municipal d'Alcoi» (p. 5), en el qual hi ha la intervenció de diversos escriptors. S'assenyala en la introducció que aquesta edició té com a precedents obres que han tingut un pes notable en la història de les variants lingüístiques dels català de diverses regions, com el de Joan Miralles de 1994 (*Un llibre de cort reial mallorquí del segle XIV (1357-1360)*, Palma), el de Joan J. Ponsoda de 1996 (*El català i l'aragonès en els inicis del Regne de València segons el llibre de Cort de Justícia de Cocentaina (1269-1295)*, Alcoi), el de Joan A. Rabella de 1998 (*Un matrimoni desavingut i un gat metzinat* [procés criminal barceloní], Barcelona), el de M. Àngels Diéguez de 2001 (*El llibre de Cort de Justícia de València (1279-1321)*, Alacant-Barcelona) o el de M. Dolors Farreny de 1986 (*Processos de crims del segle XV, a Lleida*, Lleida). El llibre que ressenyem, doncs, caldrà posar-lo en aquesta tradició filològica que tan bons resultats ha donat per avançar en el coneixement i l'aprofundiment de la història de la llengua catalana i en particular de les variants dialectals. La llengua dels llibres de cort sovint reflecteix la parla quotidiana, a través de les declaracions i els testimonis.

Aquest d'Alcoi té 422 pàgines escrites amb lletra gòtica cursiva, generalment en català i amb l'aparició del llatí, en particular en les referències als Furs i en les

còpies de cartes. Els detalls arxivístics i diplomàtics els trobem detalladament exposats en les pàgines finals de la introducció, en la qual també es descriu amb molts detalls la vida social i la situació jurídica de l'Alcoi de l'època, amb els enfrontaments i les disputes que van a parar a mans del justícia. Són disputes sovint relacionades amb delictes contra la propietat o les persones, per exemple per les intromissions d'animals en terrenys d'altri, és a dir les topades, molt freqüents a l'època, dels pastors amb els agricultors. Però també hi tenim robatoris, enganys, bregues personals, entre les quals no falta la violència contra les dones per part del marit.

La transcripció, que segueix la tradició d'obres com les adés esmentades, ocupa de la pàgina 69 fins a la 299, un treball molt acurat, però en què, com en tota obra d'aquestes dimensions, pot passar per malla alguna cosa. Trobem a faltar notes als casos com *vinets* per «vinents» (ps. 102 i 104), perquè sembla evident que a l'original hi ha un descuit de la tilla de la nasal, i el mot el veiem sovint en la forma «vinent» (p. e. p. 104). També i segons el nostre parer cal considerar la «y» gràfica com un possibilitat d'escriptura de la nasal palatal (variant gràfica de *ny*); en la transcripció es col·loca entre parèntesis quadrats [n] com si fos un descuit o un error. Però no és un cas excessivament rar que *y* sigui equivalent a la nasal palatal: *peyores* (= *penyores*), *séyer* (= *sényer*), *Yvayes* (= *Yvanyes*) i doncs més que una negligència de l'escrivà pot ser una alternativa gràfica antiga al dígraf *ny*, més modern.

Els capítols sobre l'onomàstica i la toponímia ocupen de la pàgina 303 a la 417 i se'ls ha donat prelación en oferir-los com a primers capítols d'anàlisi; i l'estudi lingüístic i el glossari van de la 421 a la 786. En l'onomàstica destaca l'observació de la procedència dels cognoms, que dibuixa un panorama precís de l'origen dels colonitzadors. Molts es refereixen a poblacions dels territoris lingüístics del català central i del nord-occidental, però també n'hi ha d'origen occità (L'Abatut a l'Arieja i Ais de Provença apareixen en els noms personals *Ramon de l'Abatut* i *Johan Hax*), aragonès (els castell d'Anzano a Esquedas, o Asín de Broto, tots dos d'Osca, apareixen en els noms personals *Fferando d'Ançano* i *Gil d'Así*).

L'estudi gramatical es desplega en tots els aspectes i conforma un estudi molt extens, amb llistes completes d'adverbis i conjuncions, i aplega també les locucions, algunes amb la presència de la llengua antiga clàssica, com *tro el dia de hui* 'fins avui'. Diem extens també perquè hi trobem els binomis lèxics, tant característics del registre jurídic (*aüd* e *reebut*, *complit* e *observat*, *destret* e *forçat*, etc.). Quant al lèxic, els arabismes hi tenen un gran interès pel que representen d'herència i de convivència cultural en la conformació de la parla pròpia d'aquestes comarques. Em criden l'atenció *almaraxa* 'recipent per a líquids', *almut*, *almuxar-rif*, *alqueria*, *atalayes* 'vigilants', *kaffis* 'mesura'. Entre les formes antigues de noms comuns ens fa peça pel seu valor històric i dialectal *aradre* 'arada, aladre', *calcigar* 'trepitjar', *carrera* 'cami per a carros', *colpa* 'culpa', *dan* 'dany', *escalivar* 'remenar un conreu', *fembra*, etc. Podríem allargar-nos esmentant el gran interès del text per a la història del llenguatge jurídic, amb casos com *enantar* 'procedir

contra algú', *erbatge* 'tribut al consum d'herba', *exovar* 'dot', *fadiga* 'dilació en el compliment d'un tracte', o *fermança* 'garantia'. Hi apareixen atuells quotidians o dels oficis com *barutell* 'sedàs per a la farina'.

En l'exhaustiu estudi fonètic s'ha de valorar molt positivament el recompte dels casos, que ens dona amb més detall la situació de l'evolució fonètica. Si hi ha un sol cas de *man* al costat dels 21 de *mà*, això és rellevant per suggerir que aquest únic cas de *-n* mantinguda revela una pronúncia obsoleta, un tret arcaic potser arrossegat per la tradició; fora el mateix per a l'únic cas de *vin* enfront dels 10 de *vi/vy*.

Afegeixo que és segur que els autors tenen raó quan diuen en la introducció arran de l'exposició dels criteris de transcripció que apareixen dues variants gràfiques d'un mot en un mateix fragment de text referint-se al cas «*per rahó de draps*» enfront de «*per rahon de draps*». Variants gràfiques sembla que han de ser. Per això haguera valgut la pena de conservar íntegrament la transcripció del text, amb les lletres en cursiva i tot, a l'hora de donar els exemples en els comentaris sobre la fonètica, ja que pot ser rellevant que una lletra aparegui en forma abreviada.

Un text d'una tan gran riquesa és difícil d'exhaurir en les explicacions lingüístiques i per això un lector atent hi pot trobar mancances. Totes les que jo hi he sabut veure són menors. N'esmentaré algunes. Pel que fa al nom *na Saurina* s'hi fa constar que és d'origen desconegut, comentari massa precipitat quan al *DCVB* se suggereix que és un diminutiu del nom femení *Saura*. Jo tampoc no hagués anotat que *Teresa* és també d'origen desconegut quan els diccionaris etimològiques el connecten amb un nom llatí. Potser, en l'anàlisi d'un text com aquest, que interessa explorar-lo en allò que té de particular la llengua de l'època en què s'ha produït, no caldria anar als orígens de segona instància, em refereixo per exemple que ens interessa aquí que aparegui *Verdú* analitzat com a llinatge provinent de la població urgellenca de Verdú, però potser no cal estudiar d'on ve Verdú, ens sembla que cau fora del marc lògic d'aquest treball. Per posar un altre exemple és important destacar que *Vaquericas* s'origina en el topònim vallesà, d'on suposem que venia el personatge, però no cal anar a l'origen d'aquest topònim. Amb l'estalvi d'aquests comentaris, que excedeixen el marc de la recerca del document, s'hauria evitat d'anotar que *Vallporcar*, a més de ser un «cognom de procedència» d'un indret del Segrià (fins aquí el comentari seria suficient), és d'etimologia incerta quan sabem que Joan Coromines proposa que vingui de 'vall de porcs sen-glars' o bé d'un arabisme.

*Bellixos*, potser 'estri per a aventar el blat', no enregistrat en els diccionaris, aixeca interès quan a més a més es proposa que estigui relacionat amb l'aragonès o amb el castellà, seguint una proposta d'Emili Casanova. Potser *honquer* 'onsevulla' (p. 72) també caldria pensar si és d'aquest mateix origen, cas que ha quedat sense comentar. Alguns altres detalls també han passat per malla o no s'han comentat a fons, com per exemple l'adjectiu *frontí* («*roç de pèl vermell e frontí*» p. 80): al glossari s'anota que és un adjectiu relacionat amb el front d'una animal i res més, però sí que hi ha més: al *Tesoro* de Sebastián de Covarrubias es recull

*frontino* amb el significat de ‘taca blanca al front que tenen alguns cavalls’, significat que encaixa en el context. També es tracta d’un aragonesisme? Per a *cotí* ‘peça de roba femenina’ (p. 84) al glossari hi ha només la indicació «peça de vestir», i els diccionaris fan constar que la primera documentació és de 1839 (*DECat*) i que ve del francès (*DCVB*). La novetat doncs és doble i de relleu: el mot és cinc-cents anys més vell, i cal dubtar de l’origen francès.

Fent-nos aquestes preguntes i aportant aquests comentaris volem dir que es pot afinar i completar la feina, no pas que li traguem ni un bri del gran valor que té, tant la transcripció com l’extens estudi. No podem afegir res més que anotar que sens dubte el llibre es col·loca amb tots els drets com una nova peça, i important, a tenir en compte en l’estudi de l’evolució del valencià i del català en general.

MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs: *La predicació de sant Vicent Ferrer per les comarques de Castelló*, Castelló: Diputació de Castelló, Universitat Jaume I, 2021; «Biblioteca de les aules», Minor, 30.

MARÍA LUZ MANDINGORRA LLAVATA

Universitat de València  
*m.luz.mandingorra@uv.es*

*La predicació de sant Vicent Ferrer per les comarques de Castelló* s’emmarca dins de les diferents iniciatives dutes a terme amb motiu de la celebració, l’any 2019, del 600è aniversari del traspàs, a la ciutat bretona de Gwened (Vannes), de sant Vicent Ferrer. Tant l’organització de reunions científiques com la publicació de monogràfics a diverses revistes tractaren de donar llum sobre una figura de la qual, tot i haver sigut molt estudiada, encara resten aspectes per conèixer. I un d’aquests aspectes era la predicació del mestre dominicà per terres castellonenques, la reconstrucció de la qual és l’objectiu del llibre de Tomàs Martínez Romero.

El punt de partida se situa en el manuscrit 477 de la Biblioteca de Catalunya, un miscel·lani textual que inclou cinquanta-vuit prèdiques, en llatí i en català, atribuïdes a Vicent Ferrer per Josep PERARNAU (1974, 1985). Un tret particular d’aquest manuscrit, elaborat majoritàriament entre 1430-1440, és la indicació —en els primers trenta-un sermons— del lloc i la data litúrgica en què foren predicats, en una seqüència que comença a Morvedre (l’actual Sagunt) el 30 d’abril i finalitza en Barcelona en agost de 1413,<sup>1</sup> de manera que inclou els sermons, un total de vuit, corresponents a la segona etapa del mestre a Castelló, de camí cap a la ciutat comtal des de València. L’itinerari s’inicia a Nules i segueix per Borriana, Vila-real, Onda, Atzeneta del Maestrat, Albocàsser i Sant Mateu per finalitzar a Benicarló. La minsa quantitat de sermons en relació amb el temps transcor-

1. La sèrie del viatge finalitza al sermó 32 (PERARNAU 1985: 241).

regut —sabem que sant Vicent podia predicar més d'una vegada cada dia— s'explica per una altra característica del manuscrit, en aquest cas no tan positiva per a la investigació, i és que no es transcriuen totes les homilies predicades, sinó només les corresponents a les dominiques i altres festes considerades importants pel compilador. En conseqüència, dins de la tradició textual dels sermons del mestre, el manuscrit 477 de la Biblioteca de Catalunya constitueix una col·lecció vinculada a una campanya de predicació concreta —el viatge de València a Barcelona en 1413—, copiada *post mortem* i, lògicament, sense vinculació directa al mestre (GIMENO 2019).

Sobre aquesta base, l'autor divideix el llibre en dos blocs clarament diferenciats: una introducció i l'edició dels vuit sermons esmentats més un que no correspon a la sèrie, ja que hauria sigut predicat en algun punt d'Aragó el 23 de juliol de 1412, però que s'hi inclou, tal com ens indica el mateix Tomàs Martínez Romero (p. 55), per editar el text complet del manuscrit entre els ff.11v i 31r.<sup>2</sup>

La introducció comença amb unes notes relatives a la biografia de sant Vicent, seguides d'un breu repàs de les diverses predicacions del mestre per Europa occidental. Ambdós capítols constitueixen el marc necessari per situar en una adequada dimensió la part més substancial d'aquesta introducció, en tant que suposa el nucli de l'estudi: la reconstrucció de l'itinerari per terres de Castelló. La primera estada tingué lloc entre maig i juny de 1410, quan, finalitzada la quaresma, Vicent Ferrer deixà Tortosa per anar a Morella i romangué per les comarques castellonenques fins arribar a Nules el 17 de juny, darrer punt documentat del recorregut. La segona estada es va produir igualment entre els mesos de maig i juny, en aquest cas de l'any 1413, quan, acabada la predicació de la quaresma a València, el mestre es dirigí a Barcelona, on predicaria abans de partir cap a Mallorca. És a aquest segon període que corresponen els sermons transcrits al manuscrit 477 de la Biblioteca de Catalunya ara editats. Finalment, Vicent Ferrer estigué a Morella entre juliol i setembre de 1414 amb la finalitat d'entrevistar-se amb el rei Ferran I i el papa Benet XIII. En els tres casos, Tomàs Martínez reuneix i organitza les notícies disponibles omplint els buits documentals amb reconstruccions hipotètiques i valora les petjades que, en forma de manifestacions artístiques i tradicions culturals que han arribat fins avui, deixà la presència del sant per tot el territori castellonenc. Conclou la introducció amb una anàlisi dels sermons editats, dels quals explica estructura i contingut, a més d'oferir-ne algunes remarques concretes, com ara l'ús de exemples coneguts o referències a fets històrics com el Compromís de Casp, en el qual sant Vicent jugà, com és sabut, un paper fonamental.

En el segon bloc, l'autor procedeix a l'edició del text dels nou sermons, tots en llatí, amb la traducció al català acarada, acompanyada per notes destinades a facilitar la comprensió del text pels lectors.

2. Tema: «Ego dispono vobis, sicut disposui mihi Pater», Lc 22, 29. El sermó havia sigut editat per PERARNAU (1989).

Tot i el seu caràcter parcial, es tracta d'una aportació valuosa per al coneixement de la predicació del mestre per diverses raons. En primer lloc, perquè, llevat del mencionat sermó aragonès i del predicat a Vila-real, també prèviament publicat per PERARNAU (1985: 328-360), es tracta de textos inèdits, tot i que podem trobar la redacció dels diferents temes a altres manuscrits o a l'edició príncep dels *Sermones de tempore et de sanctis* apareguda a Colònia l'any 1485, obra de Heinrich Quentell.<sup>3</sup> En segon lloc, perquè la indicació de la data litúrgica i del lloc, junt a la conservació de paràgrafs que desapareixerien en altres compilacions, permet conèixer els continguts específics predicats per Vicent Ferrer i la manera emprada per a exposar-los en moments i espais determinats. Podem copsar, doncs, la individualitat del missatge adreçat a un públic concret, en aquest cas, el de les terres de Castelló.

A més a més, es tracta de redaccions completes, malgrat que presenten algunes remissions internes, pràctica que trobem en altres sermonaris, que revelen llur caràcter funcional, com a guia per a predicadors. Hi trobem, per exemple, referències com «Nota dels [sermons] de Teruel» (p. 138) o «respic in sermonibus de Valentia» (p. 186). Òbviament, aquestes elaboracions, fins i tot quan no arriben a l'estandardització que marcarà l'*editio princeps*, no permeten reconstruir el poder de la paraula parlada, el dinamisme de l'oralitat, un dels elements clau en la construcció de la fama de sant Vicent com a predicador. Però sí que fan possible valorar els fonaments teològics de les seues argumentacions, la novetat de les seues aproximacions als problemes clau de la predicació de l'època (DELCORNO 2021), la varietat de les fonts emprades, directament o indirecta, la riquesa dels seus *exempla* i la seua capacitat per a establir analogies entre els conceptes doctrinals i les imatges de la vida quotidiana. Per altra banda, cal entendre la «normalització» del text al llatí com una garantia per a arribar a un públic ampli, posant a l'abast de qualsevol predicador l'experiència del mestre.

L'obra compta amb un pròleg de Joan Francesc Mira i un epíleg de Gian Luca Potestà, dos estudiosos ben coneguts, que glossen la figura de Vicent Ferrer i ajuden a entendre l'abast de la seua tasca. Es tracta, en suma, d'una nova aportació de Tomàs Martínez Romero, especialista en la predicació vicentina, al coneixement d'un personatge de gran rellevància dins i fora de l'àmbit valencià.

## BIBLIOGRAFIA

DELCORNO (2021): Carlo Delcorno, «Vicent Ferrer e la predicazione medievale», dins Albert G. Hauf i Francisco M. Gimeno (eds.), *Vicent Ferrer. Projecció europea d'un sant valencià*, València: Acadèmia Valenciana de la Llengua, Universitat de València, ps. 63-83.

3. Per als temes predicats per sant Vicent, vegeu PERARNAU (1999).

- GIMENO (2019): Francisco M. Gimeno Blay, «Modelos de transmisión textual de los sermones de san Vicente Ferrer: la tradición manuscrita», *Anuario de Estudios Medievales*, 49/1, ps. 137-169.
- PERARNAU (1974): Josep Perarnau i Espelt, «Sermones de Sant Vicent Ferrer en los manuscritos de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 477 y Avignon, Musée Calvet, 610», *Escritos del Vedat*, 4, ps. 611-646.
- PERARNAU (1985): «La compilació de sermons de sant Vicent Ferrer de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 477», *Arxiu de textos catalans antics*, 4, ps. 213-402.
- PERARNAU (1989): «Sermó de sant Vicent Ferrer inèdit explicant *el pare nostre* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 477)», *Revista Catalana de Teologia*, 14, ps. 527-540.
- PERARNAU (1999): «Aportació a un inventari de sermons de Sant Vicent Ferrer: temes bíblics, títols i divisions esquemàtiques», *Arxiu de textos catalans antics*, 18, ps. 479-811.

MARTORELL, Joanot: *Tirant lo Blanc*, edició, introducció i estudi de Josep Pujol, Barcelona: Barcino 2021; «Imprescindibles - Biblioteca de Clàssics Catalans».

**GLÒRIA RIBUGENT**

Universitat de Barcelona  
gloriaribugent@ub.edu

El *Tirant lo Blanc* compta des del novembre del 2021 amb una nova edició, a càrrec de Josep Pujol. La nova versió de la novel·la de Martorell és el primer volum de la sèrie «Imprescindibles - Biblioteca de Clàssics Catalans», una col·lecció programàtica de l'Editorial Barcino que s'anuncia com la MOLC del segle XXI. L'objectiu d'«Imprescindibles» és editar les obres canòniques de la literatura catalana, recuperant alguns textos i autors que ja no es troben amb facilitat, des de l'edat mitjana fins al primer terç del segle xx.

Com la resta d'obres de la col·lecció, el nou *Tirant* s'adreça a un lector culte, que pot llegir el text original en català antic, regularitzat, però que no és ni especialista ni escolar: aquests ja disposen, respectivament, de l'edició crítica parcial d'Albert Hauf i de les abundants còpies abreujades o fragmentàries, com ara els reculls dels episodis amorosos que són lectura obligatòria de Batxillerat.

El nou volum és diferent, també, del *Tirant lo Blanc* que va sortir al mercat just un any abans: la versió completa adaptada al català modern per Màrius Serra, publicada per Proa, que reescriu la llengua de la novel·la, n'actualitza frases fetes i modernitza noms i topònims, entre d'altres. El volum actualitzat s'adreça a un públic més general, que vol llegir el *Tirant*, però no se sent còmode llegint el català antic.

La proposta de Pujol, per tant, és una altra i, com apuntava ell mateix en la presentació, vol fer transitar els lectors pel camí del mig, és a dir, presentar el text en la llengua antiga original però amb la comoditat de la regularització gràfica i d'algunes solucions fonètiques antigues.

La nova edició s'alinea, així, amb la de Riquer (publicada per primera vegada el 1947 i esmenada posteriorment en diverses edicions). Una edició d'urgència i explícitament divulgativa, segons Pujol, que no inclouïa notes. Pujol segueix el seu text en la versió del 1979, a la qual ha introduït esmenes a partir de la revisió dels aparats crítics d'Albert Hauf i de Joan Perera (edició crítica inèdita), i de la consulta dels facsimils de les dues edicions antigues.

Com Riquer, Pujol presenta un text puntuat i ortografiat segons els criteris de la normativa actual. Va més enllà amb la modernització gràfica, que intenta reduir les vacil·lacions gràfiques i «amb una clara preferència, en cas d'alternança, per les formes gràfiques més modernes i coincidents amb les actuals» (p. 59). És a dir, quan conviuen dues formes gràfiques ha optat sistemàticament per la més moderna, com per exemple amb les formes *cirimònia* i *cerimònia*, que són totes dues presents al text i Pujol ha optat per aplicar la darrera sistemàticament.

A diferència de Riquer, Pujol sí que hi inclou anotacions, que són molt abundants (diverses a cada pàgina). Segons anuncia a la introducció, tenen una voluntat doble: resoldre problemes de comprensió literal derivats de la llengua antiga (sobretot lèxic i morfologia verbal) i identificar els elements concrets (personatges, fets històrics, llocs, costums, indumentària, tècniques) i referències literàries explícites o implícites, que reconstrueixen el context històric, literari, cultural i religiós de la novel·la. Les més habituals són els aclariments de significat, que es complementen amb el glossari final, que recull definicions d'alguns dels mots antics o amb accepcions diferents.

A més de l'edició del text, el volum també inclou una presentació, una introducció, una relació biogràfica de Martorell, el glossari mencionat i un annex amb il·lustracions de l'arnès blanc.

L'editor presenta la novel·la amb la reflexió titulada «El *Decameró* dels catalans?», un epítet que parteix d'una afirmació del clergue català expatriat Antonio de Bastero a *La Crusca provenzale* (1724). Pujol hi detecta el que el *Tirant* hauria pogut ser en unes altres circumstàncies històriques. La cita permet a Pujol parlar del context de la publicació, i el de la recepció del text. Recorda que, malgrat que el *Tirant* es va escriure en l'època més esplendorosa de la Corona d'Aragó, al voltant de 1460, no va imprimir-se fins tres dècades després, en temps dels reis catòlics. El canvi de paradigma polític, i també estètic, va fer que passés força desapercbut i, de fet, a partir del XVI pràcticament només se'l recorda dins del cervantisme erudit, per la famosa al·lusió que se'n fa al Quixot. Així, Pujol constata que, encara que avui sigui considerat un clàssic indiscutible, s'ha fet un lloc al cànon força tardanament i sense deixar un rastre literari en altres obres anteriors al segle XX.

La introducció, d'altra banda, és extensa i fa un recorregut (amb la bibliografia posada al dia) per diversos aspectes del *Tirant* amb el caràcter divulgatiu adient pel públic que tingui ganes d'aprofundir-hi: repassa les fonts cavalleresques i cronístiques de l'obra; sintetitza l'argument, que divideix en cinc arcs narratius, i apunta les fonts en què es poden haver inspirat; explica la voluntat de realisme de l'autor, ja sia geogràfic (amb les ciutats) o onomàstic (a l'hora d'anomenar els



personatges), així com les descripcions socials de la vida de la cort i també la guerra, que volen dignificar l'obra en presentar-la com a *espill* de prínceps; o presenta els models literaris (i biogràfics) que ha pogut seguir l'autor per construir el personatge de Tirant (el Roger de Flor de la *Crònica* de Muntaner o el cavaller Blanc hongarès János Hunyadi). A més, planteja els ensenyaments bèl·lics que el lector pot extreure de l'obra i les virtuts del cavaller que Tirant encarna; les fonts italianes i clàssiques que es poden trobar en el pla narratiu de l'amor cortesà que apareix a l'obra; o la importància de la retòrica a l'obra, que manipula les fonts clàssiques i modernes, sobretot en l'àmbit oral.

Després de la introducció, el volum inclou el capítol «Joanot Martorell: retalls biogràfics», que repassa la vida de l'autor a partir dels estudis i documentació més rellevants. Repassa els episodis vitals de Martorell, que acompanya d'onze fragments documentals rellevants, com lletres de batalla amb Joan de Montpalau o extrets del plet de Martí Joan de Gualba contra Galceran Martorell sobre la possessió del manuscrit del *Tirant lo Blanc*. Al llarg de la biografia, Pujol relaciona amb gràcia la vida de l'autor amb el contingut del *Tirant*. Per exemple, connecta l'estada a Anglaterra entre els anys 1438 i 1439 amb la història, les tradicions cavalleresques i literàries angleses que s'expliquen en els capítols 1-97 del *Tirant*, o compara tres lletres de batalla de Martorell amb fragments que reaprofitava, pràcticament de forma literal, en els capítols 129 i 132.

Finalment, el volum també recull una bibliografia amb un centenar de referències que vol ser una guia per al lector àvid d'aprofundir més en el text: a més de la bibliografia que cita a cada apartat o a les notes, inclou les edicions modernes més importants de la novel·la i de les traduccions antigues de clàssics o obres italianes i edicions d'algunes obres catalanes importants en la gènesi o l'escriptura del *Tirant*.

En resum, el nou volum és una bona edició del *Tirant lo Blanc*, molt adequada pel públic no especialista a qui s'adreça, amb una introducció i anotacions rigoroses molt pertinents. El fet que el *Tirant* inauguri la sèrie «Imprescindibles - Biblioteca de clàssics catalans» el consolida com el més clàssic dels textos catalans, el *Decameró* dels catalans.

FERRANDO, Antoni: *Llorente i Blasco Ibáñez: entre la política i la literatura (a propòsit, sobretot, de la guerra de Cuba)*, València: Institució Alfons el Magnànim, 2021; «Estudis Universitaris» 176.

JORDI GINEBRA

Universitat Rovira i Virgili

jordi.ginebra@urv.cat

Antoni Ferrando, trenta-tres anys després (FERRANDO 1988) d'haver estudiat i editat les composicions llorentines *Cartes de soldat* (1896) i *Pro patria* (1897)

i d'haver analitzat l'actitud lingüística i política del patriarca de la Renaixença valenciana, hi torna. Ara amb documentació abundant i noves reflexions i anàlisis. El nou treball de l'insigne catedràtic emèrit de la Universitat de València confirma que la figura de Teodor Llorente continua suscitant un gran interès. I també que en suscita Vicent Blasco Ibáñez, que és, en part (i se'm perdonarà la simplificació), la «contrafigura» de Llorente. De fet, la bibliografia dels darrers anys sobre aquests dos autors no és menyspreable.

El llibre s'obre amb un pròleg de Rafael Roca (m'hi referiré després) i consta de 9 capítols, dos apèndixs i un índex antroponímic. En el primer capítol es plantegen els objectius de l'estudi: comparar les posicions polítiques de Llorente i Blasco Ibáñez amb motiu de la guerra de Cuba (1895-1898), d'una banda, i comparar la posició de tots dos autors pel que fa a la recuperació del valencià com a llengua literària, de l'altra. Són dos temes poc relacionats —o que semblen poc relacionats—, i un dels propòsits de Ferrando és, precisament, fer-nos veure'n les connexions. En el segon capítol es descriu el context polític i cultural en la València de finals del segle XIX. El tercer capítol està dedicat a explicar amb detall la posició pública de Blasco al voltant del conflicte de Cuba. L'escriptor valencià va fer una campanya molt agressiva en la premsa contra el reclutament forçós dels joves de les classes amb pocs recursos, i va ser molt belligerant contra les decisions del govern de la Restauració durant la guerra. No cal dir que Llorente, com a representant a València del conservadorisme del sistema, va ser destinatari de l'agressivitat verbal de Blasco. El quart capítol ens presenta la posició de Llorente, que va ser favorable als plantejaments dels successius governs espanyols. La seva acció més notable per reforçar l'*establishment* va ser la publicació de les referides composicions poètiques *Cartes de soldat* i *Pro patria*, belles peces literàries guardonades als Jocs Florals de Lo Rat Penat de 1896 i 1897 que des del punt de vista ideològic, però, s'inscriuen en un accentuat conservadorisme i governamentalisme acrítics.

Els capítols cinquè i sisè ens ofereixen respectivament una anàlisi literària i lingüística de les dues composicions llorentines. Ferrando mostra l'alta qualitat literària dels poemes (sobretot de *Cartes de soldat*) i valora positivament el model de llengua literària que Llorente hi va utilitzar, un model reeixit d'equilibri entre el registre culte i la col·loquialitat. En el capítol setè —el més extens: 60 pàgines— Ferrando revisita, ja de manera general (és a dir, més enllà de l'episodi de Cuba i de les intervencions de l'un i de l'altre en el conflicte), l'actitud de Llorente i de Blasco Ibáñez al voltant de la funció del valencià en la literatura culta i, més globalment, en els àmbits d'ús formals. I, en el capítol vuitè, estableix les conclusions, que podem resumir (simplificadament) de la manera següent. Llorente va escriure *Cartes de soldat* per suscitar l'adhesió popular a una causa patriòtica i *Pro patria* per neutralitzar la impopularitat de la guerra de Cuba. Amb aquestes composicions va connectar amb la sensibilitat de sectors burgesos, menestrals i agrícoles, i va contribuir a la percepció positiva de la llengua, encara que fos en àmbits restringits. A canvi, va difondre un missatge ideològic conformista i con-

servador, que no facilitava que es veiés el valencià com una llengua favorable al progrés. Com a contrapartida, Blasco Ibáñez aconseguia un gran ressò escrivint en castellà a la premsa contra l'explotació dels soldats, contra les tesis governamentals i contra el conservadorisme del mateix Llorente. Tor plegat (el que va fer Llorente i el que va fer Blasco Ibáñez) va condicionar negativament el desplegament cultural i polític del País Valencià i va impedir que la llengua catalana s'associés a la modernitat (per exemple, amb l'aparició de la prosa de creació).

Després de les conclusions, el llibre encara ofereix material abundant: el capítol 9, amb la bibliografia, i els apèndixs. En el primer apèndix s'editen de nou les *Cartes de soldat* i *Pro patria* de Llorente. En el segon s'edita una selecció d'articles de Blasco Ibáñez publicats, entre el 1895 i el 1900, a *El Pueblo* i *La Provincias*. Alguns d'aquests articles no havien estat editats des de la seva aparició a la premsa en vida de Blasco. Precedeix la selecció d'articles el poema «Avant!» (m'hi referiré després), exhumat recentment per Lluís Roda (2018). Tanca el llibre un índex antroponímic.

Com s'ha dit, el llibre es completa amb un pròleg de Rafael Roca (ps. 11-26), que, a més d'una càlida evocació del paper que va tenir Ferrando en el naixement del seu interès per la figura de Llorente, conté oportunes reflexions que van en la línia de la «nova lectura» sobre el poeta valencià que Roca ha anat establint des de fa uns anys. Roca insisteix, a més, en la necessitat de nous estudis que ajudin a entendre el context en què es desenvolupa la producció literària valenciana del segle XIX.

El llibre de Ferrando, en definitiva, ja és això que demana Roca: un examen de les circumstàncies concretes (en aquest cas, polítiques i socials) en què neixen (o no neixen) els productes literaris. Un examen (especialment el capítol 7) que, al capdavant, acaba fent entendre la pregunta que figura al títol del pròleg del llibre. Perquè la pregunta, com fa notar Roca, potser no és «com és que Llorente no escrigué més en valencià?», sinó aquesta altra: «com és que Llorente escrigué tant en valencià?» Ferrando no justifica Llorente ni Blasco, però ens ajuda a entendre'ls. I aquesta és la feina de l'historiador.

Una petita observació, agosarada, abans de tancar la ressenya. El treball de Ferrando fa palès que, malgrat tot, ens continuem sentint obligats a «justificar» l'apoliticisme de la Renaixença llorentina i, en general, les «limitacions» de la Renaixença valenciana. Però potser el problema —la diferència— no és Llorente ni la Renaixença valenciana. En la qüestió de l'apoliticisme el pensament de Llorente no és gaire diferent del de Rubió i Ors, Antoni de Bofarull o Marià Aguiló (i encara menys del de Milà i Fontanals). Potser —almenys en part— la diferència no és tant el contingut objectiu de la Renaixença de l'un i dels altres com el que va venir després, que és el que ens ha fet adoptar una perspectiva de lectura diferent, i considerar llavors els escriptors de Catalunya —i alguns dels de les Illes— com un «primer pas»: una propietat que, a diferència del que passa amb Llorente, els col·loca en un punt del desplegament d'un discurs orgànic. Potser hem de fer encara més esforços perquè aquest discurs abasti unitàriament la producció literària de tota la comunitat lingüística. En relació amb això, per exemple (i mo-

vent-nos ara de Llorente a Blasco), el poema «Avant!» (1891) —atenent precisament la demanda de Lluís RODA (2018: 303) d'assignar-li «el paper útil i explicatiu que poguera correspondre-li al si de la cultura literària dels valencians i del conjunt de la literatura catalana»— podria ser llegit, a banda del que ens indiqui sobre les vicissituds personals de l'escriptor valencià, com una mostra rellevant de la nova sensibilitat literària —i del substrat ideològic corresponent— que irromp a l'inici de la dècada dels noranta, i que fins ara tenia l'emblema en el famós article «Viure del passat» (1892) de Jaume Brossa.

I un últim comentari. El llibre de Ferrando, encara que pertany de ple al gènere dels estudis acadèmics, traspua connexions, encara que contingudes, amb les literatures del jo. El protagonista de *Cartes de soldat* i *Pro patria*, el jove que mor a Cuba, era de Benicolet, poble de naixement de Ferrando. Aquest lligam empeny el catedràtic emèrit —que, a més, tenia un avi que va anar a la guerra de Cuba— a oferir-nos una acurada investigació sobre els possibles vincles de la narració de Llorente amb la realitat històrica. Unes pàgines sucoses (ps. 80-89), amb un punt d'emotivitat, que acaben de completar un treball que, certament, mereix una lectura atenta.

## BIBLIOGRAFIA

- FERRANDO (1988): Antoni Ferrando, «Llengua literària i actitud política en Teodor Llorente. A propòsit de *Cartes de soldat* i *Pro patria*», *Caplletra*, 4 (1988), ps. 91-112. Reproduït parcialment dins ROCA (2011), ps. 192-194.
- ROCA (2011): Rafael Roca (ed.), *Teodor Llorente, patriarca de la Renaixença*, València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- RODA (2018): Lluís Roda, «*¡Avant!* Un poema inèdit de Vicent Blasco Ibáñez —revivat per Constantí Llombart», *Revista Valenciana de Filologia*, nova etapa, 2 (2018) ps. 289-349.

OLIVERAS, Neus: *Farmàcia, poesia i societat al Vendrell de Joan Ramon i Soler (1851-1900). Estudi del seu llegat a l'Arxiu Comarcal del Baix Penedès*, El Vendrell: Impremta Ramon, 2021.

**ALBERT GENER**

Universitat de Barcelona  
 albertgenmart@gmail.com

Hi ha autors en qui la singularitat de la seva obra conflueix amb el ritme del segle, intervenint-hi; temps i artista, fins a contracor, acaben assemblant-se: esdevenen, si no sinònims, significats propers. N'hi ha d'altres que es projecten tan sols lo-

calment, en la circumstància: s'afilien, acrítics si es vol, a les dinàmiques del segle, mancats de la capacitat, l'oportunitat o l'afany de torçar-ne el rumb. Tot i que són els més afins al temps, paradoxalment no en poden ser l'emblema.

El testimoni literari del vendrellenc Joan Ramon i Soler, desenterrat en el nou estudi de Neus Oliveras Samitier, no ha gaudit ni tan sols d'una perdurança local. L'estudi, que no prova de ressuscitar al cànon un autor que no és susceptible de formar-ne part, encara la qüestió amb encert; ha reeixit a informar sobre un personatge que serveix per a caracteritzar la vida cultural del Vendrell vuitcentista i que ajuda a comprendre el paper de la literatura en les classes cultes de l'època; això és, els gustos i els usos literaris d'unes classes cultes comarcals que participen, no internament però orbitant-hi, de les dinàmiques de la capital del país. L'estudi, alhora, se sustenta en una recerca documental intensiva que compta amb més de 1.500 ítems, alguns dels quals bellament reproduïts en el llibre; una documentació que, juxtaposada, permet de crear un retrat fidel de l'home, el lloc i el temps.

La primera part de l'estudi se centra en el retrat de l'home. Neus Oliveras en reconstrueix l'arbre genealògic i en perfila els anys de formació. Articulat sobre el carteiig familiar d'aquests primers anys, el perfil formatiu de Ramon i Soler té el valor d'esbossar un itinerari típic, si bé particular del personatge, que posa en evidència les zones d'influència, o si més no de recurrència, dels habitants de la capital del Baix Penedès. Alhora, la correspondència familiar, d'un caràcter més aviat casolà i pràctic, simpàtica per anecdòtica, permet emperò de validar uns determinats usos lingüístics —s'escriuen en castellà— i acostar-se als valors domèstics del segle XIX. Lateralment, les cartes donen informació sobre la vida local (per exemple, la festa del pa beneït; dita, encara ara, del *pa beneït*) però també de les circumstàncies polítiques i socials en les quals és immers el país, com ara l'esment a esdeveniments vinculables a la Revolució de 1868.

Després d'una etapa formativa de lleu itinerància, Joan Ramon i Soler s'asenta al Vendrell, ja com a farmacèutic. La seva farmàcia esdevé, tal com escriu un seu amic, Josep Aixalà, «el Quarter General, el Gran Consolat, per on passaven a l'arribar al Vendrell tots els que dintre del catalanisme, en qualsevolga de ses manifestacions, s'interessen pel seu desenrotllament» (p. 31). Delata, doncs, la importància de la figura del farmacèutic a les viles, que depassa l'estricta funció sanitària i que es projecta amb una influència particular sobre la vida social, i per tant cultural i política, dels municipis catalans. En aquesta línia, Ramon i Soler esdevé un veritable dinamitzador de cultura, tasca que palesen les seves intervencions poètiques a la premsa, la participació en la Comissió executiva del Certamen Científic-literari (1887) del Vendrell, presidit per Àngel Guimerà, o, també, el fet que esdevingués professor de Retòrica i Poètica del Colegio de Vendrell.

L'obra literària de Ramon i Soler, heterogènia, pot llegir-se a través de diversos nuclis de sentit, aglutinadors. En primer lloc, cal parlar d'una poesia de circumstàncies, l'emblema de la qual és una llibreta inèdita d'epitalamis, conservada a l'Arxiu Històric del Baix Penedès (AHBP). Aquest aplec de textos té un doble

interès històric: d'una banda, permet de perfilar tot de personatges vendrellencs de rellevància, homenatjats amb un poema del farmacèutic el dia de les seves nocces —convertint els dedicataris en un element tan important com el text, si no més—, i de l'altra, els tals testimonis poètics donen compte dels models literaris epicals i d'uns determinats usos socials de la literatura, vinculats a uns hàbits, a uns rituals col·lectius.

Hi ha, en segon lloc, una doble adhesió, no necessàriament antitètica, a dues possibilitats literàries del vuit-cents. D'una banda, cal vincular Ramon i Soler amb el jocfloralisme —«A la Pàtria, Fe i Amor / canto amb versos a tota hora» (p. 67)—, el qual també li és propici en l'objectiu de desplegar-se literàriament en la qualitat, tan afanyada, de poeta local; això és, amb tota la filiació nacionalista i romanitzant que implica, l'assaig d'encimbellar-se com a poeta del lloc. Malgrat això, també se'l pot inscriure en una certa tendència realista, vehiculada per un humorisme de caire costumista, que es realitza en el seu únic llibre que passa per la impremta, intítulat amb el títol tan delatador *Quadros del natural*. Una doble adhesió que podria sintetitzar-se amb el «Cant de l'àtom», que fa conviure en perfecta harmonia els valors tradicionals catòlics i el cientisme: «Quan Déu va dir: *Fiat*, jo era, certíssim / a dins lo ser últim, ja ell me va dur» (p. 69).

Farmacèutic i professor de retòrica a la vila, eventualment administrador de correus, el llegat de Ramon i Soler és més interessant com a peça que com a engranatge autònom. Hom pot inferir del llibre que el gran valor del personatge no és cap altre sinó la tipicitat.

Una tipicitat, tanmateix, que s'esdevé en un ambient privilegiat i en una posició clau de la vida vilatana. Però per explicar-ho cal, encara, tornar a la immediatesa del present. A propòsit de la capitalitat cultural del Vendrell l'any 2020, el Palau Robert va acollir l'exposició *El Vendrell. L'època daurada: Casals, Fenosa, Guimerà i Nin*. El títol, qui sap si una mica hiperbòlic, semblava que es demanés sobre les raons per les quals una vila més aviat petita havia estat capaç, durant gairebé un segle, de generar personatges d'interès nacional i fins d'abast mundial. Aquesta pregunta sense resposta, la qual no ha de ser aliena al poder de la casualitat, bé demanava un discurs, un discurs i una traça que l'exposició no oferia, esdevenint tota ella superficial i innòcua, turística. El buit de l'exposició sembla que aconseguixi sadollar-se una mica amb les informacions de Neus Oliveras, que converteix la segona part del llibre en una descripció del teixit associatiu i cultural de la vila penedesenca, de gran riquesa i vitalitat, recolzat en un procés industrial en floració. A causa d'aquest ambient que no debades es pot titllar d'exuberant, la tipicitat de Ramon i Soler topa feliçment, per raons purament geogràfiques, amb l'atipicitat de personatges com un Jaume Carner o tot un Àngel Guimerà, amb qui manté també relació epistolar i comparteix espais; i també sap teixir una fecunda relació amb els músics, com el pare de Pau Casals, Carles, que musica fins a set poemes de Ramon i Soler, o Benvingut Socias, amb qui també col·labora.

L'estudi de Neus Oliveras dona els materials necessaris per a caracteritzar, deia, l'home, el lloc i el temps. Dona compte d'un personatge estretament imbrici-

cat en les dinàmiques del segle: veure Ramon i Soler és veure el segle XIX, el segle XIX menut; això és, l'efecte general de les estratègies, polítiques i literàries, del catalanisme —més enllà dels murs de la ciutat comtal. Alhora, és tant un llibre d'un inqüestionable interès local —redescobreix un personatge oblidat, reconstrueix la història de la vila— com una mina de documents que bé afecta la història gran, i n'és afectada. L'aplec de materials, útil i necessari en ell mateix, és susceptible d'esdevenir una font complementària per a estudis de més gran abast i, alhora, l'espurna de noves investigacions.

RICART, Enric-Cristòfol: *Quaderns Kodak*, Enric Blanco (ed.), Lleida, Vilanova i la Geltrú: Punctum, Aula Joaquim Molas, 2020.

**ISABEL MARCILLAS-PIQUER**

Universitat d'Alacant

*isabel.marcillas@gcloud.ua.es*

L'any 1923, deia Enric-Cristòfol Ricart (Vilanova i la Geltrú 1893-1960) —gravador, pintor i intel·lectual català— que «en un diari tot hi cap i fa bonic precisament per això de que sigui la plasmació sinceríssima del moment, la instantània que ens permet recordar, reconstruir, amb indiferència, amb llàgrimes als ulls o amb un lleu somriure» (p. 186). Amb aquests mots, Teresa-M. Sala enceta el pròleg a l'edició, a cura d'Enric Blanco, dels diaris del qui ha estat considerat per alguns el millor xilògraf català. Els mots que reportem ens permeten fer atenció a dos aspectes que caracteritzen fonamentalment el volum ressenyat: d'una banda el fet que es tracta d'escriptura diarística, un gènere encara poc conreat per al consum públic en l'època en què va ser redactat i, de l'altra, la sinceritat amb què l'escriptura copsa el moment, situant-lo en el mateix plànol que una imatge captada per una càmera fotogràfica: d'aquí la plasticitat del títol, ideat pel mateix Ricart, que sense cap mena de dubte convida a la lectura, atenta o en diagonal, que permet escorcollar els interessos i les contingències d'una vida plena de reflexions culturals i professionals, més que no pas personals, familiars o sentimentals.

*Quaderns Kodak* és un volum considerable que abraça el ventall cronològic de la vida del seu artífex entre el 1920 i el 1956, quatre anys abans de la seva mort. Com hem comentat, el pròleg de Teresa-M. Sala precedeix l'edició d'Enric Blanco. Per la seva banda, Blanco sintetitza els eixos principals de l'escriptura de Ricart en una introducció bastida sobre una acurada bibliografia que permet una aproximació escaient, no només als diaris del gravador, sinó també a l'època i als esdeveniments culturals que van caracteritzar el moment en què van ser escrits. El gruix del volum es divideix en set apartats confegits per l'anomenada Llibreta de París —un primer assaig d'escriptura diarística, que comprèn les vivències viscudes per l'autor entre febrer de 1920 i maig de 1922—, i el contingut dels sis quaderns Kodak: Kodak 1

(març 1922 - desembre 1922), Kodak 2 (gener 1923 - setembre 1923), Kodak 3 (octubre 1923 - febrer 1925), Kodak 4 (febrer 1925 - setembre 1926), Kodak 5 (octubre 1926 - desembre 1928) i Kodak 6 (gener 1929 - juliol 1956). Finalment, un índex onomàstic clou el volum.

L'escriptura de la Llibreta de París arranca a partir de l'estada parisenca a l'Hôtel Rouen, un dels llocs més concorreguts pels intel·lectuals i creadors catalans. En l'apartat introductori, Blanco argumenta com el viatge es converteix en un estímul per a l'escriptura que el gravador català materialitza, negre sobre blanc, en les impressions derivades de la primera visita al Louvre, l'anada al Salon d'Automne al Gran Palais o la visita al Museu de Luxembourg, per posar-ne algun exemple. Les reflexions a l'entorn de la pintura, l'arquitectura, el paisatge o les referències bibliogràfiques, sovint en francès, permeten una aproximació als interessos artístics i intel·lectuals de Ricart que, entre el 1920 i el 1924, va fer un total de cinc estades a la capital mundial de l'art.

Ricart dibuixa la paraula Kodak amb lletres vermelles i grosses a la portada de la primera llibreta que conformarà els seus diaris; ho fa amb la clara voluntat que impera en tota escriptura diarística d'establir un pacte de veritat, o sinceritat, amb un mateix, atès que no sembla que tingués la intenció de fer-ne pública l'escriptura: «Això no és pas pels altres; és per a mi. Qui no té memòria ha de tenir estilogràfica» (p. 117). Tant en aquest primer quadern com en els que se'n segueixen, la varietat temàtica, i fins i tot estilística, és notòria. És per aquest motiu que, com afirma el mateix editor del volum, es fa difícil una classificació de totes les idees i referents culturals que s'hi escolen. No obstant això, Blanco classifica en cinc *topoi* els eixos principals dels interessos de Ricart que queden plasmats als diaris: l'art, l'entorn, la destrucció, l'actualitat i els llibres.

En referència al motiu de l'art, els quaderns Kodak plasmen tota mena de reflexions relacionades, especialment, amb la pintura i el gravat. Les impressions derivades de les visites a museus i d'altres col·leccions privades se succeeixen al llarg de les entrades diarístiques, de manera que el lector podrà fer-se una idea tant dels gustos de l'intel·lectual català com de les pulsions artístiques de l'època; unes reflexions que, en moltes ocasions, es fan extensives a d'altres àmbits com ara el de l'arquitectura o la música, de forma que els esments al blues o al jazz també acolorixen i basteixen de modernitat la paleta de colors amb què s'il·lustra amb paraules la societat del moment. Entre les referències vinculades a les relacions personals en el món de la pintura, destacarem, per posar-ne un exemple, l'entrada del 29 de desembre del 1922, en què Ricart alludeix a la interrupció de la correspondència, i també de l'amistat, mantinguda amb Miró, a causa d'una sèrie de bromes pesades de què aquest va ser objecte i en les quals Ricart va participar. Altrament, s'hi poden trobar comentaris de l'obra de Cézanne, Courbet, Matisse, Renoir o Manet, entre els francesos, i el mateix Miró, Rusiñol, Casas, Meifrèn, Urgell o Mir, entre els catalans. Així mateix, l'evolució del propi procés creatiu també hi queda reflectida.

Pel que fa a l'entorn com a motiu de reflexió en els diaris de Ricart, l'editor del volum, Enric Blanco, destaca que, com sol ser habitual en aquest tipus d'es-



criptura, la quotidianitat cobra un paper rellevant a partir, sobretot, de l'esment a les relacions personals amb família i amics. Respecte a les amistats, prenen una presència significativa Joaquim Mir, Alexandre de Cabanyes, J. F. Ràfols, J. M. Junoy o Eugeni d'Ors, qui, a parer de Blanco, apareix tractat amb una certa ambivalència (p. 32) a causa de la forta personalitat de l'ideòleg noucentista, amb qui Ricart acabà mantenint una relació de proximitat a través de les tertúlies sostingudes als anys quaranta a Vilanova.

No és estrany que els diaristes es plantegen qüestions al voltant del sentit de l'escriptura; per a l'editor del volum que presentem, en els *Quaderns Kodak* aquest qüestionament es pot vincular a la necessitat d'autojustificació en diverses entrades del diari i, de retruc, a la destrucció de pàgines o cancel·lació d'entrades. És en aquest sentit que Blanco es refereix al *topos* de la destrucció, connectada no només a l'escriptura, sinó també a la pintura, atès que Ricart esmenta la destrucció de tots els quadres que li venien a la mà; «en Art el *destruir* és en certa manera *crear*» (p. 507), deia el xilògraf a propòsit de l'*art nou* l'any 1927. Altrament, es pot dir que aquest motiu es fa palès no solament amb les paraules, sinó també amb l'absència d'aquestes, ja que, com a conseqüència del triomf dels nacionals, Ricart esborra dels *Quaderns* qualsevol entrada o al·lusió que pogués ser qüestionada pel bàndol guanyador. Així doncs, la destrucció, en el sentit de fer desaparèixer alguna cosa, es manifesta en els *Kodak* com a una eina bàsica de creació, en unes ocasions, i de vida, en d'altres.

Pel que fa a les al·lusions a l'actualitat, Ricart es refereix sovint a les temàtiques abordades en els articles escrits per Junoy a *La Veu de Catalunya*, però també a les aparegudes en altres diaris com *La Publicitat*, que llegia habitualment, o *Le Journal* o *L'Intransigeant*, al llarg de la seva estada a París. A més a més, s'hi escolen qüestions polítiques que denoten un posicionament crític durant la dictadura de Primo de Rivera, una relativa afinitat a la República amb el canvi de govern i entusiasme per la victòria dels nacionals al final de la guerra. En qualsevol cas, aquesta nova situació comporta, en l'escriptura dels *Kodak*, la desaparició de temes vinculats a l'àmbit polític, circumstància que es posa en relació amb un altre dels *topoi* esmentats per l'editor dels *Quaderns*, la censura i l'autocensura.

Els diaris de Ricart deixen constància d'una bona quantitat de referències sobre llibres que ofereixen una visió polièdrica dels gustos de l'intel·lectual. Es tracta de lectures que poden estar vinculades al lleure o al plaer derivat de l'estètica literària, per una banda, o als gravats que presenten els volums seleccionats, per una altra. En aquest sentit, resulta interessant fer referència al fet que Ricart deixa constància del seu interès per la literatura del jo, cosa bastant evident a partir de la pròpia escriptura diària. Així, trobem esments als diaris de Delacroix, a les cartes de Gauguin o Cézanne o als pensaments d'Ingres. Pel que fa als referents catalans, només hi ha al·lusions a *Madrid 1921* de Pla o al diari de Víctor Balaguer.

Finalment, a aquell lector o lectora afeccionat a la literatura diària cal advertir-li que no totes les entrades dels *Quaderns* s'adiuen al que es considera lite-

ratura, si tenim en compte que, amb el pas dels anys, l'escriptura de Ricart esdevé menys treballada i més telegràfica. Sí que és cert, però, que almenys fins als anys trenta s'hi palesa una voluntat d'estil bastida a través de jocs textuals i de gèneres, entre els quals l'anècdota ocupa el lloc més rellevant. En qualsevol cas, el volum *Quaderns Kodak* posseeix un innegable interès tenint en compte que es tracta d'uns diaris inèdits fins al moment, amb l'excepció d'algunes cites esparses. Cal afegir-hi, a més, el fet que l'obra ens permet reconstruir i conèixer amb major profunditat, fins i tot des d'un cert intimisme, la figura del gravador català, alhora que ofereix una mirada, adés crítica, adés irònica o admirada i vehement, tant de l'època en què va viure com dels propis interessos culturals i de les relacions intel·lectuals que mantingué. Resulta, sens dubte, una aportació rellevant a l'àmbit de la literatura del jo escrita en català.

GARRIGASAIT, Raül: *Els fundadors. Una història d'ambició, clàssics i poder*, Barcelona: Ara Llibres, 2020.

VICTÒRIA ALSINA KEITH

Universitat Pompeu Fabra  
victoria.alsina@upf.edu

L'obra que ressenyem explora la història de la Fundació Bernat Metge, l'emblemàtica col·lecció de clàssics grecs i llatins, des dels anys 20 fins a finals dels anys 60 del segle xx. Val a dir que la darrera dècada està glossada de manera breu i impressionista, i que en realitat la narració pròpiament s'acaba l'any 1959, amb la mort del darrer dels tres fundadors a què al·ludeix el títol; perquè de fet el relat gira entorn de les tres figures més significatives d'aquesta empresa, els homes que la van fer possible i que en van constituir el motor durant l'època estudiada en el llibre: Francesc Cambó, Joan Estelrich i Carles Riba.

El llibre, que es desenvolupa cronològicament, està dividit en sis parts, cadascuna dedicada a una etapa de la Fundació, però també centrada en un element o personatge diferent. El capítol 1, «Epifania vora el mar», presenta la concepció i els inicis de l'empresa i fa el retrat dels homes que en van ser l'ànima. El capítol 2, «La primavera epicúria», examina el primer volum de la col·lecció, *De la natura*, i la tasca feta pel traductor Joaquim Balcells. El capítol 3, «Sota la bota militar», cobreix l'època de la dictadura de Primo de Rivera i exposa els efectes que tingué sobre la llengua i la cultura catalanes, i sobre la FBM. El capítol 4, «El monstre i l'ideal», dedicat a l'època de la República, presta una atenció especial a la traducció que Riba feu de les tragèdies d'Èsquil. El capítol 5, «Les Erinies desfermades», tracta de les activitats de la FBM durant la guerra civil i de la profunda divisió que la guerra provocà entre els fundadors, situats en bàndols oposats. El capítol 6, «Col·laborar i resistir», relata els esforços de la col·lecció per sobreviure

després de 1939. El llibre acaba amb un epíleg en què es considera la FBM des de la perspectiva del present.

No es tracta, ni és el que es pretén, d'una obra de recerca; la major part del que s'hi explica es basa en publicacions anteriors, que consten en una extensa i útil bibliografia situada després de l'epíleg. Entre aquestes publicacions en trobem, d'una banda, de personalitats destacades de l'època, com el mateix Cambó, Eugeni d'Ors o Lluís Nicolau d'Olwer; d'altra banda, hi ha una bona selecció dels estudis més importants sobre Carles Riba, sobre Cambó i Estelrich, sobre el noucentisme i sobre la FBM. Entre els darrers, cal destacar el llibre de l'enyorada Montserrat FRANQUESA (2013), basat en la seva tesi doctoral. Ens preguntarem per què calia una nova història de la FBM tan pocs anys després de la de Franquesa. La resposta és que el treball de Franquesa és una obra sobretot acadèmica, que ens ofereix una visió de la FBM des de l'estudi dels clàssics i la filologia, mentre que el de Garrigasait descriu la col·lecció en el seu context. Tot seguint el fil de les vicissituds de la FBM les va situant en l'àmbit polític, cultural i literari en què es creà i es desenvolupà l'empresa, la Catalunya que va des de l'esclat ple de projectes del noucentisme i la República fins a la profunda desfeta que representaren la guerra civil i, després, el franquisme. I fa visible la interrelació estreta que hi ha entre la col·lecció i el seu rerefons.

*Els fundadors*, que es pot considerar un assaig d'alta divulgació, està meravellosament escrit, amb una prosa alhora genuïna i estàndard, que té, entre d'altres, dues grans qualitats: la capacitat de sintetitzar situacions i esdeveniments complexos amb un parell de frases justíssimes i una gran claredat.

El llibre arrenca amb el descobriment, el 1908, de l'estàtua d'Esculapi a Emúries en el transcurs de les excavacions d'aquesta ciutat grega, troballa de gran importància per als noucentistes, «convençuts que la nació catalana tenia des de sempre una essència clàssica immutable» (p. 15). El relat d'aquest esdeveniment i de l'impacte que tingué en el seu moment dona lloc a fer un retrat de cadascun dels tres *fundadors* que ens ajuda a veure per què va prosperar la seva empresa: Cambó, l'home que, havent-se fet multimilionari, es converteix en un gran mecenes de la cultura catalana; Estelrich, jove i brillant activista cultural, fou l'esperit inquiet que tirà endavant l'empresa; i Riba, l'intel·lectual, poeta, hel·lenista i traductor, imprescindible per assegurar la qualitat que requeria el projecte.

Un dels capítols més interessants és el segon, que gira al voltant del primer volum de la FBM, *De la natura*, del poeta i filòsof Lucreci, i de dues polèmiques que va suscitar aquesta publicació. Garrigasait examina amb detall la qualitat de la introducció, l'aparat crític i la traducció fetes pel jove però ja notable llatí Joaquin Balcells, de qui repassa la trajectòria. Aquesta anàlisi constitueix una de les aportacions del llibre, ja que la figura de Balcells, un filòleg de renom internacional que malgrat una mort prematura va crear escola, no és, malauradament, prou coneguda encara. En el transcurs d'aquest petit estudi l'autor explica què significa constituir el text d'una obra antiga i per què aquesta tasca filològica demana una alta especialització que en aquells moments no estava a l'abast de gaires estudiosos de Catalunya. Això dona lloc a exposar la primera de les polèmiques

que hem esmentat: Carles Riba i Lluís Nicolau d'Olwer van posar en dubte que hi hagués al país prou filòlegs prou competents per establir els textos de totes les obres, i Nicolau va proposar que es compressin els drets dels millors textos ja establerts i que els traductors s'hi basessin per fer la seva tasca. Cambó i Estelrich, però, van preferir que a cada volum el traductor o un altre especialista establís el seu propi text, i així es va fer. A propòsit d'això Garrigasait afirma: «Avui cadascú pot demanar-se a qui s'hauria d'haver fet cas: als qui només tenien raó, o als qui tenien la vehemència fervorosa que va posar tots els altres a remar.» (p. 56) Em permeto de discrepar del que sembla opinar l'autor. Jo crec que la FBM, amb les seves excel·lents traduccions, hauria despertat el mateix entusiasme i hauria contribuït en la mateixa mesura a l'estandardització del català si els textos que les acompanyaven haguessin estat els ja establerts per especialistes de renom, i s'hauria estalviat de tenir un cert nombre d'edicions «ineptes, mal fetes o directament plagiades» (PÒRTULAS 2007: 612).

La segona polèmica la va suscitar la tria de l'autor i el contingut mateix de l'obra traduïda: dins del catalanisme, els catòlics més conservadors consideraven que l'epicureisme que Lucreci (un ateu!) propugnava en la seva obra era una filosofia repugnant per als valors cristians; l'exemple més notable d'aquesta actitud, que avui pot semblar singular però que cal entendre en el seu context, es veu en mossèn Antoni Maria Alcover, que el 1923 publicà al *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana* de Palma un article enfurismat a propòsit de la Fundació Bernat Metge i, sobretot, del seu primer volum, segons ell una obra «farcida d'impietats, blasfèmies i escopinades an el cel» (citat a la p. 68): un escrit que li valgué la indignació de Joan Estelrich. En l'últim paràgraf d'aquest segon capítol Garrigasait sintetitza el que significava aquesta polèmica en el seu moment històric, i acaba: «Encara que avui la posició ens pugui semblar pintoresca, si hi va haver polèmica és perquè els clàssics eren una peça clau en els canvis culturals del moment» (p. 70).

Un altre capítol important és el 4, dedicat en gran part al paper de la FBM en la recuperació d'un llenguatge literari estandarditzat en la línia del que propugnaven Eugeni d'Ors i l'Institut d'Estudis Catalans i, sobretot, dedicat a la figura de Riba com a traductor, i, de manera especial, a la versió que feu de les tragèdies d'Èsquil, aparegudes en tres volums entre el 1932 i el 1934. Fins aleshores Riba havia traduït Xenofont i Plutarc, i ho havia fet amb la voluntat de contribuir a la creació d'un català literari. Però amb les tragèdies d'Èsquil s'enfrontà a un text molt més cantellut, obscur i dens, que posà a prova la seva perícia com a traductor i com a poeta, i que són una fita en la col·lecció, en l'obra de Riba i en la història de la traducció al català.

En el capítol 6 i l'epíleg s'explica el gran canvi que va sofrir la FBM després de 1939, no pas en el valor de les traduccions publicades sinó en la difusió i la importància social que passà a tenir. Tot i que les tossudes gestions d'Estelrich van fer possible que un volum de la FBM fos dels primers llibres a publicar-se legalment en català, l'any 1942, amb la majoria dels col·laboradors a l'exili i sota una repressió i una censura implacables, la col·lecció havia passat «del centre de la vida pública [...] a una existència marginal» (p. 227).

L'epíleg que clou la història té un caire personal: l'autor relata l'impacte que li causà arribar, el 2007, a la seu de la FBM (Via Laietana 30, com diu repetidament al llarg de l'epíleg), on la directora de la col·lecció, Montserrat Ros, li va ensenyar la seu de l'empresa, la biblioteca i les taules on havien treballat Carles Riba i Joan Estelrich, i li va explicar la feina meticulosa i rigorosa que s'hi feia.

Es pot entendre per què Garrigasait ha decidit aturar la història als anys 60 (de fet, abans) en lloc de fer-la arribar, per exemple, fins al moment en què, el 2017, la Fundació Bernat Metge va canviar de mans en ser comprada a la família Guardans Cambó pel grup SOM. Haurien estat dues històries diferents: una, la història d'una empresa de gran prestigi i vitalitat, arrelada al seu entorn, que el món cultural tenia com a referent, i una altra, la d'una empresa que anava fent la viu-viu (tot i continuar publicant), que conservava el prestigi, però un prestigi reverencial, i que cada vegada estava més desconnectada dels centres de cultura més vitals. Això no és una crítica a aquesta etapa de la FBM, que prou va fer continuant amb la feina després del daltabaix sofert; simplement, no es podia fer més del que ja es va fer. Com bé diu el títol del darrer capítol, «Col·laborar i resistir».

*Els fundadors*, doncs, relata, com si es tractés d'una narració, la història d'una empresa literària catalana profundament vinculada a l'entorn històric, polític i cultural que la va fer sorgir, de tal manera que no ens parla només de literatura i traducció sinó que ens explica un fragment de la història recent de Catalunya.

## BIBLIOGRAFIA

FRANQUESA (2013): Montserrat Franquesa, *La Fundació Bernat Metge, una obra de país (1923-1938)*, Barcelona: PAM.

PÒRTULAS (2007): Jaume Pòrtulas, «Crònica. La Fundació Bernat Metge ha arribat al número 350», *Estudis Romànics*, 29, ps. 610-612.

MIR, Catalina: *Vint-i-dues aproximacions a la traïció com a tema literari. Per a una anàlisi global de Vint-i-dos contes de Mercè Rodoreda*, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, 2021; «Biblioteca Mercè Rodoreda» 14.

ADRIANA NICOLAU JIMÉNEZ

Universitat de Barcelona

*adriananicolau@ub.edu*

*Vint-i-dos contes* és un llibre frontissa, el primer publicat per Rodoreda després de la desfeta republicana, de manera que, «si ens atenim estrictament al que l'escriptora considera la seva producció vàlida, VDC donaria el tret de sortida a la seva trajectòria» (p. 8). El recull va ser descrit per l'autora com a desigual i també

menytingut per la crítica a causa de la varietat de tècniques que aplega (Joaquim Molas) i de l'execució irregular (Carme Arnau i Jordi Maluquer), però va començar a ser rehabilitat a partir d'un article de Jaume Aulet publicat l'any 1998. En aquest text, Aulet recorda que, en el marc de la reconsideració de la seva obra d'abans de la guerra, Rodoreda va descartar força contes per tal d'elaborar el volum, que va presentar al Premi Víctor Català de 1957 —del qual va sortir guanyadora. Aquesta constatació li serveix per atorgar importància a la dimensió simbòlica del nombre de textos, «que és el nombre de signes alquímics i de lletres de l'alfabet hebreu» (p. 9) i fa referència a la idea de totalitat, també palesa en l'ampli ventall de tècniques emprades. En aquesta mateixa línia, Catalina Mir basteix la seva argumentació sobre la premissa que entendre el volum com un conjunt complex i articulat és la via que ha de permetre revalorar-lo, per elaborar la idea que tots els relats hi comparteixen un mateix tema literari: la traïció.

L'estudiosa elegeix aquest punt específic arran d'una consideració d'Augusto Monterroso, qui l'inclou entre el limitat conjunt de temes que pot abordar el gènere del conte. Atès que Rodoreda confegeix el volum «en un moment de profund pessimisme i desencís vital» (p. 13), Mir argumenta que tots els personatges, des de diferents posicions, evolucionen en «un món fonamentalment regit per l'engany» (p. 81). A partir dels treballs de Gabriella Turnaturi i Judith Shklar, l'autora defensa una perspectiva que amplia el conjunt semàntic de la traïció, ja que un tema literari «ha de ser unificador i integrador d'una macroestructura, ha de tenir una certa obertura» (p. 14). D'aquesta manera, es refereix tant al trencament d'un pacte social, que implica un engany desconegut per part de la víctima, com al «desencís amb la realitat» (p. 69), del reconeixement de la duresa d'una situació vital i el dolor —o en alguns casos, el refús— de confrontar-s'hi. Segons aquesta visió, la natura polièdrica de *Vint-i-dos contes* no seria una falta, sinó un tret necessari per al caràcter unitari del volum, ja que «sense aquesta diversitat, l'aproximació a la traïció no tindria caràcter exhaustiu» (p. 82).

Després d'una secció teòrica on s'emmarquen el gènere del conte, la qüestió del tema literari comú i el tractament crític que ha rebut la narrativa breu de Rodoreda, el gruix del volum està dedicat a l'anàlisi dels relats. Mir proposa una classificació dels textos en tres tipus de traïcions: les sospitades, les maquinades i les recordades, que conformen tres grups de dimensions similars, amb respectivament set, set i vuit narracions cadascun. Per una banda, aquesta estructura permet a l'autora explorar els matisos de les distintes aproximacions al tema literari central d'una manera clara i endreçada; per l'altra, l'afany classificador la posa davant d'unes excepcions que no sempre encaixen en els tres contenidors. I cal reconèixer que, quan ocorre això, l'estudiosa no passa per alt les complicacions, sinó que esmenta els casos conflictius i ens recorda que «en literatura, la particularitat s'imposa sempre a qualsevol generalització» (p. 82).

El primer grup de contes comprèn les traïcions sospitades, que són aquelles «que coneixem des de la perspectiva de la persona que es percep a si mateixa com a traïda» (p. 23), i hi trobarem una «sensació de traïció» que «és predominant-

ment femenina» (p. 44). La més inesperada, assenjala l'autora, és la que experimenta el Quimet de «Gallines de Guinea», un nen que es confronta de sobte a la crueltat del món adult —per bé que el conte *sospiti* que el nen es farà «més gran» (p. 41) a través d'un somni premonitori. Tot i així, aquest protagonista s'assimila als altres en el desengany transformador que experimenta: de fet, un dels apunts més interessants de Mir en aquesta secció és que els contes que hi recull comparteixen el procés de transformació dels personatges, que els condueix a una nova —i desenganyada— visió de l'existència. La sensació de desorientació i pèrdua de contacte amb el món tal com l'havien concebut fins llavors apareix de manera clara en narracions com «Cop de lluna», on el protagonista recorre l'hort ple de presagis del vell granger francès i experimenta l'entrada a una «nova dimensió» (p. 37); o a «La sang», un relat en el qual pren una gran importància el pas d'una vida cíclica i menstrual al món monòton i sense ritmes en el qual la menopausa endinsa la protagonista.

El segon grup, marcat per maquinacions premeditades, incumbeix aquells contes amb «personatges que tramen una traïció». En aquest conjunt s'hi produeixen dialèctiques complexes, ja que aquí els botxins «se senten, també, víctimes» (p. 45). Les trames inclouen homes que voldrien enganyar les seves esposes, assassins que no s'arriben a cometre i, a «Nocturn», la teoria d'un antic professor de geografia exiliat que vol elaborar una obra sobre l'engany com a camí a la veritat. Seguint la concepció del volum com a compendi de paranys, aquesta teoria —que la veu narrativa tracta amb un deix de burla— podria proporcionar la clau de volta paròdica del recull, ja que la suposada salvació per l'engany que proclama el professor condueix en realitat a la infelicitat i la perdició. No només en aquells personatges que són *traïts* per la vida —«Gallines de Guinea», «Carnaval»— o pel cònjuge —«Abans de morir»—, sinó també pels que tramen contra víctimes que confien en ells, com l'home d'«Estiu»: «Li vingué una gran pena. Sí, sí, una gran pena. Sense saber ben bé per què» (p. 41).

El tercer grup de contes és el de les situacions «en què predomina la retrospectió, el record de la traïció, s'hagi patit o comès» (p. 59). Hi trobem una víctima de la brutalitat i la violència sexual en la indigent de «Divendres 8 de juny» i una testimoni de traïcions alienes a «En el tren», així com un bon nombre d'infidelitats, tant masculines —«En veu baixa»— com femenines —«El gelat rosa». De fet, l'estudiosa assenjala a l'inici de la secció que un relat com «La sang» hauria pogut incloure-s'hi. Potser un altre conte que podria pertànyer a més d'un grup és «Carnaval», ja que conté una dosi de record menor que d'altres narracions, com «El mirall» —amb una protagonista que, com anota Mir, podria perfectament ser Teresa Valldaura. El caràcter tancat dels relats d'aquest conjunt, més conclusius que els altres, sembla fer eco a les limitacions vitals a què s'enfronten els seus protagonistes, que «no tenen opcions, que no poden *fer res*, només remetre a la memòria dels fets i a la seva narració» (p. 79).

Si Jaume Aulet explora les al·lusions simbòliques de *Vint-i-dos contes*, si Marta Pessarrodona para atenció a com s'hi plasma l'experiència de l'exili i Carme

Arnau hi analitza les relacions entre homes i dones, la lectura que n'ofereix Mir és fonamentalment tematlògica. La visió del volum com a unitari no és nova; fins i tot la podríem considerar canònica, ja que és la que recull Maria Campillo al volum VII de la *Història de la literatura catalana* (a cura de Marrugat i Broch). L'aportació de Catalina Mir, doncs, consisteix a proposar un tema literari prou elàstic i prou operatiu com per incloure i interpretar la totalitat dels textos, i a dedicar prou atenció a la dinàmica de conjunt en relació amb cadascun d'ells, per entreteixir la lectura pròpia amb les línies dominants de les interpretacions anteriors.

Un dels grans atractius de l'estudi és la miriada de coincidències —de noms, metàfores i situacions— que fa emergir, la manera com treu a la llum els vasos comunicants d'un volum en què «certs personatges [...] es podrien considerar fins i tot itinerants» (p. 9). Aquesta anàlisi revela un món poblat per dones que se senten privades de la capacitat per controlar la pròpia vida, personatges que semblen viure dins de la pròpia imaginació i, sobretot, homes, dones, nens i vells que supleixen la desesma vital amb paraules, ja sigui pensades, dites o escrites —amb dues excepcions silencioses significatives, el Quimet de «Gallines de Guinea» i la protagonista de «Divendres 8 de juny». Com que aquest ús de la paraula té una dimensió metanarrativa i, atès que la matèria dels contes és l'engany, «la posada en qüestió de la fiabilitat del narrador o protagonista és una característica de tot el recull» (p. 79).

L'estudi de Mir no s'estén fins a les possibles influències literàries que hi ha al darrere d'aquesta operació, sinó que subratlla el gust de Rodoreda pel gènere policíac (ps. 17, 52). Aquesta predilecció es faria palesa en la novel·la de pre-Guerra *Crim* i en les declaracions de l'autora sobre el *polar* en una entrevista de Montserrat Roig —però sabem que les afirmacions de Rodoreda sobre el fet literari han de ser considerades amb cautela. Són apunts que no es desenvolupen al llarg d'aquest treball i intuïcions que, en el futur, valdria la pena posar a prova davant d'una autora caracteritzada per la imbricació d'un ventall ampli i sòlid de referents literaris. Així mateix, si en aquest volum la classificació és concebuda «com un exercici metodològic per il·lustrar el tema que tractem» (p. 82), resultaria d'interès retrobar l'anàlisi del concepte de traïció —i l'escriptura sòbria i entenedora de Mir—, en relació amb d'altres obres, potser en treballs d'encara més volada i espai. De moment, però, aquest estudi constitueix un excel·lent acompanyament a *Vint-i-dos contes* i s'afegeix a l'abundància d'aportacions recents sobre l'autora de Sant Gervasi, entre les quals destaquen títols de la mateixa col·lecció Biblioteca Mercè Rodoreda, com *Àngels i monstres: personatges masculins en la narrativa breu de Mercè Rodoreda* d'Antoni Mestre Brotons, així com la tesi doctoral de Neus Penalba Suárez: *Ànimes preses. La mort i la primavera, de Mercè Rodoreda: etnografia, primitivisme i espiritualitat*.



ISARCH, Antoni: *El batec de l'època. Domènec Guansé i el periodisme (1918-1936)*, Tarragona: Publicacions URV, 2021, «Patrimoni literari» 5.

JOSEP CAMPS ARBÓS

Universitat Oberta de Catalunya

jcampsar@uoc.edu

Domènec Guansé ha estat un dels escriptors més remarcables de la Catalunya d'entreguerres. És ben cert que el seu nom no ha assolit el prestigi de coetanis seus com Josep Carner, Josep Pla, Joan Puig i Ferrer o Carles Soldevila. Més aviat s'ha mantingut en un discret segon pla fent costat als germans Ramon i Joan Baptista Xuriguera, Domènec de Bellmunt, Rafael Tasis o Josep M. Poblet. Aquest fet, tanmateix, no ha d'entebolir la seva indubtable vàlua com a periodista, crític literari i teatral, novel·lista, dramaturg i traductor. Si bé l'home de lletres tarragoní ja comptava, recentment, amb remarcables estudis —*Domènec Guansé, crític i novel·lista: entre l'exili i el retorn* (2011), de Montserrat Corretger— i recopilacions d'articles i de textos memorialístics —*La revolució cívica* (2008), a cura de Francesc Foguet, *Catalunya a l'exili* (2013) i *Retrats de l'exili* (2015), a càrrec del tàndem Corretger-Foguet—, estàvem mancats encara d'un treball que resseguís amb detall la seva obra periodística abans de l'esclat de l'anomenada Guerra Civil espanyola. El llibre d'Antoni Isarch, *El batec de l'època. Domènec Guansé i el periodisme (1918-1936)*, ve a omplir aquest buit. Encapçalat per un magnífic pròleg de Francesc Foguet, director de la tesi doctoral *Domènec Guansé: crítica, periodisme i narrativa (1918-1936)*, una part de la qual ha donat origen al present treball, el volum es divideix en dos grans blocs, perfectament interrelacionats, i que segueixen un estricte criteri diacrònic: «Els inicis periodístics a Tarragona» i «La professionalització a Barcelona». L'anàlisi de la producció periodística permet resseguir —i inserir— la trajectòria de l'escriptor en el context històric de la Catalunya del primer terç del segle passat.

L'etapa tarragonina de Guansé ha estat, fins avui, pràcticament desconeguda. La ingent recerca hemerogràfica que ha realitzat Isarch ens permet conèixer de primera mà els fonaments estètics, polítics, socials i literaris de l'autor. Literàriament farà el pas del decadentisme a la recerca de la modernitat i, políticament, cap al catalanisme, sempre des del compromís social. Guansé s'inicia com a periodista a la seva ciutat natal el 1918 en el *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense de la Classe Obrera* amb unes proses en castellà —idioma de la majoria dels articles d'aquests primers anys— que traeixen corrents finiseculars com el decadentisme o el modernisme. Després d'una breu incursió en el barceloní *El Día Gráfico*, trobarà el seu lloc al *Diario de Tarragona*, a inicis de 1919, amb una sèrie de textos que manifesten una clara voluntat intervencionista, lligada a la realitat quotidiana. I la durà a terme a través d'una signatura, *Oliverio*, i una secció «Comentarios». La vocació periodística es consolida el 1920 en una nova publicació, *Tarragona*, on tractarà un ampli ventall de temes amb què pretén desvetllar

la vida ciutadana, des del civisme i el compromís, amb la denúncia de l'immobilisme del món tarragoní nascut a l'emparedat del vuit-cents des d'unes conviccions polítiques properes al republicanisme. Amb la finalitat de visibilitzar-se en el sempre complicat món del periodisme, Guansé dona cabuda en els articles a la reivindicació cultural (l'ostracisme a què està condemnat l'escultor ebrenç Julio Antonio només tres anys després de la seva mort a Madrid el 1919) o al comentari de temes que atenyen la modernitat (el paper social de la dona o la preocupació per una nova forma d'art, el cinema). L'autor tampoc defuig qüestions d'estricta actualitat com l'enfrontament entre el sindicalisme i la patronal o la campanya militar espanyola al Marroc i els esdeveniments que es coneixen com el desastre de l'Annual, que li serveixen per a desmuntar els discursos triomfalistes emesos pel govern de Madrid. En aquesta consolidació de l'ideari polític guansenià hi tindrà molt a veure Antoni Rovira i Virgili, cosa que el durà a interessar-se pel partit que fundà, Acció Catalana.

La segona part del llibre està dedicada a l'activitat periodística de Guansé a Barcelona. El trasllat, el 1922, va implicar, d'entrada, un canvi de llengua: l'adopció del català. Isarch hi mostra els canvis ideològics i literaris que s'operen en les múltiples tasques periodístiques que desenvoluparà: són nombroses les publicacions en què participa i que, amb bon criteri, el discurs focalitza en les dues més significatives, *La Nau* (1927-1930) i *La Rambla* (1930-1936), tot i que es fa esment a d'altres capçaleres (*La Publicitat*, *L'Esquella de la Torratxa*, *Revista de Catalunya*, *Mirador* i a *D'Ací d'Allà*). A *La Nau*, diari fundat a iniciativa de Rovira i Virgili, hi tindrà la secció «Del matí al vespre». Els articles que hi presenta giren al voltant de distints eixos d'interès, sempre amb la voluntat d'influir, de nou, en els debats més candents de l'època: la voluntat (potser més desitjada que real) de modernització de la ciutat de Barcelona, que s'està preparant per acollir l'Exposició Universal de 1929; el col·lectiu femení i el seu paper en la societat catalana (posarà èmfasi en les aportacions d'escriptores com Maria Teresa Vernet o Aurora Bertrana); la defensa de la llengua catalana en un context marcat per l'agonia de la dictadura de Primo de Rivera (l'extensió social de l'idioma, l'adopció dels models més aptes per a la normalització lingüística seguint les tesis de Pompeu Fabra); o l'interès per les manifestacions culturals modernes (remarca les interseccions entre cinema i literatura i la supremacia de la paraula escrita davant l'art de la pantalla). Com molt bé sintetitza Isarch, l'autor «s'identifica amb el pensament liberal que, a més, convergeix amb el catalanisme pel que fa a la qüestió nacional i amb els postulats d'esquerra i republicans pel que fa a la modernització social» (p. 91).

El pas a *La Rambla* mostra com l'articulisme de Guansé es desplega en dues línies diferenciades. D'una banda, els textos d'opinió centrats en l'actualitat socio-cultural, amb la finalitat d'educar i modernitzar el país, i que representen una continuïtat temàtica respecte als publicats a Tarragona i a *La Nau*: la relació entre gènere femení i modernitat o l'ús social de la llengua catalana, presentada com un instrument útil per al món obrer, que amplia cap a noves qüestions com la formació dels infants i joves arran de la implantació de l'ensenyament del català a les

escoles. De l'altra, el periodisme específicament polític, lligat a la reinstauració del Govern de la Generalitat i a l'adveniment de la Segona República l'abril de 1931. L'ideari guansenià es decantarà cada vegada més cap a l'esquerra, gràcies novament al mestreatge de Rovira i Virgili, i evolucionarà, com el seu mentor, d'Acció Catalana a Esquerra Republicana de Catalunya (Francesc Macià esdevindrà el símbol de la llibertat que desitja per al país). Els articles polítics mostren un rebuig del dogmatisme en tant que Guansé és capaç de valorar les aportacions d'altres sectors catalanistes, ni que siguin als antípodes del seu (com els que representen Jaume Bofill i Mates o Francesc Cambó, de qui criticarà, però, el seu oportunisme en posar-se al costat de les dretes espanyoles durant el Bienni Negre). I també un atac furibund a la dreta més intransigent i conservadora (acusa els sectors catòlics de ser un dels culpables de l'endarreriment social). Una simbiosi entre republicanisme i catalanisme que culminarà amb la demanda d'un front autonomista i republicà per a les eleccions del febrer de 1936 i que tindrà la seva continuïtat en l'articularisme nascut arran del cop d'estat del juliol del mateix any, a partir del qual l'autor orientarà la seva actuació pública a combatre el feixisme però també els excessos anarcosindicalistes. El volum acaba amb unes sintètiques conclusions i es complementa amb les referències bibliogràfiques dels articles citats —gairébé quatre-cents— i amb una bibliografia general sobre l'autor i el període.

*El batec de l'època. Domènec Guansé i el periodisme (1918-1936)* és, en definitiva, una aportació de primer ordre a l'estudi d'aquest, encara no prou conegut ni valorat, home de lletres. I, *in extenso*, sobre la cultura catalana dels anys vint i trenta del segle passat. Com hem assenyalat a l'inici de la ressenya, el llibre és només una part de la tesi d'Isarch. El rigor i excel·lència del que s'ha publicat, com es fa evident en l'argumentació i en l'aportació documental que s'hi desplega, ens impelleix a demanar que vegi la llum la resta de la tesi: no en va Guansé va ser un dels millors crítics literaris de la seva època (no desmereixen, en aquest àmbit, les seves aportacions al costat de les d'una figura gegantina com la de Carles Riba) i un digne narrador (potser caldria plantejar-se la reedició de les novel·les *Les cadenes d'Eva* i *Una nit*). Una tasca en què les editorials i les institucions s'hi haurien d'implicar de manera immediata i sense excuses que hi valguin.

AMAT, Jordi: *Vèncer la por. Vida de Gabriel Ferrater*, Barcelona: Edicions 62, 2022.

JOSEP MURGADES

Universitat de Barcelona  
 murgades@ub.edu

*Truisme. O no.* Un jutge escriu sentències. Un metge escriu diagnòstics. Un periodista escriu reports. Cap d'ells no és per això un escriptor. O, si més no, no se'n diu, ni li'n diuen. Un filòleg, pel fet d'escriure les seves lectures, ¿és per això un

escriptor? A dreta llei no hauria tampoc de ser-ho. Tret és clar que, tot contravenint regles i exigències del seu ofici, no s'atribueixi prerrogatives que només a l'escriptor —o «artista creatiu»— són permeses (segons venia a formular oportunament E. M. Forster en la introducció a *Aspects of the Novel*, 1927).

L'autor de *Vèncer la por. Vida de Gabriel Ferrater*, Jordi Amat, en la solapa interior del llibre es presenta com a «filòleg i escriptor». És ben lliure de fer-ho. Sobretot quan hi ha tants de col·legues filòlegs que no saben ni poden estar-se d'afegir, a continuació d'allò que pròpiament són, l'etiqueta —el *brand*?— «escriptor».

Cal creure que si Jordi Amat actua semblantment no és perquè consideri insuficient la condició de filòleg. Sinó perquè així deu voler ja advertir-nos que el producte que tan oportun(ist)ament ens brinda, sense desmerèixer bo i gens de la indispensable formació filològica en què recolza, presenta sovint característiques més aviat atribuïbles a la d'escriptor que, com a tal, va per lliure i les amolla sense engaltar gaire.

Dit altrament: res o ben poc a veure, doncs, amb altres obres del gènere biogràfic; com podrien ser, entre tantíssimes d'altres, la d'Albert Manent sobre Josep Carner (1969), la de Jaume Medina sobre Carles Riba (1989), la de Manuel Guerrero sobre J. V. Foix (1996). De fet, el subtítol escollit no enganya: no s'hi parla de biografia, sinó de «vida». Doncs això mateix.

*Factura formal. Estil.* Enceta Amat el seu llibre amb un començament literari ben acreditat: *in medias res* d'un periple vital, però *ab ovo* de l'obra que s'hi ha generat. La sintaxi llisca fluent a còpia de parataxi. Sense per això renunciar de vegades a un cert ritme sincopat. La *dispositio* s'estructura tot entrellaçant vida i obra, obra i vida. No debades, segons encertada observació d'Amat, GF s'exercita en «una reflexió sostinguda sobre com funciona la literatura per poder entendre com funciona la vida» (p. 142), i perquè «llegeix no com un erudit sinó com un lector que busca coneixement» (p. 177).

*Idea força.* Vertebrades totes dues, vida i obra, obra i vida, a través d'una idea força: la por. Por de «fracassar en la vida adulta» (p. 161); de no saber com desempallegar-se'n (p. 169); d'imaginar-se-la en altri (p. ex. en Rubén Darío, p. 179); o bé refocil·lant-se en l'experimentada per qui tanta n'havia causada (l'Oliva, p. 209); de preveure-la absolutament victoriosa un pic arribada la vellesa (p. 196); de patir-la per una realitat tan prosaica com la manca de diners (p. 252); de sentir-se incapaç de conviure-hi si no és amb el got de tub ben ple (p. 358); i, doncs, el suïcidi com a única solució per perdre-la definitivament (p. 373).

Un suïcidi prennunciat (p. 166) i consumat davant el context d'una joventut inaferrable (p. 218). ¿Cabria aquí demanar-se si GF coneixia la novel·la de Gabriel Chevallier *La peur* (1930), on es parlava, en la seva segona part, «Embúsqué», de combatents francesos de Verdun suïcidant-se per por de morir d'una manera atroç (en el cas de Ferrater, la d'assistir a la irrupció de la seva decrepitud)?

*Aportació comprensiva. I també esbargívola.* L'assaig de Jordi Amat, sempre des de la detenció en la trajectòria vital del protagonista, pot en alguns casos con-

tribuir parcialment a la millor comprensió d'algunes manifestacions de l'obra de GF: d'uns quants poemes (ps. 12-13, 22-23, 84-86, 95, 218-219, 245, 283); també amb la notícia d'un dietari d'aforismes, desconegut fins ara, cremat per ell mateix (p. 169), i del qual se n'haurien conservat uns pocs (ps. 173-174).

Els tons eventualment hagiogràfics que ça i lla prodiga Amat a propòsit de GF (ps. 72, 129, 224, 255, 282, 322, 331), per bé que compartibles des de la simple opinió de molts lectors, són això, judicis de valor que, indemostrats com a tals, difícilment s'adiuen amb els requisits propis de tot treball acadèmic. Però ja hem vist que Amat, a més de filòleg, és «escriptor»...

És llavors en virtut d'aquesta (auto)atribució que Amat recorre tot sovint a la deriva merament anecdòtica, feta la major part de xafarderies: jocoses (ps. 39, 116, 165); irrellevants (ps. 75, 80-81, 368); impagables (p. 346 —Espriu a propòsit de Ferrater—; p. 316 —un destacat dirigent del PSOE local qualificant Joan Fuster de «fundador del “feixisme catalanista”»). Etc.

Una variada oferta de *potins* que, si no diu més del retratista que del retratat, sí que diu prou més del «retratari» —valguin aquí mot i concepte, per analogia amb la noció de *narrataire* encunyada per Gerald Prince el 1973—; o sigui, d'un públic més procliu a les enraonies que a l'intel·lecte, més disposat a complaure's parlant de persones que no pas de coses —d'acord amb la subtil distinció feta avinent per E. H. Carr a *What is History?* (1961, p. 42) entre el que fa el *people* i el que fa el *gentlefolk*.

*Balanç final.* I bé, el safareig no és patrimoni exclusiu del ram marmanyerista; prou que s'hi abonen també —i com!— lletraferits i plumífers de tota mena. I haver fixat per escrit suposicions, hipèrboles i contalles d'un personatge que, com GF, tant es prestava a congriar-les, no deixa de tenir la seva gràcia. Baldament sigui traient a relluir aquella «placenta personal» de GF que aquest retreia a segons quins literats de no saber-se rentar (ps. 174, 207).

«La carn vol carn» certifica Amat com a constant de la poesia de GF (p. 23). I la faixeta publicitària de què va proveït el llibre proclama «més enllà del mite: la vida d'un home». Doncs igualment sí. Tot mite, com va ser-ho ja en vida el nostre homenot, té també menester de carn. Ara, amb Jordi Amat, té ja GF qui la hi ha renovada i augmentada a cent anys del naixement i cinquanta del decés.

*Objeccions.* Llengua: els veredictes d'un jurat (literari o judicial) no es «fallen» (ps. 12, 25), sinó que es decideixen; si un televisor s'engega, i no «s'encén» (p. 373), t'estalvies de tenir un extintor a mà; malament si a una persona la «truques» (p. 377), com si fos un cotxe, en lloc de li truques; «Colliure» (p. 311) és la hibridació aberrant del genuí Cotlliure i l'afrancesat Collioure; i, encara, en el mateix context geogràfic, situar Prada de Conflent al «sud de França» (p. 369) no deixa de ser una concessió al jacobinisme.

Errates: llegir «lítica» (p. 34) on més aviat escauria lírica sempre es presta a deixar volar més del compte la imaginació...; i segur que fa les delícies de tot menjamarxistes trobar-nos que el nom de fonts de Sacristán no és Manuel sinó «Manual» (p. 14).

Resolucions o no: tot i ser aquesta, segons hem vist, una biografia més aviat *ad usum populi*, ¿calia donar la traducció de textos citats en anglès, en francès...?; ¿no hauria resultat molt més satisfactori, a tota mena d'efectes (tant erudits com simplement tafaners), dotar-la d'un índex onomàstic?

*Remarca textual.* Cita Jordi Amat (p. 210) els darrers versos de l'«In memoriam» a partir de la primera edició del *Da nuces pueris* (1960), criteri altrament ben legítim. On, al vers 342, d'un total de 350, es llegeix «un argentí de Saint-Germain [...]».

En l'edició del mateix poema a *Les dones i els dies* (1968), però, com en totes les posteriors, així com també a les traduccions espanyoles de 1979 i 2002, la lectura que hi figura és «un oranès de Saint-Germain [...]».

Una variant més que significativa que Jordi Cornudella, en la seva edició crítica de 2018 de tot el corpus poètic ferraterià, es limita a consignar, sense ulterior aclariment. I sembla que ningú no hi hagi reparat fins ara. Ni tan sols el «visionari doctor Tosquelles» (l'adjectivació del personatge és de Núria Perpinyà, *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció*, 1997, p. 133), autor d'una diguem-ne monografia sobre el poema en qüestió: *Funció poètica i psicoteràpia. Una lectura de «In Memoriam» de Gabriel Ferrater* (Reus, 1985).

Llavors: qui podria ser «un argentí de Saint-Germain [...]» si no Julio Cortázar?, exiliat a París des del 1951. I qui «un oranès de Saint-Germain [...]» si no Albert Camus?, nascut a la vora d'Orà. Al·ludits tots dos metonímicament per invocació del barri parisenc on es va coure l'existencialisme.

Ara: si no hi ha per manera de saber què va dur GF a substituir l'un per l'altre, i si acordàvem que feia més per aquest últim que no pas per l'altre això de «literar o filosofar» (v. 344) sobre la por, aleshores ¿què ha passat aquí?

El filòleg, pobret, tot i no disposar de la patent de barra lliure de què gaudeix l'escriptor, sempre pot tanmateix recórrer, amb tantes reserves com calgui, a l'*emendatio ope ingenii*. I pressuposar, en aquest cas, que a qui es referia GF ja de bon antuvi era a Camus. I, doncs, que hauria escrit *argelí*; bé per un hipotètic desconeixement de la forma genuïna, *algerià*, bé més aviat perquè la forma espúria li permetia de mantenir el decasíl·lab. Però a la impremta, per error de *lectio facilior* li ho haurien trabucats en *argentí* (!).

Que ferraterians, ferrateròlegs i ferrateròfils (ferrateròfobs, absteniu-vos) hi diguin la seva.

MOLINS, Manuel: *Teatre complet 1*, introduccions de Francesc Foguet, Simona Škrabec i Manuel Molins, València: Institució Alfons el Magnànim, 2019.

LENKE KOVÁCS, ObloSB  
 Universitat de les Illes Balears  
 lenke.kovacs@uib.cat

El primer volum del *Teatre complet* de Manuel Molins, publicat per la Institució Alfons el Magnànim i seguit per dos volums més, inclou sengles estudis introductoris de Francesc Foguet i de Simona Škrabec, com també una carta que el mateix Molins dedica a William Shakespeare.

Les obres recopilades s'agrupen en dos blocs temàtics: en el primer, s'editen sis peces pertanyents al cicle «L'altra memòria» i, en el segon, deu peces sota la rúbrica «Europa, Política i Art». El que crida l'atenció és que només en el primer cas s'inclou «Cicle de» davant dels títols d'aquests dos blocs. A més, si completem l'índex amb l'any de publicació i d'estrena de les obres editades, sorgeix la pregunta de quin criteri s'ha seguit a l'hora d'ordenar les peces que s'inclouen en cada bloc. El que observem és que l'ordre no és cronològic, com s'hauria esperat, ni tampoc alfabètic, que hauria estat sens dubte menys encertat.

A tall d'exemple esmentem «Crònica especial», l'obra que en l'edició tanca el cicle «L'altra memòria», però que, com llegim a la p. 17 és de l'any 1975. Per tant, el lloc que cronològicament li correspondria en l'edició seria el tercer del primer bloc. És a dir, que s'hauria d'haver inclòs entre «Dansa de vetlatori» i «Foc de vellut», escrita el 1974 i estrenada el 2017.

En relació a «Dansa de vetlatori», obra que segons el que llegim a la p. 31 porta el subtítol «País Valencià, 1693-1707», se citen quatre anys en l'estudi introductor (1971, p. 15; 1971/1975, p. 16; 1974, p. 20 i 1978, p. 22), sense que s'especifiqui a què fan referència aquestes dates.

Pel que fa al segon cicle, titulat «Europa, Política i Art», tampoc no s'acaba d'entendre quin ordre s'ha seguit a l'hora d'agrupar les peces que s'hi inclouen. Així, per exemple, «Combat (l'última cinta de Maria Callas)», escrita el 1989 i estrenada el 2006, hi apareix en tercer lloc, tot i ser cronològicament la primera, és a dir anterior a «Abú Magrib», escrita el 1992 i estrenada el 2002.

La incògnita sobre el criteri que s'ha aplicat per ordenar les peces incloses en el primer cicle es resol finalment quan llegim a la p. 31 de l'estudi introductor que l'ordre s'ha determinat «seguint la lògica històrica dels períodes de què tracten les obres». Roman, això sí, el dubte sobre l'ordre en què hi figuren les peces del segon cicle.

Abans d'entrar en el comentari del contingut del volum ressenyat, val a dir que, en general, l'edició és molt acurada. Només hi hem detectat algunes —poques— errates. En concret, caldria esmenar en l'estudi introductor de Francesc Foguet, «Theather Heute» (p. 18), «Brüchner» (p. 27), «al sacerdot Ramon Gascó» [en una enumeració en què cap dels altres elements porta preposició] (p. 28), «mutiplicitat»

(p. 30), «The American Way of Live» (p. 38), «Škravec» (p. 40), «al seus descendents» (p. 57) i «institiva» (p. 59); en el de Simona Škrabec, «Bismark» (p. 82), «fills dels seu temps» (p. 86), «Gotlieb Frege» (p. 90), «Bernard Russell» (p. 90), «Franziska Ohler» (p. 93), «Margerethe Stonborough Wittgenstein» (p. 93) i «Gustau Klimt» (p. 93), a més de la separació incorrecta de la paraula monosil·làbica «Reich» (p. 82) i del topònim «Ottenthal» (p. 88); i en la carta de Manuel Molins, «The Mangold Institut» (p. 104) i «Falstatt» (p. 127).

El primer dels dos estudis introductoris del volum, signat per Francesc Foguet, comença amb un apartat que, en unes poques ratlles, conté una valoració de Manuel Molins (Montcada, Horta Nord, 1946) com a autor d'una obra «polièdrica, complexa i transparent, inconformista i ex-cèntrica», que en el seu conjunt «configura l'excel·lent vastitud temàtica i estilística d'un dels dramaturgs més sòlids i brillants de l'escena contemporània dels Països Catalans» (p. 11).

A continuació, en l'apartat titulat «Un *Homo theatralis*» (ps. 11-24), es ressegueix —des dels inicis fins a l'actualitat— la trajectòria vital, formativa i creativa de Manuel Molins i la recepció de la seva obra, guardonada amb múltiples premis i traduïda a diferents idiomes. Format en el Seminari Metropolità de València, on estudià Humanitats i Teologia del 1959 al 1970, cursà la carrera de Filosofia i Lletres a la Universitat Pontifícia de Sant Tomàs d'Aquino a Roma, estudis que convalidà a la Universitat de València, on es llicencià el 1975. Durant la seva etapa de seminarista fundà el febrer del 1968 el Grup 49, que amb el temps esdevingué, en paraules de Francesc Foguet, «un dels col·lectius més fecunds i inquiets del teatre independent valencià, un moviment que significà un punt d'inflexió estètic i lingüístic en l'escena del país» (p. 15). Una iniciativa paral·lela a la consolidació del Grup 49 fou la seva gestió i programació de la Sala Studio S. A., impulsada per un grup de joves advocats dedicats a la dinamització cultural de la capital del Túria.

En el decurs d'aquest primer apartat es van desgranant les múltiples facetes de Molins que, a banda de la seva intensa i fructífera tasca com a autor i director d'obres teatrals, inclou, entre d'altres, l'any 1982 la cofundació de la revista *La Tramoia*, de la qual fou sotsdirector i membre del consell de redacció; la seva tasca docent com a professor de dramaturgia a l'Escola Superior d'Art Dramàtic de València del 1987 al 1990, i la seva participació en seminaris, jornades i activitats acadèmiques diverses, com també en nombrosos jurats de premis de teatre. L'apartat es clou amb una referència a la investigació sobre la dramaturgia moliniana duta a terme per membres dels grups de recerca en arts escèniques de la Universitat d'Alacant i la Universitat Autònoma de Barcelona, que culminà el 2006 amb la celebració del I Simposi de les Arts Escèniques, que es publicaren el 2008 amb el títol *Teatre passions i (altres) insolències. Lectures sobre la dramaturgia de Manuel Molins*.

En l'apartat que porta per títol «Una poètica oberta» (ps. 24-30), Francesc Foguet desglossa una sèrie d'assajos en què Molins, igual que en les seves obres teatrals, «s'esforça a il·luminar les zones d'ombra de la realitat contemporània en



una reflexió que avança obertament en espiral i que, sense apriorismes, anhela comprendre el present i entreveure el futur» (p. 26). Considerem que hauria estat convenient d'incloure les referències bibliogràfiques completes d'aquests assajos a la bibliografia d'aquest estudi introductor i per facilitar-ne la consulta.

L'apartat següent, titulat «Constants i reverberacions» (ps. 30-79), abraça deu subapartats corresponents als diferents cicles i camps de l'obra de Molins: «L'altra memòria» (ps. 31-40), «Trilogia d'exilis» (ps. 40-42), «Mirades sobre Shakespeare» (ps. 42-45), «Europa, política i art» (ps. 45-54), «Llums i ombres valencianes» (ps. 54-61), «Farses i metrofarses» (ps. 61-64), «Peces curtes» (ps. 64-70), «Teatre infantil» (ps. 70-71), «Encàrrecs i versions» (ps. 72-73) i «Obres en castellà» (ps. 74-78), a més d'un «Apunt final» (ps. 78-79). En cadascun d'aquests subapartats s'assenyalen els trets distintius, les constants —«la reflexió estètica, l'ètica política i el compromís ideològic» (p. 30)— i les fonts de les obres incloses en les respectives agrupacions temàtiques i operatives.

Comptat i debatut, aquest primer estudi introductor del volum ressenyat és de gran utilitat tant per al lector ja familiaritzat amb Manuel Molins i la seva obra, com per a aquell que l'està descobrint gràcies a aquesta edició que feliçment recull la seva obra teatral completa, tot contextualitzant-la d'una manera molt acurada.

El segon estudi que precedeix l'edició de les obres teatrals es titula «El paradís esgarriat (Trilogia d'exilis)» (ps. 81-99), i està signat per Simona Škrabec, estudiantosa de l'obra de Molins, a més de traductora a l'eslovè de la seva peça «Abú Magrib». Els tres drames que formen la trilogia objecte de l'estudi són «Diónysos» (1979), «Els viatgers de l'absenta» (1983-1987) i «La màquina del doctor Wittgenstein» (1987). Els protagonistes personatges inspirats en el filòsof Friedrich Nietzsche, els poetes Artur Rimbaud i Paul Verlaine, i el pensador Ludwig Wittgenstein, les peripècies i circumstàncies vitals dels quals Škrabec es dedica a exposar «per poder apreciar la força dels caràcters ficticials construïts per Molins» (p. 88).

El que uneix els protagonistes de les tres obres és, en paraules de Škrabec, «un excés de control racional en unes personalitats que per la seva naturalesa indomable trenquen totes les convencions» (p. 89), a banda d'altres similituds com el desterrament, que dona nom a la trilogia, les seves «sospitades, o confirmades, inclinacions homoeròtiques» (p. 90), i unes mares que «sembla que hagin de carregar a les espatlles tot el pes de les frustracions dels seus fills genials, la seva falta de confiança, el seu ofec vital» (p. 93).

Els dos estudis preliminars van seguits d'un text de Manuel Molins titulat «Carta (deguda) a William Shakespeare» (ps. 101-131), en què l'autor s'adreça a aquell amb qui diu que acostuma a reunir-se «pràcticament cada dia en el temps de la memòria elegida que va molt més enllà que tota temporalitat cronològica» (p. 101). L'objectiu de la carta és comentar i discutir alguns aspectes de les obres i dels personatges de Shakespeare que més han cridat l'atenció de Molins des que als set anys va entrar per primera vegada en contacte amb l'obra shakespeariana mitjançant la versió cinematogràfica de *Hamlet* protagonitzada per Laurence Olivier.

Molins repassa les quatre obres que configuren el cicle «Mirades sobre Shakespeare» i que giren sobretot al voltant de *Hamlet*: «Shakespeare (la dona silenciada) (1996)», «Una altra Ofèlia» (2000-2001), «Hamlet Canalla» (2008) i «Herència Hamlet: Fortimbràs» (2009, work in progress), incloent-hi llargues cites textuais per il·lustrar la seva recepció i interpretació personal de l'obra de Shakespeare i per ressaltar-ne aquells aspectes que més l'han arribat a inquietar.

Pel que fa a l'edició pròpiament dita és d'agrair que les obres vagin acompanyades de material —com unes notes dramaturgiques, unes cronologies, unes notes prèvies, uns llistats bibliogràfics i un vocabulari— que en facilita la recepció. Tant per al públic lector general com per als estudiosos del teatre català contemporani, la publicació del *Teatre complet* de Manuel Molins és una molt bona notícia perquè permet llegir o rellegir les obres d'un autor que, com assenyalava Francesc Foguet en una conferència amb l'autor a l'Ateneu Barcelonès (17 de febrer de 2020), inexplicablement encara no s'ha programat ni al Teatre Nacional de Catalunya ni al Teatre Lliure.

MOLINS, Manuel: *Teatre Complet 3*, València: Institució d'Alfons el Magnànim, Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, Diputació de València, 2021.

MARIA MORENO I DOMÈNECH

Universitat Autònoma de Barcelona

Maria.Moreno.Domenech@uab.cat

Manuel Molins és segurament el dramaturg més polèmic del País Valencià. I, sens dubte, un dels més prolífics. Segurament, l'enrenou provocat per l'estrena de *Poder i santedat*, instigat per sectors d'ultracatólics d'extrema dreta, tenia més a veure amb el cartell promocional inspirat en fotografies de Benet XVI que en la lectura de l'obra (p. 106). Molins entén l'escena com un lloc d'exploració crítica de la realitat sociopolítica; en altres paraules: sempre subratlla de manera incisiva aquells elements més conflictius de la nostra estructura social. I aquest darrer volum de *Teatre Complet* no n'és una excepció.

Evidentment, qualsevol recull d'obres completes d'un escriptor —sigui o no dramaturg— presenta textos desiguals. Tanmateix, encara que en aquest tercer volum de teatre complet no trobem obres amb la puixança d'*Abú Magrib* o *Bagdad (dones al jardí)*, en aquest recull podem trobar tant algunes incursions en el gènere de la farsa com unes quantes peces de caire més experimental. El present volum aplega obres endreçades sota els epígrafs de «Farses i metrofarses», «Infantils», «Encàrrecs i versions», «Obres en castellà» i «Partitures».

Malgrat que Molins afirma que potser el gènere o subgènere de la metrofarsa no tingui cap futur (p. 255), dedica un escrit a definir els seus trets principals: «La metrofarsa com un gènere dels nostres temps». En aquesta declaració d'intenci-

ons el dramaturg defineix la metrofarsa com un una possibilitat de projectar «una mirada sorneguera, irònica i satírica per manifestar les costures i les disfuncions de la realitat» (p. 253).

La peça *La divina tramaia*, que obre el volum —i també la secció de farses i metrofarses—, és una paròdia que Molins subtitula «una farsa celestial». L'obra explora amb sarcasme els egos i les tibantors que determinen el mapa polític i explota la nota irreverent a l'hora d'exposar les maniobres de governs celestials. *Amor, llenguados, dimonis i entropia* és una peça que es fonamenta en la variació escènica: tres parelles assegudes en sengles taules mantenen uns diàlegs que són una exploració corrosiva del llenguatge amorós en diverses llengües (català, castellà i anglès). Però el canvi lingüístic constant afeixuga les converses.

Seguidament, trobem *València 1957 (Malalts de llengua)*, una de les grans troballes d'aquest volum. En una tessitura propera a *Una vella coneguda olor* o a *Berenàveu a les fosques*, de Benet i Jornet, Molins ens presenta un reflex d'una realitat sociolingüística i històrica concreta a través d'una trama eficaç i d'un elenc de personatges que permet la mirada externa de la realitat, concretament a través del personatge de Jason Lucas, un jove filòleg nord-americà inspirat en la figura de Joseph Gulsoy (Ordu, 1925), a qui Molins dedica la metrofarsa.

*A la cuneta* és una metrofarsa que es desenvolupa en el marc d'escenes familiars, plenes de retrets, frustracions i comentaris quotidians sobre política i història recents i que es transforma en una mena de remolí paròdic quan el fantasma de Llibert, mort durant la guerra civil, irromp en la dinàmica familiar. El fantasma, que recita Shakespeare en un anglès perfecte, confereix un aire d'absurditat a una obra que fa reflexionar l'espectador sobre el biaix ideològic retrògrad que encara pesa sobre la possibilitat de reconstruir la memòria.

El volum també recull les peces infantils *Rosegó, el rodamon, Un dia en el teatre, Els valents de Valor i L'univers*, que, amb un clar propòsit didàctic, fonamenten la possibilitat de descobriment i reflexió sobre qüestions com ara la relació amb els animals de companyia o les possibilitats del teatre.

Així mateix, Manuel Molins, home de teatre, ha escrit diverses versions, fruit d'encàrrecs de teatres o companyies. Així, trobem *Cleopatra, adéu*, una versió lliure d'*Antoni i Cleopatra*, de Shakespeare, que projecta una crítica a l'imperialisme romà i converteix l'última reina de la dinastia ptolemaica en una màrtir per la llibertat del poble egipci. Seguidament, trobem una versió lliure de *Les tres germanes*, titulada *Tres germanes i un germà*, que conforma diversos plans temporals, tot conferint protagonisme a la parella formada per Andréi i Nataixa. Molins subratlla els elements de crítica social, un gest que també podem trobar en la seva versió d'una obra de temàtica escènica com *Jo, Feuerbach*, de Tankred Dorst. Al recull també es pot llegir *Un dia, Mirall trencat*, una peça que versiona les obres homònimes de Rodoreda; es tracta d'un text eficaç, encarregat per Ricard Salvat, estrenat el 2008 al Teatre Borràs de Barcelona. El recull d'adaptacions el tanca una joia literària, una adaptació d'*Enoch Arden*, de Sir Alfred Tennyson.

Per acabar, el volum es clou amb una secció de les obres en castellà del dramaturg: *Arlequines sin eco*, una peça de joventut amb clares influències beckettianes, molt inferior a *Salam Aleykum*, una obra de caire realista que retrata l'estament militar a principis dels anys 40. Amb gran eficàcia, el diàleg entre els dos personatges de l'obra, el Comandante i el seu subordinat de la Guàrdia Mora es desenvolupa a través d'una partida d'escacs. Així mateix, trobem *Dal. Quijote y juegos de Azar*, una obra que confronta les visions literàries i vitals de Miguel de Cervantes i de Lope de Vega; tanmateix, una peça que tan sols aconsegueix portar a escena unes quantes idees esquemàtiques —i, fins i tot, una mica ingènues— sobre el llegat i la figura d'aquests dos clàssics. En canvi, *Espejos* explora les reverberacions del mite en clau conflictiva i problemàtica. *La solución està en los pies* és una sàtira escrita el 2002 per encàrrec de Francisco Maldonado i revisada el 2016, en ple mandat de Mariano Rajoy, protagonista implícit de l'obra. Més enllà de les obligades referències literàries i alguna reflexió intel·ligent sobre el matrimoni (l'únic cas conegut de física en què els cossos poden romandre units sense que s'atreugin), l'obra té un valor merament provocatiu. A diferència d'altres obres de Molins, no explora la dimensió profunda de la injustícia social, sinó que es limita a ridiculitzar la sexualitat reprimida del protagonista.

La metrofarsa *Bésame, Nosfe*, escrita per un encàrrec de l'actor Manuel Puchades, explora els mites de la civilització europea tot fent-ne també una lectura social. *Yo fui amante de García Lorca* és un text de veus que planteja un diàleg interessant amb l'univers lorquià. *La última cagada del mono* és un monòleg basat en el cèlebre conte de Kafka *Informe per a una Acadèmia* i també en *Primer amor*, de Beckett. El monòleg del simi sembla confondre's amb la veu de l'autor i així, més que una peça social, es converteix en un discurs pamfletari molt allunyat del millor teatre de Molins.

Manuel Molins és un dramaturg que ha sabut inserir la tradició literària en un teatre capaç de retratar les misèries del nostre món i, sobretot, ha tingut prou sensibilitat per fer-nos veure les traces ideològiques que impregnen el dia a dia. Sens dubte, el seu és un teatre que ens permet llegir la realitat i, per això, cal congratular-se que se n'hagin editat les obres completes. Sobretot, cal llegir *València 1957* i la versió d'*Enoch Arden*. Són els dos joiells del volum.

BIBILONI, Gabriel: *El català de Mallorca. La fonètica*, Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2016.

**PERE GARAU BORRÀS**

Universitat de les Illes Balears

*p.garau@uib.cat*

Una obra conscienciosa com la que ens ofereix Gabriel Bibiloni és, sens dubte, un salt qualitatiu en la nostra literatura lingüística per la seva completa i detallista. Com a ampliació de la seva tesi doctoral *La llengua dels mallorquins: anàlisi socio-lingüística* (1983), al llarg de les quasi 190 pàgines que integren el volum, Bibiloni repassa amb exhaustiva delicadesa quins són els principals trets de la fonètica que caracteritzen el català de Mallorca en una obra de sensibilitat actual. Seguint un esquema clàssic i vigent, es divideix en tres capítols: vocals, consonants i altres fenòmens.

El primer, les vocals, s'ocupa d'explicar tres blocs de fenòmens detectables en el vocalisme del català de l'illa major: els fenòmens respectius a les vocals en posició tònica, a les vocals en posició àtona, i als fenòmens de contacte vocàlic. Comença el capítol amb l'explicació de les particularitats del parlar de Mallorca; principalment, se centra en la presència de la vocal medial [ə] en posició tònica i l'explicació diacrònica dels diferents estadis d'aquest so fins a arribar a la situació actual. Seguidament, ofereix una visió exhaustiva de cadascuna de les vuit vocals tòniques del mallorquí. Dins cada secció dedicada a una vocal, hi desengrana els trets principals i generals per a, tot seguit, dedicar-se a l'exposició de les particularitats locals.

Pel que fa a la vocal [a], Bibiloni n'exposa els comportaments més generals i resumeix l'estat de la qüestió dels fenòmens locals més rellevants: palatalització de [a] en [ɛ] en contacte amb consonant palatal en el parlar tradicional de Palma, palatalització també de [a] en [ɛ] en el parlar de Felanitx, el pas de [a] en [e] en el parlar de Sineu per contacte amb consonant palatal, velar o les vocals anteriors [e] i [i]. De la vocal [ɛ] se'n presenten els aspectes compartits pel parlar de Mallorca per seguiment o no de l'evolució històrica. Sobre la vocal [e] en descriu les ocurrences amb l'evolució històrica i les desconcordances que se'n presenten. Segueix el mateix esquema per a la vocal [ə] i hi inclou particularitats com la dels parlars d'Alaró, Binissalem i Lloseta, que en lloc de presentar la medial tònica presenten [ɛ], la de la labialització de [ə] seguida de l'aproximant velar [w] ([əw] > [ow]), el pas de [ə] en [e] als demostratius *aquest*, *aquell* i *aqueix*, el pas de [ə] en [e] en contacte amb palatal, velar o [e] i [i] en el parlar de Sineu, etc. Seguit d'aquest apartat, s'ofereix una recapitulació sobre les tres *e* tòniques, que sintetitza les idees exposades. De la vocal [i] n'assenyala les característiques generals i els pocs casos de variació. Finalment, trobam un apartat on s'analitza el comportament general de la [o] i la [ɔ] i s'exposen alguns casos de divergència localitzables.

El segon apartat dins el capítol dedicat a les vocals s'estén sobre el comportament de les vocals àtones. Molt resumidament, podem dir que el gruix d'aquest

apartat procura explicar els processos de reducció vocàlica, les excepcions i altres fenòmens referits a les vocals àtones, d'entre els quals se'n poden destacar: diversos processos de conversió o assimilació, l'apòcope del grup final *ia* en paraules esdrúixoles, el tancament de [o] en [u] del parlar de Sóller i el tancament condicionat de [o] en [u] davant de [i] o [u] tòniques o pretòniques generalitzat a bona part de Mallorca, entre d'altres.

Tanquen el capítol sobre vocalisme els processos relacionats amb vocals en contacte, on es troben descrits fenòmens com el tractament de la iod derivada del procés històric de iodització, el de la iod en obertura o coda sillàbica, els tractaments de [w], el manteniment o reducció dels grups finals tònic [ij] i [uw] i altres tractaments. El paraigua d'aquest tercer subapartat serveix a l'autor per a arreplegar els fenòmens tractats sota el lema de *diftong*, que ajuden al lector a establir-ne la naturalesa i dissipar-los dels principals fenòmens vocàlics, recurs que, a tall d'exemple, també fa servir la GEIEC. No obstant això, el fenomen de la iodització històrica podria haver-se desenvolupat a l'apartat de les consonants, sota el títol de la consonant lateral palatal [ɫ] o sota un d'específic dedicat a la iod. D'aquesta manera, es podria haver parlat aquí només dels tractaments de la iod intervocàlica: variant debilitada (*fulla*, [ˈfuːə]) o variant zero (*fulla*, [ˈfuə]). Així i tot, és justificada l'exposició dels processos de iodització històrica en aquest apartat, atès que, després de l'explicació, un lector menys especialitzat hi podrà reconèixer els processos que seguit es descriuen i evitar així tota possible confusió.

El segon capítol s'ocupa de les consonants. S'estructura entorn de subapartats que agrupen les consonants de diferents maneres. Així, doncs, s'hi presenten: els sons oclusius, labiodentals, sibilants, laterals, vibrants i nasals. Dins cada subapartat trobam la descripció per punts dels sons integrants del grup. Després, dins un darrer subapartat, es passa a descriure-hi els fenòmens d'assimilació i elisió de consonants.

Dins el primer apartat, els sons oclusius, s'hi descriu l'ocurrència i tractaments dels segments [k] i [g], [t] i [d]; dins el segon, els sons labiodentals, s'hi descriuen les tendències de [b] i [v]; el tercer, els sons sibilants, tracta dels alveolars [s] i [z] i els postalveolars [ʃ] i [ʒ]; el quart tracta els sons laterals, [l] i [ɫ]; el penúltim se centra en els sons vibrants, [r] i [r̄]; i el darrer versa sobre els nasals. S'ha d'assenyalar que la classificació que s'ofereix obeeix a un patró explicatiu de quins són els fenòmens més rellevants o que més afaïçonen del parlar de Mallorca; per això, el lector no hi trobarà una agrupació canònica dels segments per mode o punt d'articulació. El criteri barrejat que distingim a l'obra, obeeix, per tant, a la representativitat dels sons i els seus processos en la parla de Mallorca; és per això que, a tall d'exemple, no hi trobam cap apartat dedicat al so [p], perquè generalment presenta un tractament igual o idèntic al de la resta del domini. Quan es difereix de les tendències generals del català, és quan neix l'incís i s'exposa sota un dels apartats descrits, seguint l'exemple de [p]: el manteniment d'aquest so en còdes de nasal més oclusiva, com en *camp* o *llamp* (p. 109).

A grans trets, les descripcions dels processos relacionats amb les consonants és adequada i detalla les tendències compartides del català de Mallorca, alhora que ofereix detalls de casos particulars de zones concretes, que pel que fa al consonantisme són menors comparats amb els del vocalisme.

El darrer apartat de la secció dedicada al consonantisme parla sobre els principals fenòmens de contacte consonàntic: assimilació i elisió. Majoritàriament, es descriuen processos com l'assimilació del punt d'articulació i la sonoritat d'oclusiva en contacte amb una altra oclusiva, l'assimilació del punt i mode d'articulació i la sonoritat d'oclusiva en contacte amb fricativa labiodental, l'assimilació del punt d'articulació i la sonoritat d'oclusiva en contacte amb sibilant, l'assimilació total d'oclusiva en contacte amb lateral, amb vibrant o amb nasal, els mateixos processos de les oclusives per a la labiodental sorda, els tractaments de sibilant més consonant, el tractament de lateral més consonant, el tractament de bategant més consonant, els tractaments de nasal més consonant i, finalment, els tractaments dels grups de més de dues consonants.

Ja a les darreres pàgines del llibre, Bibiloni recull alguns altres fenòmens fonètics que no tenen cabuda dins els apartats anteriors. Exposa algunes consideracions sobre l'accentuació i processos com l'afèresi, la pròtesi, l'epèntesi interior, la síncope, la metàtesi i l'epítesi, tots ells fenòmens rellevants que ajuden a caracteritzar el panorama de la fonètica mallorquina.

A través de l'extensa bibliografia i els agraïments, l'autor fa palesa l'enorme tasca documental d'emprendre un llibre com aquest, on es recullen d'una manera força sintetitzada tots els trets presents en la fonètica del català de Mallorca. Amb això, també cal assenyalar que Bibiloni no només es limita a descriure les pronúncies tradicionals del parlar de Mallorca, sinó que fa incís en la variació diastràtica i les innovacions que les generacions més joves apliquen de manera sistemàtica. Hi trobarem descripcions sobre el betacisme (p. 114), el ieisme no històric (p. 142), l'assimilació total de *s* seguida de consonant (p. 157) i les diferents articulacions de la *l* (p. 131-133), d'entre d'altres. Sobre aquest darrer punt, l'autor s'hi estén més que amb els altres i contrasta l'articulació tradicional de la *l* com a consonant lateral amb punt d'articulació dental i velarització moderada (diferent de l'alveolar velaritzada del continent) amb les tendències anivelladores amb l'articulació espanyola de lateral alveolar i la diferència respecte de l'anomenada *elableda*, alveolar amb desvelarització marcada.

L'obra està proveïda de nombrosos exemples que il·lustren els fenòmens descrits al lector. Amb tot i això, als exemples transcrits fonèticament s'hi poden detectar alguns problemes: la no resolució de xocs accentuals, com [ʒo'kap], [tu'kæts] (p. 22) o [dur'vi], [ə'r'mew] (p. 122); una inadequada posició de l'accent respecte de l'obertura sil·làbica a [vom'ita] (p. 144); algunes transcripcions amb símbols fonètics inadequats, com l'ús de [g] en lloc de [ŋ] per a l'oclusiva velar sonora (ps. 39, 43, 105, 122), error que no és sistemàtic (cf. p. 63, [grɔse]; 64, [ŋiŋ'ga'ə]); i la sistemàtica transcripció de la nasal seguida de consonant postalveolar com a [ɲ] i no [ɳ], que representa el procés d'anteriorització de la nasal en

contacte amb la postalveolar (vg. GIEC 2016: 77). Acompanyen els exemples un total de 15 mapes que situen sobre l'eix geogràfic molts dels principals fenòmens descrits.

En definitiva, la colossal feina de Bibiloni dona un fruit exquisit i riquíssim, on es combinen els coneixements lingüístics de l'autor amb la delicadesa de l'observador sempre atent que vol detallar tant per al lector llec com per al versat quina és l'entranya i la pell del català de Mallorca, la fonètica.

## BIBLIOGRAFIA

GEIEC (2018): *Gramàtica essencial de la llengua catalana*, Barcelona: IEC. En línia a: <<https://geiec.iec.cat/>>.

GIEC (2016): *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona: IEC.

MIRALLES, Joan: *Veus del passat*, Barcelona: Càtedra UNESCO de Diversitat Lingüística i Cultural de l'IEC, 2020; «Biblioteca Càtedra UNESCO» 6.

**JOAN GOMILA PERE**

Universitat de les Illes Balears

[gomila.p.joan@gmail.com](mailto:gomila.p.joan@gmail.com)

Joan Miralles i Monserrat (Montuïri, 1945), catedràtic emèrit de Filologia Catalana a la Universitat de les Illes Balears (1978), membre de l'IEC i director del projecte del Nomenclàtor Toponímic de les Illes Balears (NOTIB), publicà l'any 2020, en col·laboració amb Mar Umbert, *Veus del passat*, que és el sisè volum de la col·lecció «Biblioteca Càtedra UNESCO» de la Càtedra UNESCO de Diversitat Lingüística i Cultural de l'IEC.

Aquest llibre, de títol prou manifest, conté diverses entrevistes fetes a gent gran del poble de Montuïri, localitat natal també de l'entrevistador i autor, durant el bienni 1968-69 (val a dir que això no és del tot precís, puix que en va realitzar dues entre 1978 i 1979), que pertanyen a l'Arxiu d'Història Oral Joan Miralles (AHOJM), del qual la gran majoria resta inèdit. El filòleg va esperar que faltés —l'any 2016— el darrer dels onze informants, nascuts entre els anys 1877 i 1927, per elaborar aquest volum, que veuria la llum quatre anys més tard. Miralles enregistrà aquestes converses amb un magnetòfon quan s'acabava de llicenciar en Filologia a la Universitat de Barcelona (1969).

A l'inici de les 244 pàgines del llibre, trobem un pròleg (ps. 9-15) de Joan Albert Argenter i Giralt (Barcelona, 1947), director de la càtedra en la qual s'adscriu aquesta publicació. Sota l'epígraf d'una cita poètica del menorquí Ponç Pons, reflexiona sobre com els joves tendeixen a mirar cap al futur i els vells cap al



passat (sense deixar, emperò, el darrer collectiu, de posar també la vista cap endavant). Argenter assenyala que Miralles és un apuntador de l'espontaneïtat i la quotidianitat d'un poble, generació rere generació, un testimoni de les maneres de parlar i teixir relacions, sempre canviants.

Seguidament, a la presentació de l'obra (ps. 17-27), l'autor hi realitza a les primeres pàgines una contextualització de Montuïri, en tant al seu origen toponímic, característiques demogràfiques i econòmiques, i fa un acurat repàs històric de la localitat fins al segle xx. Ara parla de les onze entrevistes en si, recopilades a les acaballes de la dècada dels anys seixanta, de com, on i quan es van portar a cap i es van enregistrar. Pel que fa als criteris de transcripció, cal destacar la fidelitat que Miralles té a la llengua oral així com era originàriament, tot i que demostra ser conscient de les limitacions que això té. Ha regulat, a les entrevistes, la fonètica i l'ortografia estàndard del català, i això té a veure, diu, amb el fet que avui dia és fàcil consultar la font original per tal d'apreciar els particularismes dialectals; mentre que abans, a causa de la limitació dels mitjans, no ho era tant. També menciona altres tres entrevistes que va dur a terme en aquell temps, però que no s'inclouen en el present volum, sinó al seu llibre *Un poble, un temps* (1974).

Ara sí, ens trobem amb les transcripcions de les entrevistes (ps. 29-224): ens presenta set homes i quatre dones, majoritàriament entrevistats als seus domicilis, i l'ordre d'aparició és cronològic pel que fa a les seves dates de naixement (és a dir, la persona més vella —del 1877— apareix en primer lloc; i la més jove —del 1927—, en darrer lloc). Els agrupa en quatre subdivisions, com apunta l'autor: històries de vida individuals, un altre subgrup conformat per una sola entrevista que versa sobre un matrimoni per poders i la relació de l'entrevistada amb el poeta Josep Carner, vuit entrevistes sobre la dansa medieval dels cossiers i altres qüestions, i diverses converses amb *Rafela* i altres sobre Cristòfor Colom, Joanot Colom, etcètera. Cada entrevista inclou el nom i fotografies de la persona consultada, en fa una petita nota biogràfica, i assenyala la data en què es va fer. Al capdamunt, apareix un codi QR que, si l'escanegem, ens condueix a l'àudio original de cada entrevista, allotjat a la base de dades web de l'IEC. Nombroses —i notables, per la seva riquesa d'informacions— són les notes a peu de pàgina que l'autor realitza al llarg de les entrevistes, on és molt present la Gran Enciclopèdia de Mallorca (GEM) i també alguns llibres seus anteriors.

Els apartats finals es corresponen amb la llista de referències bibliogràfiques (ps. 225-228), una nota on l'autor diu haver consultat altrament padrons municipals i llibres sacramentals de l'Arxiu Municipal de Montuïri (AMM); i un apèndix fotogràfic (ps. 229-242) amb material escanejat per Josep Ramon Santiago que porta com a títol «Racons de Montuïri», que il·lustra els espais, les escenes i les situacions a les quals s'ha fet menció durant les entrevistes abans presentades.

Aquesta obra, amb materials provinents de la joventut de Miralles, quan, llicenciat de poc, tenia l'afany d'investigar sobre topònims, llegendes, malnoms, anècdotes, dites, etc., no desentona amb els interessos en què ha posat el focus durant la seva trajectòria, que són els elements emmenats de la cultura popular i

la llengua oral, amb gran interès històric, sociocultural, antropològic i lingüístic (insistim en aquest darrer aspecte, atès que tenim al davant una profitosa i genuïna mostra de la llengua catalana oral col·loquial del segle anterior al nostre, amb unes transcripcions lliures de lapsus i incoherències típiques de l'oralitat). I és de publicacions anteriors seves, com la mencionada *Un poble, un temps* (1974, 2a ed. 1995), *La història oral. Qüestionari i guia didàctica* (1985), o *Història i cultura popular* (1998) i altres, que prové la fórmula o metodologia que li serveix per a replegar històries orals i que posa en pràctica al present volum.

La Guerra Civil, la repressió, el contraban, els costums, usos i tradicions, les glosses, els oficis, la vestimenta, restes arqueològiques perdudes, viatges transatlàntics o la bruixeria són alguns d'entre els variats i copiosos temes dels quals parlen els diferents personatges entrevistats a l'obra de Miralles, una tasca que el filòleg exerceix des de fa més de mig segle. Onze veus *collectives* en vint-i-una sessions d'extensions distintes d'onze montuirers que ja no hi són, però que representen la realitat d'un poble, i són una fidedigna mostra d'una Mallorca d'antany que ara, gràcies a la publicació d'aquest llibre, no podrem perdre.