

RESSENYES INDIVIDUALS

CASASSES, Enric: *Notícia de la poesia catalana: Dels orígens al segle vint*, Barcelona: Empúries, 2024.

JOSEP IGNASI VIVES I ORTIZ

La Salle URL

josepignasi.vives@students.salle.url.edu

Deia Bauçà que la minúcia de fer un vers pot no ser-ho, gens ni mica, i és ben bé que Casasses en aquest llibre proposa un viatge a través dels moments més brillants i crucials de la poètica catalana a fi de constatar-ne no tan sols l'heroisme silenciós que l'ha fet perdurar, sinó també, i sobretot, la puixança i la lucidesa d'un seguit d'autors i de textos que bé mereixen pertànyer a les millors antologies universals.

Originalment, aquest llibre havia de ser un epíleg per al florilegi bilingüe de poetes catalans del segle XX que preparava Orlando Guillén farà vora vint anys. Aquest compendi finalment quedà inèdit. Ara Casasses n'ha reprès l'esperit i ofereix en aquesta obra independent un repàs de les grans fites de les lletres catalanes, des de Llull fins a Maragall, que l'autor considera frontissa capaç de junyir la tradició prèvia i la posterior. El resultat és una obra divulgativa i amena, però alhora sofisticada, inspiradora i magistral. Amb un estil sempre enginyós, Casasses ofereix un anecdotari brillant i una eloqüent selecció de passatges i versos que anima el lector a aproximar-se als grans poetes catalans amb l'esperit delerós de saviesa. Aquesta és una de les grans forteses del volum: suscita noves idees i línies d'interpretació de textos canònics.

L'obra té dotze capítols. S'hi combinen abordatges gairebé monogràfics i capítols de transició que proven d'emmarcar els principals fenòmens històrics i els moviments culturals que han anat vertebrant l'evolució de la poesia en català. Casasses comença remarcant la importància de Llull dins la tradició. Recorda amb encert les paraules de Palau i Fabre, que remarcaven que la literatura catalana començava pel cim. Llull n'és la pedra de toc: en marcà el to i el nivell, i encara

avui «manté inflades les veles de la llengua» (p. 112). Per a Casasses la saviesa lul·liana sobrepassa els marges del cristianisme i es revela universal, sobretot en un temps que l'autor descriu com el del tot és ara i res, ara que és tard. Sempre Vinyoli! Aquesta mena d'excursos i confessions còmplices, ben filades i suggeridores, doten l'obra de Casasses d'un carisma especial; és alhora lliçó instructiva i sacseig de consciència. A voltes, l'autor no evita el to polèmic, com quan critica l'èxit de l'imaginari decimonònic que dibuixà una Catalunya eterna cristiana monolítica i ofereix un repàs simpàtic però moralitzant del lligam històric complex entre la catalanitat i el catolicisme.

Als capítols següents analitza els vincles inestimables amb la lírica provençal, arcàdia feliç i fang primigeni de les lletres catalanes, així com la riquíssima prosa gòtica de València. Amb una enginyosa tria de versos, mostra la riquesa del viver literari d'aquell temps d'emergència i esclat cultural que cristal·litzà i s'emancipà plenament amb Ausiàs March, pare també de la intempèrie de la modernitat que tan bé va entrellucar Vinyoli.

Però la catalanitat fou precoç en tot; també en la decadència. L'autor repassa la poètica barroca, gairebé sempre anònima i popular, fruit d'un context en què les elits es castellanitzaren a marxes forçades, i reivindica el valor d'aquestes composicions enjogassades i humils, obres d'un temps «més de guix que d'alabastre» (p. 101) en què els il·lustrats sostingueren la dignitat cultural catalana. Critica amb vehemència que els literats del XIX l'anatematitzessin per tot allò que revelava d'empobriment i de sotmetiment lingüístic, però sobretot pel seu exitós caràcter irreverent. Casasses defensa amb exemples que l'esperit barroc s'ha mantingut ben viu, especialment perquè fou bressol de romàntics.

Casasses descriu com aquella foscúria esdevingué revifalla amb l'adveniment dels ideals romàntics, que provocaren «una epidèmia de fe en el treball» (p. 160). Planteja que aquella embranzida es manté encara ben viva i que continuem immersos en el corrent romàntic: el que nasqué amb la llavor de la Renaixença encara és l'espurna que anima els autors catalans. I malgrat les tensions d'una Catalunya canviant, que Casasses apunta amb encert, l'eclosió de la cultura d'elit anà de la mà de l'enfortiment popular, i en un lapse de temps força breu els progressos de la catalanitat foren colossals. L'autor ofereix una sòlida introducció a la figura cabdal de Verdaguer, romàntic fecund de curiositat insaciable, poeta càlid i humà, capaç d'arribar a tots els estrats del país i de contagiar el caràcter irredempt i la devoció d'un creient d'elevadíssima moralitat. Si bé tot el llibre és un constant fer-venir-ganes-de-més, els paràgrafs dedicats a Verdaguer destil·len una passió superior.

S'hi explora també el fenomen de la Renaixença i com la quinta essència dels seus ideals cristal·litzà brillantment en el Modernisme. En aquell temps de profetes de l'abstracció i de la imaginació desbridada s'hi donà una plenitud artística sense precedents. Paga la pena repassar com Casasses critica els *pentarques* que aspiraren a liderar espiritualment la Catalunya noucentista, especialment Eugeni d'Ors. Li critica amb duresa l'anatematització del Modernisme —del qual el fa botxí— i la imposició forçada d'un Noucentisme suposadament més hel·lènic

però al capdavall pseudoracionalista i rococó. Però, com resa la frase del monument a Pujols que s'eleva davant del Museu Dalí: «El pensament català rebrota sempre i sobreui als seus il·lusos enterradors». Casasses també reivindica l'encert d'aquella fallera per traduir al català com a mecanisme d'importació literària; va permetre establir un diàleg fecund amb el Romanticisme alemany, clau per a l'escat de poetes com ara Maragall, Riba i Vinyoli.

Finalment, Casasses dedica bells mots a Maragall; n'il·lustra la transcendència i la saviesa pregon. Atraiu l'anàlisi que fa de la correspondència entre Maragall i Caterina Albert, així com la del declivi i la seva caiguda en desgràcia després que el conservadorisme i el catolicisme més oficialista l'acabessin repussant per la nitidesa del seu clam per a la dignificació del poble i per la seva espiritualitat etèria d'encuny alemany. En definitiva, si bé no és sistemàtica, l'obra ofereix una panoràmica excel·lent. A cavall entre la divulgació i l'assaig personal, Casasses torna a fer gala de l'enorme agudesia intel·lectual a què ens té acostumats. El llibre relliga per sempre el lector amb les belles lletres catalanes i l'impulsa a emprendre recerques i lectures majors.

BONNER, Anthony: *Estudis lul·lians (1978-2019)*, Barcelona, Palma: Edicions Universitat de Barcelona, Edicions Universitat de les Illes Balears, 2022; «Col·lecció Blaquerna» 14.

MARIBEL RIPOLL-PERELLÓ

Universitat de les Illes Balears, Càtedra Ramon Llull
mrp983@uib.cat

És tradició que procedeix de Ramon Llull mateix la confecció de seleccions i d'antologies i resums miscel·lanis per ajudar els lectors aprenents a orientar-se entre els espessos boscos lul·lians. El conegut *Electorium* del deixeble Tomàs Le Myésier, juntament amb el *Breviculum* il·luminat amb les 12 vinyetes biogràfiques del mestre Ramon Llull, n'és, sens dubte, la mostra de referència. L'any 1977, fa gairebé mig segle, es publicava a *Studia Lulliana* (aleshores *Estudios Lulianos*) l'article «Problemes de cronologia lul·liana». El signava Anthony Bonner (Nova York, 1928), crític i compositor musical nord-americà establert a Mallorca des de la dècada dels cinquantes del segle xx, que iniciava, així, una llarguíssima i profunda trajectòria de més de quaranta anys en l'estudi, l'edició i la traducció de l'obra de Ramon Llull. El volum *Estudis Lul·lians* (1978-2019), que constitueix el número 14 de la Col·lecció Blaquerna —editada conjuntament per la Universitat de Barcelona i la Universitat de les Illes Balears—, és el manual d'ús imprescindible per a qui es vulgui apropar a la cultura lul·liana des del rigor científic i l'experiència que aporten 41 anys d'investigació i de recerca sostinguda i perseverant. El volum no és una recopilació de tots els treballs de Bonner dedicats a la qüestió,

sinó que és constituït per una recopilació de 27 aportacions —d'un conjunt total de 122, entre articles, edicions i traduccions—, les que, com aclareix Lola Badia —curadora del volum juntament amb Eugènia Gisbert—, «no tenen cabuda ni a les *Selected Works of Ramon Llull* (1985) / *Obres Selectes de Ramon Llull* (1989) ni a *The Art and Logic of Ramon Llull. A User's Guide* (2007) / *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús* (2012)» (p. 9) i que abracen el ventall temporal entre 1978 i 2019. Seleccionats i distribuïts temàticament per Bonner mateix, l'organització interna fa que el lector no es perdi en l'ascensió sobre els complexos mecanismes de l'Art lul·liana, una ascensió que, com assenyala la curadora, requereix de l'establiment de molts camps base previs, que és el que ha fet l'investigador per poder resoldre els punts conflictius que l'Art lul·liana li ofereia.

La primera part és dedicada al paper de l'Art, entesa especialment com una «autoritat alternativa», i és constituïda per quatre treballs: «L'Art lul·liana com a autoritat alternativa», «L'Art de Llull com a alternativa a l'aristotelisme parisenc», «Ramon Llull, un autor sempre innovador i sorprenent» i «La gènesi de l'Art de Ramon Llull: un instrument de conversió entre “ciència” i “amància”». La segona part agrupa aquells treballs relacionats amb l'autoria lul·liana, en la qual pren forma la intuïció de Bonner sobre la manca de citacions d'autoritat en l'obra del pensador medieval, com queda palès als articles «Ramon Llull i el rebuig de la tradició clàssica i patristica», «Ramon Llull: autor, autoritat i il·luminat», «Reducere auctoritates ad necessarias rationes» i «A background to the *Desconhort*, *Tree of Science*, and *Apostrophe*». La part central del volum, la tercera, compendia els cinc treballs sobre el pensament diagramàtic elaborats a quatre mans juntament amb Albert Soler, amb una intenció clara de contextualitzar i precisar els usos de les figures, d'una banda, i d'analitzar la disposició del text en les diferents còpies de primera generació com a element intrínsec de l'obra mateixa. Constituïxen aquesta part els treballs «La *mise en texte* de la primera versió de l'Art: noves formes per a nous continguts», «Les figures lul·lianes: la seva naturalesa i la seva funció com a raonament diagramàtic», «Les representacions gràfiques al *Llibre de contemplació* de Ramon Llull», «La representació de l'arbre en l'*Arbre de ciència* de Ramon Llull» i «Representació gràfica i ècfrasi en l'obra de Ramon Llull». Acompanya aquesta part la reproducció de 29 làmines en color, imprescindibles per a l'anàlisi que Bonner i Soler ens ofereixen.

La quarta part, segurament la més miscel·lània i extensa de les cinc, arreplega aquells treballs dedicats als «aspectes històrics, filològics i interpretatius» col·laterals en el desglossament dels enigmes de l'Art, però imprescindibles per a la comprensió del fenomen Llull: «La situació del *Llibre del gentil* dentro de la enseñanza luliana en Miramar», «L'aprenentatge intel·lectual de Ramon Llull», «Ramon Llull i Mallorca», «L'apologètica de Ramon Martí i Ramon Llull davant de l'Islam i del judaisme», «Ramon Llull and the Dominicans», «Ramon Llull i l'elogi de la variant», «Més sobre el mot i el concepte de “dignitats” en Ramon Llull» i «The structure of the *Arbor scientiae*». La cinquena part, de cloenda, recull aquells treballs relatius a «Lul·lisme i altres temes», en els quals l'autor abor-

da aspectes relacionats amb la recepció i la continuació del llegat lul·lià: «El lulisme alquímic i cabalístic i les edicions de Llätzer Zetzner», «El arte luliana como método, del Renacimiento a Leibniz», «Estadísticas sobre la recepción de l'obra de Ramon Llull», «Els *Introductoria Artis demonstrativae*: una obra autèntica?», «A Brief History of the *Llull DB* and Its Derivatives», i «Qui té por de Ramon Llull?». En conjunt, el recorregut per totes aquestes facetes polièdriques de l'univers lul·lià, proposat per Bonner i pels editors del volum, permet copsar com l'Art lul·lià és la peça central, el «pal de paller» de la producció del beat mallorquí, el funcionament de la qual ha estat explorat fins a l'últim detall. L'investigador, que es presenta al volum com el deixeble que escolta Llull directament i n'ha de fer el report fidedigne, ha desencaixat totes les peces del trencaclosques per reconstruir-ne de bell nou la factura i entendre'n així els mecanismes que l'articulen. I fent això, ens ha llegat, a manera de bell *florilegi* científic i metòdic, acurat i precís, un volum de referència indispensable per conèixer aquesta peça cabdal del pensament europeu medieval i per, en definitiva, perdre-li'n la por.

MENSA I VALLS, Jaume: *Arnau de Vilanova a Lleida. La Confessio Ilerdensis. Estudi, edició i traducció*, Lleida: Universitat de Lleida; «Polyeideia» 6.

CARMEL FERRAGUD DOMINGO

Institut Interuniversitari López Piñero, Universitat de València

carmel.ferragud@uv.es

Si hi ha algú acreditat per a parlar sobre Arnau de Vilanova, i en particular sobre la seua obra teològica, aquest és sens dubte el professor de filosofia de la Universitat Autònoma de Barcelona Jaume Mensa. Ja abans de la seua tesi doctoral, però molt en particular a partir d'aquesta (1993), ha dedicat bona part de la seua labor investigadora al metge-teòleg de València. Mensa ha estat integrant de projectes de recerca, promotor de trobades científiques i és autor d'innombrables publicacions imprescindibles, que han tingut com a eix central la figura d'Arnau. El producte sintètic de bona part d'aquesta activitat científica es troba a l'abast al web *ArnauDB Corpus digital d'Arnau de Vilanova* (MENSA & GIRALT, 2013), de consulta inexcusable per a tot aquell que es vulga apropar a la versió més actualitzada que la recerca pot donar d'Arnau i l'arnaldisme.

En altres ressenyes he manifestat la meua admiració pel grau de coneixement assolit entorn de la figura d'Arnau, i això tant fa per a la seua obra mèdica com la teològica, fins al punt que fa l'efecte que el grup d'especialistes que hi ha sobre el personatge haguessen pogut discutir amb ell mateix sobre els seus pensaments. I, una vegada més, no puc més que manifestar de nou el meu enlluernament davant el producte de Mensa. L'aplec d'estudis i edicions entorn de l'obra d'Arnau permet aproximacions cada vegada més acurades i depurades; és un privilegi poder

assistir a aquest avanç permanent de la recerca entorn a un personatge de la magnitud i projecció que tingué Arnau de Vilanova.

En aquesta ocasió, Mensa aborda la *Confessio Ilerdensis*, opuscle que va ser llegit per Arnau davant de l'arquebisbe de Tarragona i altres bisbes a Lleida, presumptament el 6 d'octubre de 1303 —així es desprén després d'un estudi minuciós del context que en fa Mensa—, per denunciar els falsos religiosos, malvats i perversos, i falsos predicadors. La llista de les 21 perversitats d'aquest clergat díscol que Arnau denuncia és extensa i en bona part es deu a la seua collita pròpia: desvergonyits usurpadors dels béns aliens que es vantaven de sostraure, embaucadors, estafadors, cobejosos de tota mena de beneficis, avars i luxuriosos, que defugien totes les virtuts cristianes. La radiografia no deixa estaca en paret. I bé podem pensar que tenia més raó que un sant, Arnau. De fet, l'Església trigaria encara molt de temps a fer una reforma de tots aquells vicis. El lector pot guaitar a les visites pastorals publicades, on es mostren a bastament aquells vicis que Arnau abominava (BAUCELLS 2005; CÁRCEL & BOSCA 1996; PALAU 2015).

No era la primera vegada que el metge emetia judicis semblants en clau de confessió pública, que acabaven registrats per mà d'un notari. En aquesta ocasió, però, el motiu que sembla que el va impulsar va ser la polèmica mantinguda amb Bernat de Puigercós i l'actitud del bisbe de Girona, Bernat de Vilamarí. Arnau no va voler personalitzar, en aquesta ocasió, i s'estalvià noms, però actuà amb contundència, en particular perquè sentia que no se li feia cap cas, i per això tenia la voluntat de portar el seu al·legat al punt més alt, la Santa Seu. Fet i fet, Arnau no es va estar d'advertir en la *Confessio* del paper que havien de desenvolupar els pastors de l'Església que tenien al seu càrrec aquesta legió de clergues indignes. Un reformador espiritual del seu tarannà no s'anava mai a mossegar la llengua.

El llibre comença amb una introducció que consta de quatre apartats. En primer lloc, ofereix una biografia actualitzada del personatge, necessàriament sintètica. Com indica l'autor, es tracta d'una versió del text, imprescindible, que apareix publicat en el web *ArnauDB*, obra del mateix Mensa i d'un altre gran coneixedor de l'obra arnaldiana, Sebastià Giral; en segon lloc, s'analitza l'estreta relació d'Arnau amb Lleida; en tercer lloc, ofereix una cronologia extreta del web abans esmentat; i, finalment, una descripció dels objectius de l'obra. A continuació el llibre s'estructura en dues grans parts, una primera destinada a l'estudi de la *Confessio*, en la qual Mensa esmicola el contingut de l'obreta, i una segona on s'hi recullen l'edició crítica i la traducció al català modern.

La *Confessio* s'ha conservat en cinc manuscrits, tanmateix per a l'edició Mensa ha fet servir el conservat a la Biblioteca Apostòlica Vaticana (Vat Lat 3824), que recull la totalitat de les obres religioses d'Arnau. Es tracta d'un recull fet en 1305 sota supervisió directa d'Arnau per tal de presentar-lo al papa Climent V i la Santa Seu. Els altres quatre manuscrits a penes aporten gaires variants, que Mensa recull en nota quan escau.

El text ve acompanyat d'una traducció al català. Traduccions tan solvents com la de Mensa són de lloar, perquè fan possible l'accés al text a un públic inte-

ressat divers, però cada vegada, dissortadament, mancat de formació llatina. D'altra manera es corre el risc que siguin quatre els que puguin apropar-se a aquests textos. S'ha de dir que Mensa ha fet servir també per a la seua traducció la que Arnau, *ad sensum* i no pas paraula a paraula, va fer parcialment del text dos anys després de la seua publicació i que es va integrar a la *Confessió de Barcelona*. Un text que com el mateix Mensa indicava conservava el sentit original, però que havia estat modificat per excés i per defecte, tot guanyant força expressiva i explicativa però perdent en la part tècnica i en la complexitat conceptual. Dues traduccions que, fet i fet, buscaven públics destinataris diferents, els prelats en la llatina, i les elits nobiliàries i intel·lectuals de la cort de Jaume II i el patriciat urbà barceloní, la catalana. Es tractava de vernacularitzar, ço és, fer intel·ligible el text als laics desconexors del llatí. Com ara Mensa el fa comprensible al públic modern.

BIBLIOGRAFIA

- BAUCELLS (2005): Josep Baucells, *Vivir en la Edad Media: Barcelona y su entorno en los siglos XIII y XIV (1200-1344)*, vol. 2, CSIC: Institució Milà i Fontanals.
- CÁRCEL & BOSCA (1996): María Milagros Cárcel i José Vicente Boscá, *Visitas pastorales de Valencia (siglos XIV-XV)*, València: Facultad de Teología San Vicente Ferrer.
- MENSA & GIRALT (2013): Josep Mensa i Valls i Sebastià Giralt, «Qui és Arnau de Vilanova», Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Accessible a: <<https://webs.uab.cat/arnau/arnaudevilanova/>> [Consulta: 17 de juliol de 2025].
- PALAU (2015): Josep M. Palau, *El bisbat d'Urgell a l'inici del segle XIV (a través de la visita pastoral de 1312 a 1315)* [Tesi doctoral]. Accessible a: <<http://hdl.handle.net/2445/100760>> [Consulta: 17 de juliol de 2025].

CHARTIER, Alain: *La belle dame sans merci (Requesta d'amor de madama sens mercè)*, traducció catalana del segle xv de Francesc Oliver, edició crítica de Marta Marfany, Barcelona: Editorial Barcino, 2025; «Els Nostres Clàssics. Autors Medievals» 41.

LOLA BADIA

Universitat de Barcelona / Centre de Documentació Ramon Llull
lola.badia@ub.edu

El volum 41 d'Els Nostres Clàssics es distribueix quatre anys després del 40, el *Regiment de la cosa pública* de Francesc Eiximenis. El ritme pausat manté operativa la publicació de productes de recerca filològica autòctona del més alt nivell en el sector medieval, que pren forma a ENC a partir del tom 29 de 2009, *Sis poetes del regne d'Alfons el Magnànim*. L'exigència tècnica de la sèrie al segle xxi l'han

consolidada els gestors —Joan Santanach, Francesc Gómez, Raquel Parera— en connivència amb els directors de l'Editorial Barcino —Carles Duarte, Oriol Magrinyà— i comptant amb la professionalitat dels curadors —Jaume Torró, Lluís Cabré, Francisco José Rodríguez Risquete, Antònia Carré, Tomàs Martínez, Josep Pujol, Stefano Cingolani, David Guixeras. El volum que ofereix Marta Marfany corrobora l'encert de la manca de presses. D'ençà del doctorat de 2008 sobre la traducció catalana en vers del poema de Chartier, en efecte, Marfany ha publicat abundantment sobre l'entorn cultural d'aquest *best seller* del segle xv (p. 337-338): la nova edició crítica de la *Belle dame* catalana és el resultat assaonat de vint anys de dedicació a un text que, tot i haver estat objecte de dues edicions —de Pagès el 1936, i Riquer el 1983— ara se'ns revela com una peça clau per comprendre la poesia catalana del segle xv, un cop s'ha assumit que la lírica francesa, en paraules de Jaume Torró, «és la influència més determinant després de la pròpia tradició en [...] la cançó d'amor» d'ençà de Gilibert de Pròixida i d'Andreu Febrer (p. 8).

El cor d'aquest llibre és l'edició acarada del text original amb la traducció (p. 113-315). Els vuit-cents versos de cada un dels dos textos porten sengles aparats de variants, que, en el cas del francès, serveixen per explorar les fonts de les discrepàncies entre la traducció i l'edició estàndard del poema de Chartier, la fixada per Laidlaw el 1974. Per matisar les suposades distraccions del traductor Marfany ha revisat trenta-nou dels quaranta-sis manuscrits francesos de l'obra que han arribat fins avui en els termes en què s'explica a l'Annex (p. 317-325), de manera que pot explicar casos com el v. 536 (estrofa LXVII): «Qu'il n'ait q'un seul corps par prison» / «si ell no té més d'un cor en presó». La solució «cor» del traductor s'ha d'acabar a la variant *corps*] cuer dels ms. francesos *Pb Po Qa Qk Ql Qm* (p. 110 i 246).

La tria del manuscrit de base de l'edició de la *Belle dame* catalana de Marfany, J, el «Cançonier de París», es justifica per diversos criteris condicionats per la poca variació textual dels cinc cançoners que contenen la traducció: J, K, N, P, S' (p. 106), que s'exposen d'acord amb les darreres monografies sobre els aplecs poètics catalans del xv i amb l'afegit de noves observacions sobre les mans que copien el poema que s'edita (p. 99-106). La presentació dels procediments d'edició (p. 106-111) posa en evidència quina novetat s'hi aporta: l'enriquiment del treball de fixació del text gràcies a un buidatge diria que exhaustiu dels elements contextuals, un exercici que requereix afinament de les eines d'anàlisi. Disposar de la versió digital de la poesia catalana del xv al Rialc, <<https://www.riale.unina.it/>>, facilita la localització dels passos paral·lels que fan falta per discutir en nota les incidències de cada un del problemes interpretatius que hom es proposa de resoldre combinant el mètode contrastiu comparatiu amb la discussió lingüística i amb l'aplicació dels resultats del despullament sistemàtic de les tècniques de traducció. Les notes al text desgranen una casuística que el lector troba sistematitzada a les p. 69-86 de la «Introducció»: hendiàdis i addicions, subjecte i canvis sintàctics, perífrasis. Marfany pot demostrar que el traductor «treballa amb una clara volun-

tat de fidelitat a la lletra i, sobretot, a la rima i d'altres aspectes mètrics de l'original que tradueix» (p. 78).

Els editors que han precedit Marfany ja van indicar que l'adaptació del *hui-tain libre* francès al decasíl·lab català amb cesura masculina a la quarta síl·laba de les octaves cadenoencadenades que alternen rimes planes i agudes condicionava l'estil del traductor, obligat a afegir dues síl·labes més per vers. El nou estudi purament descriptiu de la qüestió (p. 53-61) prepara la que al meu entendre és l'aportació més innovadora de Marfany, l'apartat «Llengua poètica i memòria literària» (p. 78-92).

Quan Jaume Torró, en la seva edició de l'obra de Romeu Llull (1996, ENC A 135), va detectar-hi records de la traducció catalana de Chartier, va estimular una profitosa línia de lectura de la poesia del xv atenta a les formes de la intertextualitat (p. 47-48). És seguint aquesta via que d'ençà d'aleshores disposem de suport bibliogràfic (Lluís Cabré, Anna Alberni, Marta Marfany) per mostrar que «escriure en vers al segle xv, encara que es tracti d'una traducció, implica la necessària remissió a una llengua poètica, a unes fórmules, uns estilemes i un vocabulari que s'imposaven al traductor de manera automàtica» (p. 78). Marfany, entre altres proves, ofereix buidatges de rebles («cert», «mon bé», binomis com «plors i dols») que la traducció de la *Belle dame* comparteix amb textos de Jordi de Sant Jordi, Lluís de Requesens, Joan Berenguer de Masdovelles, Romeu Llull o Ausiàs March entre d'altres. L'exploració de la memòria literària del traductor fa emergir la intertextualitat com a recurs «espontani» de la seva tasca i també il·lustra l'aire d'homogeneïtat de les maneres d'expressar-se dels enunciatís lírics dels poetes copiatís als cançoners catalans del xv.

Les pàgines que Marfany dedica a la figura d'Alain Chartier (p. 13-24) i a la recepció europea de la *Belle dame* (p. 24-33) posen al dia la bibliografia i incorporen una seva antiga aportació entorn del fet singular que el traductor italià en tercets encadenats del poema francès feia servir la versió catalana en octaves (p. 31-33). La revisió del que es pot esbrinar sobre la recepció catalana de Chartier confirma fra Francesc Oliver, de l'orde de Sant Joan, com a autor de la traducció, tot desvinculant aquesta figura històrica del mite de l'Oliver suïcida per amor present en cinc testimonis del xv, que s'analitzen a les p. 36-40. L'estudi de la difusió de la *Belle dame* catalana posa els punts sobre les is de la seva relació amb el premi poètic «joia de la desconeixença» de 1457 i amb l'ús que en fan poetes com Antoni Vallmanya o Romeu Llull, que l'assimila al mestratge d'Ausiàs March i de Petrarca (p. 42-52).

MASSIP, Francesc (ed.): *La vesita de Joan Ferrandis d'Herèdia*, Barcelona: Institut del Teatre Edicions, 2024.

ANTON MARIA ESPADALER I POCH

Universitat de Barcelona

anton.espadaler@gmail.com

L'any 2020 Francesc Massip va donar a conèixer a les prestigioses Publicaciones del SEMYR, que dirigeix Pedro Cátedra, una edició crítica, precedida d'un sòlid estudi, de la "comedia de corte" de Joan Ferrandis d'Herèdia que s'ha transmès com *La vesita*. La vàlua d'aquella edició no residia solament en el gran coneixement del teatre de l'època, que es tradueix en un important pròleg i en una munió de riques notes, sinó en tot el que es derivava d'haver pres per primera vegada com a manuscrit base el consignat com a A, que correspon al ms. 2050 del la Biblioteca de Catalunya.

Ara, el teatre ha nascut per ser representat, i l'edició de 2024 vol complir aquesta inesquivable finalitat, per la qual cosa l'obra és introduïda per un pròleg que conté les idees essencials per a guia de tot lector no especialitzat, mentre es modernitza la llengua i s'eliminen, perquè ja no tenen cap sentit, la majoria de les apuntacions erudites, i l'anotació de les variants fruit de l'acarament amb el ms. 2621 de la Biblioteca Nacional i de l'edició prínceps de 1562. Tant l'edició crítica com la que sembla destinada a la moderna escena són fruit del convenciment que essent la *farsa* més reeixida de totes les escrites en el seu temps, és també la més desconeguda. Les dues edicions són, doncs, una reivindicació.

Massip atribueix aquest desconeixement immerescut al fet que sigui una obra on hom parla diverses llengües, en el cas català, castellà i en molt menor mesura portuguès, tot i reconèixer que es tracta d'un fenomen que es produeix també en un autor com Gil Vicente. De fet, sembla un corrent que recorre el teatre de bona part del segle XVI. Pensem, per exemple, en la *Seraphina* o en l'entretinguda *Tinelaria* de Bartolomé de Torres Naharro, en la qual la coexistència de llengües —castellà, català, italià, portuguès, aromes de basc, sentors d'alemany, llatí macarrònic— és fonamental per al ritme i la comicitat del text; o en un text relativament primerenc com *La generosa paliza* de Lope de Rueda —on la parla distinta és el gascó—, o en obres de tot un altre caire, tocades tanmateix d'una certa teatralitat per la força dels diàlegs, com *La lozana andaluza* de Francisco Delicado, on el català —un català prou aproximat—, fa el seu paper. És un fet, però, que a partir d'un determinat moment la presència de llengües diferents portada amb naturalitat fa nosa, i desapareix del tot o queda com un residu ridiculitzable.

Pel que explica Francesc Massip, el trilingüisme de *La vesita* és una opció pel realisme. El que afecta els actors, car els més importants, com Jerònima, l'esposa de Ferrandis d'Herèdia —una dama de caràcter, un tarannà geniüt garantit per Lluís del Milà al *Cortesano*—, o el mateix autor, s'autorepresenten. I el mateix es pot assegurar de les altres dames que, amb menys paper, duen a terme el «negre

visitar / com ara s'usa en València». Si aquestes dames parlen valencià, i quan parlen d'amors no s'enlairen gaire, car no alleguen ni «lo psalmista» ni «lo Tirant», els galants, que tampoc no alleguen gran cosa, usen sempre castellà. Segonament, el que afecte els quadres, en els quals els diàlegs es produeixen de vegades dominats per un referent líric castellà. Tercerament, pels protagonistes com s'esdevé en el pas sens dubte més famós en què una exuberant Jerònima parla mentre es maquilla amb la seva minyona castellana, i que serveix per contrastar l'hedonisme vitalista de la valenciana amb els rigors ascètics de la seva assistenta. Qüestió complementària és la dels àmbits en què apareix una o altra llengua. Afirma Massip que mentre el català sol remetre a l'univers de les coses concretes i quotidianes, el castellà apareix quan la conversa la protagonitzen cavallers, o s'enfila cap a conceptes més complexos.

Se'm permeti, però, un incís. Massip dedica una llarga nota, que manté en l'edició recent, al terme *melaarquia*, gens comú al lector d'avui. Qui l'usa és una dama, i ho fa amb l'espontaneïtat i absoluta manca de pedanteria amb què s'empren mots d'allò més habituals, exposant les seves dolències:

Mig morta em té i acabada
esta negra melerquia (v. 641-642)

Com és natural, la seva interlocutora no demana cap mena de glossa, i hem de suposar que tothom entén que es tracta d'una mena de malenconia que en la nota erudita de Massip s'especifica que és sobretot un terme usat pels metges —no debades l'empra Jaume Roig—; i que refereix una mena de malestar que, amb el pas dels anys, acabarà desembocant en l'anomenat, amb més fortuna poètica, *spleen*. No deixa de ser remarcable que aparegui com un terme de domini comú, a València i entre aquestes dames plenes d'un enginy casolà, si tenim en compte que un aristòcrata castellà com Diego Hurtado de Mendoza, en un poema dedicat a María de Peña, escriu, fent evident un espai lingüístic i cultural:

Tóname en esta tierra una dolència,
que en Cataluña llaman melaarquia,
la qual me acaba el seso y la paciència.

L'edició de Salamanca de *La vesita* es tancava amb un apèndix en què recollia algunes didascàlies que Josep Romeu i Figueras ofería als actors que la posaren en escena en les memorables sessions del Tinell dedicades al teatre antic als anys seixanta, i que el professor Romeu havia organitzat amb tant d'afany. És una llàstima que no s'hagin pogut incorporar en l'edició recent, ja que considero que la col·lecció teatral que l'acull en celebraria la seva indiscutible utilitat avui mateix, perquè Romeu lluitava perquè els actors no deixessin escapar ni una mil·lèsima del tremp literari dels textos. I a més haurien perllongat l'homenatge que Massip li ret en tantes pàgines.

SEQUERO GARCÍA, M. Ángeles: *Història de l'esforçat cavaller Partinobles (1588): Estudi i edició*, Alacant: Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana, 2024; «Biblioteca Rafael Alemany Ferrer» 4.

FRANCESC J. GÓMEZ

Universitat Autònoma de Barcelona

FrancescJosep.Gomez@uab.cat

La *Història del cavaller Partinobles* és un dels millors representants catalans, juntament amb la *Història de París i Viana* i la *Història de Pierres de Provença*, d'un gènere breu de narrativa cavalleresca que gaudi d'una gran popularitat i d'una amplíssima difusió multilingüe a l'Europa tardomedieval i moderna, principalment en impresos de format econòmic de conservació molt precària. Als primers anys del segle xx la col·lecció «Històries d'altre temps» de Ramon Miquel i Planas, i sobretot els fascicles recollits al *Novelari català dels segles XIV a XVIII* (1908-1916), tornaren a posar tots tres títols a l'abast dels lectors i dels estudiosos en edicions rigoroses, basades en els impresos més antics i conformes als estàndards de la romanística d'aquell tombant de segle. L'únic exemplar conegut de l'*editio princeps* de la *Història del cavaller Partinobles* (Tarragona, Felip Robert, 1588), propietat del bibliòfil reusenc Pau Font de Rubinat, avui perdut, fou sortosament objecte d'una edició facsímil datada a Tarragona el 1947. No ha estat, però, fins fa ben poc que tant la *Història del cavaller Partinobles* com la de *Pierres de Provença* han estat reeditades amb criteris filològics gràcies a les tesis doctorals de Vicent Pastor Briones (2018) i de M. Ángeles Sequero García (2015). Fruit d'aquests treballs acadèmics són el llibre de Vicent Pastor Briones, *Pierres de Provença (1650): Estudi i edició crítica* (Alacant, Barcelona: IIFV, PAM, 2020) i el que avui ressenyem.

El volum de M. Ángeles Sequero és una aportació substancial per l'edició crítica del text, basada en el facsímil de l'edició perduda de 1588 i en la col·lació de setze dels vint testimonis impresos dels segles XVII-XIX que se'n coneixen. No hi manca pas, en l'estudi previ, una breu notícia del *roman* francès del segle XII i de les tradicions literàries que hi conflueixen, especialment el mite de Psique i Cupido i la tradició fantàstica del lai narratiu (p. 21-26), ni tampoc algunes consideracions sobre el gènere literari en què s'inscriu (p. 26-35). Però el problema crític de primera magnitud que es planteja és situar la versió catalana de 1588 dins el conjunt d'una tradició textual molt extensa, fluctuant, llacunosa i multilingüe.

Pel que fa a la tradició medieval i renaixentista, l'apartat «Datació i *editio princeps*» (p. 35-53) confirma que la notícia de Nicolás Antonio (1672) d'un incunable tarragoní de 1488 —anterior a l'*editio princeps* castellana (1499)— és el fruit d'una confusió amb l'imprès de 1588. No obstant això, l'existència d'una versió catalana tardomedieval té un doble suport en la tesi de Susana Requena Pineda (*Estudio de las versiones castellana y catalana de El conde Partinuplés: Hacia una hipótesis de filiación de las ediciones conservadas de los siglos XV y XVI*, Universitat

de València, 1997) i en la documentació d'arxiu. Segons Requena, les dues famílies en què es pot dividir la tradició castellana del segle *xvi* —d'una banda, els impresos de 1519 i de 1526; de l'altra, el de 1547 i la resta— presenten per separat indicis d'un antecedent català tardomedieval. D'impresos catalans anteriors a l'edició tarragonina de 1588 també se'n té notícia gràcies a dos documents —núm. 384 (1524) i 505 (1551)— publicats per Josep M. Madurell i Jordi Rubió a *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)* (Barcelona, 1955). L'edició tarragonina de 1588 es presenta com a «novament traduïda de llengua castellana en la nostra cathalana», i l'esquema de filiació que Sequero proposa (p. 49) implica que es tracta, no pas d'una reelaboració del text català primitiu dels segles *xv*-*xvi*, sinó d'una retraducció a partir de les dues famílies castellanes del *xvi*. Caldria demostrar-ho o desmentir-ho, i aclarir amb precisió la relació amb l'*editio princeps* castellana de 1499.

L'apartat següent, «Les edicions catalanes del Partinobles» (p. 53-68), exposa les conclusions de la col·lació de setze dels vint testimonis impresos del *Partinobles* català, entre els quals Sequero estableix algunes relacions sense arribar a dibuixar-ne un *stemma*. Tot i que no es discuteix ni es descarta explícitament que algun testimoni pugui pertànyer a una família col·lateral a l'edició de 1588 o davallar d'una versió catalana anterior a la presumpta retraducció del *xvi*, l'editora constata que totes les edicions analitzades transmeten una mateixa redacció del text, amb poques variants significatives en l'únic testimoni del segle *xvii* (*b1* = Barcelona, Gabriel Nogués, 1647) i en sis dels testimonis del *xviii*, entre els quals Sequero estableix algunes relacions d'afinitat: dues parelles d'edicions barcelonines (*b2* = Josep Llopis, 1713, i *b4* = Joan Jolis, 1729; *b3* = Rafael Figueró, a. 1726, i *b5* = Josep Giralt, a. 1750), i dues edicions gironines (*g1* = Jaume Bro, a. 1766, i *g5* = Antoni Oliva, a. 1797). No obstant això, a partir de mitjan segle *xviii*, totes les altres edicions estudiades presenten indicis de revisió amb criteris morals, com ja havia observat Miquel i Planas (1908: 129-130) suggerint-ne un possible ús escolar. Així, són esporgades les tres edicions gironines de Josep Bro (*g2-4*, 1750-1794), un altra d'Antoni Oliva (*g6*, a. 1797), la tarragonina de Magí Canals (*t2*, a. 1793), les vigatanes de Joan Dorca (*v1-2*, a. 1794), la barcelonina de Miquel Borràs (*b6*, 1844) i la figuerenca de Joan Hereu (*f1*, 1866), i dins aquest grup Sequero també identifica afinitats (*b6-f1*) i un petit grup amb un grau més d'intervenció (*g2-v1*). Dos altres impresos del *xix* presenten un text tan profundament reelaborat que han quedat exclosos de la col·lació. Tot plegat testimonia la perdurable vitalitat d'un text que satisfia la demanda de literatura d'entreteniment. L'«Aproximació a la llengua del text» (p. 68-91) descriu amb detall la fesomia gràfica i lingüística del testimoni tarragoní, destacant-ne algunes innovacions morfològiques pròpies de la llengua del *xvi*.

L'edició crítica del text (p. 113-339) s'acompanya de notes culturals i d'un exhaustiu aparat de variants, també amb notes que comenten els casos més rellevants. L'edició és pulcra i llegidora, però cal advertir d'entrada que les indicacions de recto i verso en la foliació semblen intercanviades respecte de l'imprès de 1588.

Opino que el complement de la locució freqüent *anar a caça* no és un infinitiu (*caçà* ‘caçar’), sinó un substantiu que admet complements (l. 656: «anar a caçà de astors» > *anar a caça de astors*). També discrepo de l’accentuació d’algun altre mot (l. 1741: «manà» > *mana*; l. 2572: «aportau-vos la una» > *aportau vós la una*), però tot plegat són minúcies. Quant a l’establiment del text, el criteri és més aviat conservador, fins al punt de no esmenar uns pocs errors molt probables (l. 695: «hague» > *hage*; l. 1112: «aportar-lo-se’ns» > *aportar-lo-se’n*; l. 2550: «almorzar» > *almorzat*). Un dels pocs llocs crítics que s’analitzen amb deteniment (l. 1037: *ferrés*] lleons) resulta confús en l’aparat de variants i requereix, a parer meu, una anàlisi més meditada a la llum de les tradicions francesa i castellana.

CASANOVA, Jean-Yves : *Le Roman en langue d’oc. Émergence et expansion 1840-1930*, Pau: Éditions Aqua Aura, 2024.

JAUME FIGUERAS I TRULL

Cercle d’agermanament occitanocatalà (CAOC)

jaumefiguerasitrull@gmail.com

Es pas cada jorn qu’òm vei publicar un obratge de l’ample de *Le Roman en langue d’oc*, de Joan-Ives Casanova, que cartografia la produccion romanesc en occitan dempuèi son espelison e fins al moment ont lo genre atenh a sa maturitat.

Un obratge espès de 1102 paginas (la Bibliografia ne pren ja 48...) que pòrta sus l’encaminament dins lo roman de 40 autors, amb en tot 50 títols —d’unes d’inediches, qu’a calgut anar destoscar als archius, d’autres de tombats dins l’oblit, d’autres de legits mal o daissats de costat...

Lo quite autor nos assabenta (p. 51) qu’a la debuta èra sus plan mens de romans que comptava s’adralhar, mas que lo *corpus* a pas cessat de s’alargar —e aquò contunha, que la batuda es pas clavada (p. 1032).

Es sabut de totes que la Respèlida occitana, a comptar del succès de *Mirèio* en 1859, es sus la poesia que faguèt flòri —e aquò fins a la segonda mitat del sègle xx. Casanova, donc, en tot considerar la reparticion geografica e dialectala dels romans recensats, tant coma sa cronologia, se demanda de qu’es qu’entravèt la naissença del roman. Mas abans fa una menimosa reflexion suls elements que definisson lo genre dempuèi Stendhal, Flaubert o Proust, coma lo cronotòp, la mesa en perspectiva temporal o l’inscripcion de l’autor dins la ficcion, al delà de l’extension o la disparitat d’etiquetas.

Tanben ne profita per analisar la reüssida de romanciers occitans en francés, coma Le Roy, Cladel o Lambert, e comparar lo cas occitan a çò que se passa en Catalonha, Corsega e Bretanha, çò que li permet de quichar sus l’abséncia en cò dels occitans d’un registre de lenga apropiat, lo debat totjorn escabissós de la grafia, la concurréncia de modèls (rojanenc *vs.* marselhés, bearnés *vs.* gascon),

l'esparpalhament dels fogals urbans, la manca de vam per de prejutzats ideologics, la precarietat editoriala, etc.

Ven puèi l'analisi detalhada dels 50 títols, que l'autor ne fa la critica textuala alara que n'espeissa la genèsi, la motivacion psicologica, las causidas de lenga, la recepcion...

Atal, aprèp la consideracion de l'*Istoira de Jean l'an pres*, lo roman entre filosofic e picaresc de l'abat Fabre qu'es la sola cometa a traversar lo XVIII, Casanova entamena sa batuda amb *La Roubinsonno prouvençalo*, d'Eugèni Garcin, datat de 1845 mas estampat en 2007: una fantasiá doblada de reaccion politica que de l'Iscla somiada, poblada per de bons provençals e regida per una sobeirana tota doçor, ne fa la sola possibilitat per que la lenga escape a l'agarrida de l'Istòria — del francés...

Tanben lo *Nouvè Granet* que Victòr Gelu escriu en 1855, caldrà demorar a sa mòrt en 1886 per que siá legit: una condemnacion enrabiada de l'argent e l'interès, a l'ocasion de la visita qu'un bastidan de Vitrolas fa a París per l'Exposicion Universala. Una denóncia de la grand vila e sa ventralha infernala — amb sa carga d'estropiats e obrièrs abestits — que Casanova fa revenir a la malescasuda sociala de Gelu. A l'idòla del progrès, donc, fan compés l'Arcadia païsana e las valors familhalas.

Mas es al long dels ans 80 e 90 qu'una garba de fulhetons en òc pareisson sus de jornals populars coma *La Sartan* e *Lou Tron de l'Èr* a Marselha, *Lou Brusc* en Ais e *Le Gril* a Tolosa. De «romans-a-tant-lo-mètre» que s'endevenon en tot a las convencions del fulheton, se fan lo rebat d'una realitat urbana e pròvan l'existéncia d'un lectorat fach de mestieirals e borgesòts que, luènh de la *koiné* felibrenca, aiman de s'amusar en sa lenga.

Es als quartièrs malfamats de Marselha, tanben, estrifats de misèria, que se debana *Bagatouni* (1894), de Valèri Bernard, pastat de lutz e de fanga, trevat per una umanitat rebutanta d'espelhandrats e bachins, ont lo cordonier Niflo, un revolucionari a la Tolstoi, semena entre la paurilha la bona paraula de sa fe dins l'òme. Mas Bernard aviá ja engimbrat *Estève* en 1882 (la quita annada de *La Pappallona*), un roman epistolar suls afres de la creacion, e en 1887 *Angèlo Davi*, cronica d'un adulteri que fa pensar a *Madame Bovary* mas ont los amoroses capitan de s'enfugir a la vila... A son torn *Li Bóumian* (1910) se bastís sul mite dels caracos, que l'anarquista Malan e son amic Estève prenon per de fraires de lucha — un «gitanisme» que revèrta lo de Nonell e Vallmitjana. E i a encara a la fin de sa vida *Jouglar felibre*: testimoni, entre satira e confession, dels enjòcs mancats pel Felibritge.

L'òbra de Loís Funèl, qu'entre 1884 e 1897 auriá entreprés fins a onze romans — sièis de publicats — es la d'un autre d'aqueles afogats que copèron palhas amb lo Felibritge — e un d'aquestes romans: *Jan Cougourdan* (1895) es una critica talhanta de l'institucion.

Plan planet, e mai se lo retard es d'un mièg sègle, lo genre fa son camin: del roman sentimental mai o mens ninòl — vaquí *Agueto* (1893) de Maurici Raim-

bault, o *Esprabes d'amou* (1926) de Yulien de Caseboune— fins a *Un amor* (1926) de Benaset Vidal, o *Au cantar dis dogas* (1929), de Pau Eyssavel, que s'azardan dins lo desir.

Tanben lo roman istoric naseja, amb lo succès de *Li Rouge dóu Miejour* (1895), de Fèlix Gras. O de cronicas de guèrra coma *Lou matricule 1628* (1931), d'Edoard Moulià. O encara la saga païsana de romans roergasses bastida per Enric Molin, dins una lenga druda.

Fa que l'endeman de la Grand Guèrra lo moment sembla vengut per que lusigan de belòias coma *La Rèino Sabo*, de Josèp Bourrilly, datat de 1919. Magistrat a Rabat, etnograf e arqueològ, Bourrilly balha aquí un idilli requist: lo de la beutat de la reina de Saba e la saviesa de Salomon, en tot anar al delà de l'orientalisme a la mòda —de *Salammbô* a Nerval— e projectar sul Marròc e los berbèrs lo sòmi d'una Palestina pivelanta —qu'es fin finala lo de sa Provença.

E es amb *La Bèstio dóu Vacarés* de Josèp d'Arbaud (1926) que lo roman en òc es a la cima de l'art de contar. Un obratge que se passa en Camarga, ont d'Arbaud aviá menat de jove la vida dels gardians de buòus e chivaus, e ont en 1417 lo personatge encontra, al pus fons de la palun, lo dieu Pan —mas a mand de deperir, escrancat... Una fabla pertocanta sus la solesa e l'astrada mortala d'òmes e dieus, dins una lenga d'artista portada per una sintaxi de nauta tenguda.

E mai s'es per una robinsonada que l'aventura comença, es a l'emergéncia d'una Atlantida qu'a la fin lo legeire assistís —o puslèu d'una archipèla... Aquò rai! L'espandida de l'ensem, per tant que siá escampilhat, demòra qu'es estonanta e òm pòt pas que ne badar. Òsca donc per Joan-Ives Casanova e aquel gròs trabalh!

ARTÍS I BALAGUER, Josep: *Tres segles de teatre barceloní. «El Principal» a través dels anys*, Gabriel Sansano (ed.), Alacant: Publicacions Universitat d'Alacant, 2024.

ENRIC GALLÉN

Universitat Pompeu Fabra, Institut d'Estudis Catalans
enric.gallen@upf.edu

En el Fons Josep Artís i Balaguer, dipositat a l'Arxiu d'Història de la Ciutat de Barcelona, es conserven dotze capsas relacionades amb les arts escèniques catalanes [26-31; 34-37; 39, 45]. En primer lloc, el *Diccionari bibliogràfic del teatre català modern* [26-31], sobre tota mena de professionals de les arts escèniques. En segon lloc, sobre Frederic Soler [34-35], i tres més [36-38] sobre la coronació del rei Martí, les *Passions*, la cartografia teatral barcelonina, o la història dels Onofri, mentre la 39 recull retalls diversos de premsa. En tercer lloc, a la 45 s'hi troba *Tres segles de teatre barceloní. El «Principal» a través dels anys*, de Josep Artís i Bala-

guer: 1370 quartilles d'un manuscrit essencial per comprendre una part de la història escènica catalana de l'Edat Moderna i el segle XIX.

Josep Artís i Balaguer (1875-1956) va ser el gran de quatre germans, entre els quals el dramaturg i editor Avel·lí Artís i Balaguer (1881-1954). El perfil de la família Artís és semblant al dels Millà, Santpere o Ferràndiz, de caràcter menestral i propers a la cultura popular vuitcentista, de la premsa de caràcter humorístic fins al teatre. Artís va treballar com a administratiu a l'Ajuntament de Barcelona (1908-1944), i va escriure teatre en castellà, va col·laborar a *L'Esquella de la Torratxa*, *La Publicidad* o *El Día Gráfico*, del qual va ser redactor en cap (1923-1929), i a revistes com *Mirador* o *Teatre Català*. Va publicar *Tres conferències sobre teatre retrospectiu* (1933), i va participar a *Barcelona. Divulgación histórica* (1945-1974), una iniciativa de l'Institut Municipal d'Història, que va dirigir Agustí Duran i Sanpere.

L'edició de *Tres segles de teatre barceloní. El «Principal» a través dels anys* es deu al doctor Gabriel Sansano, catedràtic del departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant, un investigador dedicat especialment a les arts escèniques de l'Edat Moderna i el segle dinou, molt interessat pels espais teatrals i la seva projecció social, com n'ha deixat empremta en l'edició del llibre i en l'article «Theatre Spaces in Barcelona, 1800-1850» (2020).

Tres segles de teatre barceloní. El «Principal» a través dels anys consta d'un pròleg i catorze capítols de distinta extensió i sense epígrafs. L'edició es completa amb cent seixanta-sis notes de Sansano, que tracta obertament sobre les fonts utilitzades per Artís. Com en altres documents seus, Artís «alludeix a fonts “molt conegudes”, que potser ho devien ser en el seu temps, però que vuitanta-set anys després es tornen difuses o vagues (p. 613). No són tampoc gens aclaridores les notes o «fitxes» del seu fons (p. 37) per redactar la història del teatre, i en les quals rarament cita explícitament la font exacta (p. 613).

Artís va enllestir el manuscrit el 18 de juliol de 1938, en el moment més dur del conflicte bèl·lic a Catalunya. En plena Edat Moderna, el Teatre Principal depenia políticament i cultural d'una nova situació històrica amb la monarquia espanyola, refermada amb el decret de Nova Planta i les seves derivacions jurídiques, socials i culturals. La llengua catalana va ser relegada a una situació de diglòssia, i el castellà va esdevenir la llengua de prestigi. En aquest marc, les disposicions teatrals, aplicables als locals de províncies (com es considerava Barcelona), es dictaven segons les necessitats dels teatres madrilenys.

Entre els catorze capítols n'hi ha alguns que ofereixen una documentació molt valuosa sobre l'època en qüestions com la «Il·luminació» (el teatre va ser il·luminat elèctricament el 1896, com ja ho eren altres teatres europeus, cap. III); «Vigilància i policia de la sala i escenari» (cap. VIII); «Separació de sexes» (cap. XII); «Règim de localitats» (cap. XIII), i «La propietat literària» (cap. XIV). El gruix del volum el formen els capítols sobre els orígens i la història del local (caps. I-II); el govern del teatre, la presidència teatral, la privativa de les representacions i les llotges oficials (caps. VII, IX, X-XI); el capítol IV tracta dels comedians; el

V, de l'òpera, i el VI, de la censura. No s'inclou cap apartat sobre la programació, el repertori dramàtic i líric, o la literatura dramàtica en castellà o italià, perquè a Artís li interessa «la història física i interna, social, del coliseu de la ciutat» (p. 35). Quant als comediants, les companyies procedien de Madrid, o eren reclutades amb l'oposició de l'Església, que castigava els seus representants si anaven al teatre. L'aparició de l'òpera italiana (1708), amb el suport de l'aristocràcia madrilenya, a Barcelona se circumscribia a les autoritats (especialment la militar), i amb un escàs ressò inicial de públic.

En el context del desenvolupament de l'òpera, les funcions dels comediants espanyols omplien els buits quan no es programava òpera, els elencs autòctons eren objecte d'una humiliació inconcebible, com s'explica en un memorial de l'apoderat del gremi el 1780 (p. 309-311). Com a teatre provincial, era per aquest motiu inferior respecte als de Madrid, de manera que si va comptar amb algunes parts compromeses, van ser captades pels teatres de Madrid. La servitud als comediants autòctons es va estendre també al Liceu. Si al Principal guanyà el vers, el Liceu fins a la dècada de 1880 va assignar als comediants autòctons l'ofici de cendrós (p. 327). Fins a l'època isabelina no hi va haver la rehabilitació d'intèrprets —Valero, Romea, Matilde Díez— i autors com Zorrilla, García Gutiérrez, Hartzenbusch, o Bretón. (p. 329). Cap notícia sobre autors o textos en llengua catalana apareguts en la dècada de 1860 amb la colla de Serafí Pitarra / Frederic Soler.

El teatre, edificat el 1597 i reconstruït el 1788 per un incendi total (21-10-1787), va monopolitzar la vida teatral barcelonina fins a 1833 amb la divisió provincial a Espanya. El local, que pertanyia a l'Hospital de la Santa Creu, i rebia dels arrendaments els beneficis per als malalts, va acabar sent conegut com a Principal per diferenciar-se d'un teatret, el dels Gegants, situat a la plaça de teatre del mateix nom (1821). El 1843 era conegut com a Teatre de la Santa Creu i, a partir de la temporada 1848-1849, ja es va convertir en el Teatre Principal.

El funcionament del teatre va generar tensions i problemes permanents. El local, davant els deutes i la progressiva degradació artística en la segona meitat del XIX, no va ser atès ni protegit com calia per les institucions que en tenien cura. Propietat de l'Hospital de la Santa Creu, amb el concurs de l'Ajuntament, a partir del decret de Nova Planta va comptar amb la figura del corregidor, creada per la monarquia: un oficial d'origen castellà, encarregat d'unir els poders territorials (municipal, provincial) amb la monarquia. La seva jurisdicció duia el nom de «corregimiento», destinada per a demarcacions territorials amb fins administratius. La majoria dels corregidors de Catalunya van ser militars amb el comandament superior de la plaça, que els convertia en governadors militars. El corregidor tendia a assumir les funcions del capità general de la província, una sòlida autoritat del règim, sovint autoritari. Quan era absent, el substituïa un dels tinentes del rei, que representava el seu segon en el comandament militar en els vessants polític i militar. A partir de 1749 el corregimiento va ser completament militar fins que es va extingir en aprovar-se la divisió territorial d'Espanya (1833).

L'Hospital de la Santa Creu i l'Ajuntament s'encarregaven de cedir el teatre a particulars, sovint personatges del comerç barceloní. Quan la figura del corregidor s'identificava amb la del capità general, aquest intervenia sovint, com el 1788, quan Francisco González de Bascourt, conegut més tard com a conde del Asalto, es fa càrrec del negoci i busca particulars per ajudar econòmicament un local endeutat. El 1816, el general Castaño restitueix el crèdit perdut del teatre amb una Sociedad de Accionistas, convertida en empresa. Contracten una companyia espanyola per als gèneres més diversos i eliminen els artistes més destacats per evitar discòrdies, gelosies i pertorbacions (p. 162). La Sociedad va plegar el 1820 sense comptar amb el suport de l'Hospital de la Santa Creu o l'Ajuntament.

La dependència política i cultural de Madrid i la cort reial va ser absoluta. Quan es crea el decret orgànic de teatres (1847) a Barcelona per ordre d'antiguitat consten tres teatres: Principal, Nou i Liceu. Barcelona, en tant que capital de província, va destinar l'òpera i els balls escènics al nou teatre del Liceu i el teatre en vers al Principal. El Principal fracassa en no poder absorbir l'òpera, l'aspiració màxima dels liceistes, que el 1839 havien guanyat una proposta per gestionar el local, que fou desnonada pel governador civil. Els dos teatres es van fusionar el 1850, i entre 1856 i 1872 van establir un conveni, i l'últim any es va contractar una companyia per als dos locals. Encara que el 1869 es derogués el decret orgànic de classificació de sales i gèneres (1847), la vida del Principal ja estava sentenciada. El 1877 es planteja la venda amb la casa annexa. Cap a 1891 la situació és crítica: empresaris sense ambició ni orientació ni cap pla concret i l'exigència del públic davant un altre teatre. El 1895 només hi actuen gimnastes, còmics, il·lusionistes i prestidigitadors enmig de pèrdues econòmiques i dificultats diverses per eixugar els dèficits i recuperar el prestigi perdut. Es comença a parlar de municipalitzar-lo sense sort. Entre 1894 i 1897 es parla de la conveniència formulada per un grup d'autors dramàtics que l'Ajuntament doni suport al teatre català, però Artís dubta que s'arribés a considerar (p. 234-235). Finalment, el Principal es converteix en cinema (1905), i torna el debat sobre la municipalització, que es tanca el 1915, quan s'incendia l'edifici, cosa que fa replantejar la compra i les reedificacions. El 1917 s'acordà imposar al comprador Teodoro Seelbold conservar la façana i les cessions del Teatre i la Casa, amb un contracte formalitzat el 1918. Quant a la presidència, a partir del decret de Nova Planta, va correspondre al capità general, però el 1767 es conferí el comandament al corregidor o a un dels dos tinentes substituïts. Les presidències van anar oscil·lant enmig de pugnes entre l'Hospital i l'Ajuntament per qüestions aparentment d'intendència (seients i llotges institucionals). Quan la presidència no era dels alcaldes corresponia al corregidor abans de 1833. El 1837 és per al governador civil; el 1847, per als caps polítics; el 1851 es suprimeixen, i el 1872 l'Ajuntament vol ressuscitar els càrrecs amb picabaralles sobre la presidència de les llotges. Una última dada significativa: la llotja de capitanía va durar «tot el temps que durà el teatre» (p. 549).

Desglossada la història del Principal, hem de dir que encara no ho sabem tot. Al marge de les conteses entre *creuats* i liceistes, literaturitzades per Serafí Pitarra,

desconeixem la seva programació global, les empreses, les companyies, els intèrprets que hi van participar. O per què virà el sentit de la societat civil barcelonina que a mitjan segle XIX l'abandonà per un de nou, el Liceu. Certament, el Teatre Principal era un teatre carregat de reformes (com el mateix Liceu) i amb una administració complexa. El Liceu neix lliure d'aquesta dependència i compta amb un tipus de soci d'una posició potser més elevada de la dels que van inaugurar el Principal el 1597. Breument, l'estudi i l'edició faciliten conèixer amb detall la història del Teatre Principal, imprescindible per acostar-nos a una renovació de la historiografia teatral de l'Edat Moderna, molt ben representada també per Albert Rossich amb *Del naixement del teatre modern al neoclassicisme (segles XVI-XVIII)* (2024).

PÉREZ-JORBA, Joan: *Itineraris d'avantguarda d'un català de París (1917-1920). Cròniques literàries, entrevistes i cartes*, edició i estudi introductori de Pilar García Sedas, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2024; «Filologia UB. Biblioteca».

PEP SANZ DATZIRA

Universitat Autònoma de Barcelona

josep.sanz@uab.cat

La literatura catalana de l'últim segle ha viscut moments d'un internacionalisme prou vistent tant des de la seva pròpia contemporaneïtat com des de la perspectiva crítica que ofereix el pas del temps. Contactes puntuals i casos concrets al marge, el Modernisme exemplifica a bastament la pruija transfronterera i multicultural dels escriptors, pintors, músics i artistes en general que van trobar, de manera preponderant a França (a París), no només la meca de la modernitat, sinó també l'àgora privilegiada des de la qual podien intentar eixamplar els límits del seu món i del seu art. Pocs anys després d'aquella embranzida del tombant de segle, el revulsiu que representen les avantguardes històriques ens situa, de nou, en un context en què l'intercanvi cultural (sens dubte desigual) entre la capital francesa i la catalana és part essencial de la pràctica literària del moment, al costat, és clar, dels contactes també decisius amb altres literatures europees.

Cal inscriure en aquest context el volum *Itineraris d'avantguarda d'un català de París (1917-1920). Cròniques literàries, entrevistes i cartes*, obra de Pilar García Sedas que parteix del treball més extens recollit a la tesi doctoral dedicada a Joan Pérez-Jorba que va presentar el 2022. El llibre comprèn, en primer lloc, un estudi introductori sobre l'activitat literària de l'autor estructurat a partir dels àmbits d'actuació en els quals va intervenir, que es defineixen seguint l'adscripció territorial de les revistes o diaris que van acollir la seva producció durant aquests anys. En un segon bloc, García Sedas edita els textos signats per Pérez-Jorba que

s'ocupen de la difusió i el comentari dels autors i dels aspectes més rellevants de les avantguardes en les literatures francesa i catalana. S'hi recullen, en tres apartats identificats amb la denominació dels punts de la introducció, els articles corresponents a l'«itinerari català», publicats a capçaleres com *El Poble Català*, *La Publicidad*, *El Día Gráfico*, *La Vanguardia*, *El Camí*, *Messidor* i *Terramar*; a l'«itinerari francocatalà», amb les col·laboracions a la revista *L'Instant*; a l'«itinerari francès», que compila les aportacions a *SIC* i a la *Revue de l'Époque* i, finalment, al brevíssim «itinerari castellà», que consta d'una única crònica publicada a *Grecia. Revista de Literatura*. Aquesta organització permet conèixer la voluntat d'intervenció de l'escriptor en diversos àmbits, que s'estudien a partir de «l'articulisme que itinaera [...] pels diferents espais de comunicació que acullen les seves pràctiques discursives en l'àmbit periodístic» (p. 37) i que donen compte dels seus interessos literaris lligats a les avantguardes. Finalment, en quatre apartats d'apèndix s'hi apleguen un text sobre tres obres d'Albert Briot, l'autor francès amb qui va tenir una relació literàriament més fructífera (annex I); la correspondència intercanviada amb Guillaume Apollinaire (annex II), així com les cartes que les plomes més representatives dels diversos moviments d'avantguarda —Louis Aragon, Blaise Cendrars, Paul Dermée, Raymond Radiguet, Pierre Reverdy, André Salmon i Philippe Soupault— adreçaren a Pérez Jorba (annex III). L'annex IV comprèn les cartes de l'autor adreçades a Joaquim Folguera, J. V. Foix, Josep M. Junoy i Tristan Tzara.

Tal com queda palès i justificat a l'estudi introductori, el qualificatiu que descriu millor l'activitat intel·lectual menada per Joan Pérez-Jorba, especialment durant el període del qual s'ocupa el llibre, és el de mediador, d'«agent de la transferència» en la terminologia d'Even-Zohar, (p. 35). Aquesta tasca de *passeur* entre el camp cultural francès i el català es materialitza, principalment, en les col·laboracions a les diverses capçaleres en les quals participa però no s'explica, en tot cas, sense el cercle de relacions i coneixences des del qual actua Pérez-Jorba. No és, només, un «ressenyador» de les novetats que fan forrolla en el *milieu* avantguardista, sinó que mira de transmetre als lectors la vivència de la «nova literatura» protagonitzada per aquells autors que troben en la subversió dels usos habituals del llenguatge i de la convenció mimètica la pedra de toc de la innovació literària en el context d'una Europa sacsejada per la Gran Guerra. En són exemple les peces «Les idees estètiques d'en Max Jacob» o «Paseando con Guillaume Apollinaire», que donen a conèixer aquests autors i les seves idees a partir del tracte que hi té l'escriptor català.

Enllà dels articles publicats en diverses plataformes, la seva tasca de mediació cristallitza en iniciatives motivades per aquest anhel de connectar totes dues literatures, com exemplifica de manera especial *L'Instant: Revue Franco-Catalane d'Art & Littérature* (1918-1919), que «naixia al servei de dues literatures nacionals en dos espais diferents i en dos contextos històrics singulars: una França que encara patia els estralls de la guerra [...] i una Catalunya immersa en una campanya autonomista» (p. 63). El cas d'aquesta publicació sintetitza els usos i les po-

tencialitats que s'associaven a les revistes com a plataformes de creació de discurs. Literari en aquest cas, però que indubtablement irradia les seves aportacions cap a altres àmbits. Per això, en els anys que ens ocupen, resseguir, com fa García Sedas, els diversos «itineraris» d'una figura clau del camp literari és una operació essencial per reconstruir i per entendre les mutacions constants de les pràctiques i els discursos artístics. L'erudició, l'amplitud de mires i el profund coneixement de les implicacions que tingué l'activitat mediatra de Pérez Jorba converteixen el volum de Pilar García Sedas en una referència ineludible per a l'estudi de les avantguardes històriques a casa nostra d'acord amb la perspectiva europea que pot explicar-les millor.

SOPENA, Mireia: *El somni més ambiciós. L'Editorial Selecta i la recuperació de lectors*, Catarroja: Afers, 2025.

IGNASI MORETA

Universitat Autònoma de Barcelona

ignasi.moreta@uab.cat

La història de la literatura s'acostuma a fer posant el focus en els textos i en els autors. Però el sistema literari inclou altres agents: els editors, els llibreters, els crítics... A *El somni més ambiciós. L'Editorial Selecta i la recuperació de lectors*, Mireia Sopena estudia a fons la tasca desenvolupada per l'editor Josep M. Cruzet (1903-1962) a Aedos i a la Selecta, dues editorials fonamentals per a les lletres catalanes durant la postguerra.

L'obra s'inicia amb una caracterització biogràfica de Josep M. Cruzet. Té l'interès d'oferir la «prehistòria» del Cruzet anterior a la guerra, també les vicissituds del seu pas a la zona nacional durant la guerra, el seu matrimoni, la relació amb la seva família política... i finalment el suïcidi el 17 de febrer de 1962 (segons algunes fonts, per un desengany sentimental). Ve a continuació la caracterització de la llibreria Catalònia i de les Ediciones Selectas, embrió de la Selecta, i el desplegament de la Selecta i les seves col·leccions. Sopena ofereix un viu retrat dels principals col·laboradors de Cruzet, entre els quals sobresurten Jesús M. Piña, Josep Miracle i Tomàs Tebé. Explica amb detall les característiques tècniques dels llibres de la Selecta: l'aposta inicial per l'enquadernació en pell i en tela, el pas a la rústica, els models estètics que tenien les diverses col·leccions en les diverses etapes... Ens assabentem, així, que les edicions d'obres completes en castellà de l'editorial Aguilar són un dels models de Cruzet per a la Biblioteca Perenne i la Biblioteca Excelsa, i que la col·lecció Austral d'Espasa Calpe i els llibres de butxaca de Penguin són models dels volums en rústica de la Biblioteca Selecta. Sopena també ens informa dels equilibris econòmics que fa Cruzet per sostenir les seves edicions, cosa que el duu a convidar els autors a renunciar a drets d'autor i

àdhuc a finançar els seus llibres; Cruzet, a més, busca mecenatges diversos i crea modalitats de subscripció. També se'ns narren les actuacions de Cruzet en el camp de la promoció: organització d'actes, convocatòria de premis literaris, anuncis a la premsa, pressió sobre els crítics... Una de les dificultats més grans que ha de superar Cruzet és la censura franquista. Aquí, el relat de Sopena és molt viu: ens permet veure quin era el funcionament real de la censura i quines estratègies seguia un editor com Cruzet per aconseguir el màxim d'aprovacions possibles.

Per escriure aquest llibre, fruit d'una tesi doctoral, Mireia Sopena ha regirat una quantitat ingent de documentació de l'Editorial Selecta que durant molts anys va custodiar el nebot de Cruzet, Sebastià Borràs Tey, i que actualment és propietat de la Biblioteca de Catalunya. També ha recollit una enorme quantitat de testimonis, orals i escrits, dels protagonistes d'aquella aventura. Tot plegat es presenta al lector amb un bagatge teòric sòlid, en què sobresurten les referències a Bourdieu i a Genette. Positivisme documental, doncs, però orientat per uns fonaments teòrics amb ambició, sense en cap cas atabalar el lector amb excessives referències arxivístiques o bibliogràfiques ni tractant d'enlluernar-lo amb una banal exhibició de terminologia teòrica. Tot en el llibre de Sopena resulta mesurat, equilibrat i justificat.

Sopena se centra en el període en què la Selecta és en mans de Cruzet, és a dir, des de l'inici a primers anys quaranta fins a 1962. L'etapa post Cruzet és certament menys interessant, atès que la Selecta perd l'hegemonia del llibre en català, que passa a Edicions 62, però potser hauria sigut interessant que se'ns expliqués alguna cosa més sobre aquests anys. Sigui com sigui, el llibre és una oportunitat per reivindicar l'aportació de Selecta, que no havia sigut prou ben explicada fins ara. Després de Cruzet, l'edició en català comptarà amb altres grans noms, entre els quals podríem destacar Joan Sales (Club dels Novel·listes), Josep M. Castellet (Edicions 62) i Jaume Vallcorba (Quaderns Crema), que per motius diversos han sigut més reivindicats.

VIDAL, Miquel Àngel: *El mite de Robines. Narrativa de Llorenç Moyà*, Mallorca: Edicions Documenta Balear, 2025; «Menjavers» 164.

PERE ROSSELLÓ BOVER

Universitat de les Illes Balears

pere.rossello@uib.cat

A El mite de Robines. La narrativa de Llorenç Moyà Miquel Àngel Vidal realitza una anàlisi exhaustiva de la dedicació de l'escriptor de Binissalem a la prosa narrativa. Moyà fou un important poeta, que la crítica ha situat en la generació dels anys 50 o de la postguerra, juntament amb Blai Bonet, Josep M. Llompart i Jaume

Vidal Alcover. Just per la seva obra poètica l'aportació de Moyà a la literatura catalana ja és important i definitiva, però també cal tenir en compte les obres teatrals i la seva obra narrativa, tot i que en vida Moyà només veié publicat el volum de contes *A Robines també plou* (1958). La resta de la seva obra en prosa, que va quedar inèdita i que fins ara s'ha publicat parcialment, té un relleu molt menor. De fet, està formada per textos que potser l'autor considerava poc reeixits i que acabaren en el calaix en forma mecanoscrita. És fàcil deduir que, com a escriptor, Moyà tenia unes qualitats que el feien més apte per a la poesia, gènere en què es devia sentir més còmode. En la seva narrativa s'observa una certa incapacitat per crear personatges amb profunditat psicològica. Sovint tendeix a recrear costums i fets més bé anecdòtics i defuig la creació d'històries complexes. D'aquí que Miquel Àngel Vidal pensi que Moyà «abandonà el gènere [narratiu] perquè es trobava més còmode escrivint poesia i teatre» (p. 15).

Miquel Àngel Vidal parla del lligam entre l'obra en prosa i el poble de Binissalem, al qual Moyà es refereix quasi sempre amb el nom antic de Robines. Tot i això, com remarca en l'estudi, només algunes d'aquestes obres transcorren a Binissalem. Robines, però, es converteix en un mite, un lloc ideal on l'escriptor situa la seva ficció literària. És la visió idealitzada del poble, una població que en els segles XVIII i XIX va viure un moment d'esplendor econòmic. Pertanyent a una família benestant de Binissalem, que havia viscut la ufana d'uns anys ja desapareguts, Llorenç Moyà evoca en els seus textos aquests temps que contrasten amb el present de l'època de la postguerra del moment de l'escriptura. D'aquí que la seva narrativa basculi entre dos pols: un, que es pot considerar més bé idealitzador, i un altre, realista, que en alguns relats inèdits cau de ple en el denominat *tremendisme*, propagat aleshores per Camilo José Cela.

L'autor de l'estudi comença per parlar-nos de l'obra narrativa de Moyà escrita en castellà, en la seva joventut. L'estudiós ens indica que l'escriptor desenvolupa el mite de Robines en tres cercles concèntrics: «El "jo" i el llinatge familiar, el casal de can Gelabert i el tercer, el poble de Binissalem» (p. 29). Efectivament, rere alguns personatges dels seus relats, que solen caracteritzar-se per algun defecte físic o per alguna mancança, hi podem endevinar l'*alter ego* de l'escriptor. Però sobretot és la presència de la família i del casal (can Gelabert), habitat des d'antic pels seus avantpassats, el que uneix la narrativa de Llorenç Moyà amb el seu entorn més proper.

Miquel Àngel Vidal ens parla de l'obra en castellà dels anys 30 i 40, formada per dues novel·les senceres, *Coralina* i *La tribu de la encina*, i per una altra inacabada, titulada *Bálder*, «*El Rojo*». Són obres de joventut, escrites quan Moyà tenia uns vint anys. L'estudiós subratlla els deutes que, per exemple, *Coralina* té amb obres com *Ben-Hur*, de Lewis Wallace, o *Quo vadis*, d'Henryk Sienkiewicz. Aquesta atracció pel món romà també es reflecteix a *Bálder...* i a *La tribu...* En aquesta última, a més de la petja dels clàssics, creiem que hi podria haver una certa influència del poema de Miquel Costa i Llobera *La deixa del geni grec*, on també apareix una Tribu de l'Alzina.

Tanmateix, el que realment ens interessa és la producció de Llorenç Moyà en català. Vidal ha dut a terme un treball exhaustiu en l'Arxiu Llorenç Moyà Gelabert, la qual cosa li permet parlar-nos també de les obres inèdites. En primer lloc, es refereix a dues narracions, «Senyors i sobrevinguts» i «La llumenera», escrits a la segona meitat dels anys 40, que van ser reproduïdes en l'apèndix de les *Memòries literàries* (2004). Després es refereix a les tres novel·les breus que va escriure ja a la dècada dels 50: *La posada de la núvia*, *La vida romàntica del besavi Llorenç* i *Viatge al país de les cantàrides*. De les tres, només la tercera va ser publicada pòstumament. Vidal analitza les relacions entre aquestes obres i altres textos literaris (i cinematogràfics) que les poden haver influït, així com els vincles entre aquests llibres i algunes peces poètiques de l'escriptor binissalemer. Després d'una anàlisi de les tres força exhaustiva, observa que aquests llibres tenen una sèrie de mancances i que el més aconseguit és *Viatge al país de les cantàrides*.

L'anàlisi dels contes de Moyà constitueix una part important de l'estudi d'*El mite de Robines*. El llibre de Vidal constata que a la segona dècada dels 50 es produí un gir cap al realisme, que cristallitzà en els tretze relats que formen *A Robines també plou*. Vidal ens parla de la recepció del volum i, un per un, comenta cada relat. Una de les conclusions que en treu és que «Moyà no ens presenta tota la societat rural», ni «ens mostra la vida dura i miserable dels pagesos ni la inclemència de les feines del camp», «sinó que l'espai són les cases senyorials del poble i els personatges són descendents de nissagues antigues» (p. 134).

A part dels contes del volum, hi ha quatre relats que havien romàs inèdits i que es publicaren juntament amb *Viatge al país de les cantàrides*. En aquests i en tres contes sobre «el Menador» fa una crítica mordaç a la figura del dictador. Aquí és on trobam un narrador que es recrea en aspectes cruels i desagradables, tot fent palesa la influència del *tremendisme* celià. Evidentment, no es tracta del millor Llorenç Moyà prosista, però, sense dubte, hi ha aquí el Moyà més atrevit, més combatiu contra el franquisme i contra l'opressió de la societat d'aquest moment. L'escriptor es permet mostrar-nos una realitat desagradable, d'una manera hiperbòlica o esperpèntica. Tanmateix, la paradoxa és que —sigui perquè aquests contes no assolien la qualitat desitjada, sigui perquè el trencament moral dels relats el portà a una certa autocensura— aquestes narracions breus quedaren inèdites i, per tant, sense complir la funció crítica que les havia motivat.

En conjunt, *El mite de Robines* és un assaig complet i aprofundit, ben estructurat i escrit d'una manera clara i entenedora, que ens introdueix en la cara més oculta —o, almenys, més desconeguda— fins ara de l'obra literària de Llorenç Moyà.

CALAFAT VILA, ROSA: *El catalán y el español cara a cara: una aportación historiográfica. Mallorca y Menorca (siglos XVIII y XIX)*, Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert; «Lengua y sociedad en el mundo hispánico» 54.

LAIA DARDER

Sheffield Hallam University

L.Darder@shu.ac.uk

En aquesta obra descobrim com es desplegà el decret de Nova Planta sobre Mallorca i Menorca sota règims diferents, dels quals emergiren històries desiguals. En el context de la Il·lustració, en què l'estandardització de les llengües europees es desenvolupa alhora que l'Europa dels estats, aquestes illes veïnes es troben en una cruïlla dins del canvi de paradigma europeu; una perquè pertanyia a Espanya, i l'altra perquè no en feia part. A partir de dades que componen la història social de la llengua catalana a Mallorca i Menorca durant els segles XVIII i XIX, Rosa Calafat Vila ressegueix quins foren els actors, les lleis, les lluites de poder, les ideologies i les passes que se seguiren a l'hora d'imposar el castellà a Mallorca i Menorca, i la resistència amb què topà aquesta política.

El llibre està dividit en tres grans blocs, a més d'una introducció i una conclusió. El primer bloc, sobre la resistència del català a Mallorca i Menorca en els segles XVIII i XIX, se centra a mostrar com es desenvolupà el debat i la substitució lingüística arran del decret de Nova Planta. El segon bloc, sobre els discursos i les ideologies, apologies i pugnes, evidencia la resistència d'aleshores enfront del canvi de doctrina, però també el delit dels qui anhelaven l'expansió del castellà per sobre del català, ara oficialment en desús. El capítol final argumenta com la pervivència del llatí fou una eina que permeté frenar l'expansió desbocada del castellà en l'educació, que va mantenir així un espai que encobria el català a partir de manuals com el Sempere.

Amb un estil narratiu que planteja les vicissituds d'aleshores de manera persuasiva, descobrim els testimonis, els debats i plantejaments que encara avui dia són pertinents per a entendre les bases de la situació de diglòssia que perdura en territoris de parla catalana. L'espai on es lliura aquest conflicte no pot ser més encertat: mentre que Mallorca pertanyia a Espanya i començava la seva subordinació al règim borbònic, la població de Menorca no patia el mateix destí sociolingüístic sota el jou britànic, podia desenvolupar el seu dia a dia en català i amb el cosmopolitisme que aportava ser un port principal a la Mediterrània. Tot i que alguns estats europeus com l'espanyol donaven per fet que algunes llengües desapareixerien i actuar en conseqüència, l'autora mostra com aquesta tasca es topà amb actes de lleialtat a la llengua i la cultura en l'àmbit local, seguint principis de consciència lingüística que al·lentiren el procés. Aquí rau un dels grans atractius d'aquesta obra, atès que descobrim la part embrionària de conflictes i ideologies amb arrels llunyanes, però que reconeixem avui dia.

El llibre ofereix una magnífica contextualització per a entendre la cursa de les llengües per a arribar al podi de la rellevància política, cultural o estatal a partir

del segle XVIII. Una història que Calafat Vila visibilitza mostrant la consciència cultural en diferents estrats socials i aportant dades valuoses per a entendre el marc cultural, lingüístic i també educacional existent en els segles XVIII i XIX. Es mostra l'astúcia dels qui ardiren estratègies per a frenar la imposició del castellà i defensaven el català com a llengua del poble o el llatí com a llengua culta i intocable, i s'erigien en forma de primer tallafoç contra allò que clarament veien com una destrucció del binomi llengua-cultura en favor del castellà. Arriba a ser jocós llegir com els esforços de les forces reials es topaven amb la indiferència illenca, i crida l'atenció sobretot veure l'actitud d'alguns nobles, acusats d'estar poc encisats amb el projecte castellanitzador. Tanmateix, com que imperaven les visions classistes de la llengua, començava així un camí de cap a la diglòssia i l'elitisme lingüístics, mentre que la universitat i els ajuntaments de Mallorca es mantenien fermes contra el canvi de les lleis de la Corona d'Aragó per les de Castella. L'autora evidencia meticulosament els enfrontaments, tant epistolars com a través de disposicions legals o edictes, d'una Mallorca que es transformava amb l'arribada de funcionaris castellans que tenien la missió de trasbalsar l'ordre tradicional, inclosa la intocable figura de Ramon Llull. Recull testimonis com el de l'arxiduc Lluís Salvador, que ja discernia les dinàmiques de poder i desigualtats per qüestions de llengua. Mentrestant, el cosmopolitisme i la Il·lustració es desenvolupaven en català a Menorca, que havia romàs sota control britànic principalment, però amb moltes altres influències. L'autora il·lustra amb abundants dades com es conduïa la societat menorquina d'aleshores mantenint la llengua catalana, fet que sovint causava recel a l'illa major.

Al llarg del llibre l'autora teixeix un esclaridor debat ideològic i discursiu sobre les identitats entre les situacions d'aleshores amb el llenguatge sociolingüístic i el prisma sobre el poder i el control d'avui dia. Resulta interessant de veure la gènesi de les ideologies lingüístiques imperants entre francesos i castellans, les quals donaren pas a creences sobre superioritat lingüística, moral i intel·lectual que encara perviuen. I com ja hi havia pensadors i estudiosos que defensaren obertament i amb multitud d'arguments i estratègies la validesa del català, conscients de la pèrdua a molts nivells que significava tenir les lleis en contra. Tot això resta plasmat a través de cites i extractes contemporanis que donen vida a la història i ens apropen a la realitat d'aleshores.

Al cap i a la fi, el que demostra aquest llibre és la dificultat que emergí a l'hora de substituir el català pel castellà malgrat totes les eines d'estat que s'hi desplegaren. Les causes foren la manca de voluntat d'alguns dels estaments com la universitat, l'Església o els ajuntaments, de recursos econòmics, i per la poca penetració que havia tingut el castellà en termes reals entre la població, malgrat la contundència de les disposicions castellanitzadores. És, per tant, un llibre essencial per a conèixer part de la història de la llengua catalana a Mallorca i Menorca, i dibuixar una visió més completa de la història sociolingüística que hem heretat.

MASSANELL, Mar: *La desintegració del català nord-occidental (o la norma com a inductora de canvis lingüístics)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2025.

ÈLIA FERNÁNDEZ-BELCHI

Universitat de Barcelona

eliiafernandezbelchi@gmail.com

La consolidació d'un model estàndard resulta clau per a la normalització de llengües i dialectes minoritzats, sovint amenaçats per processos de canvi lingüístic que en poden afeblir l'estructura fins a la desintegració. Com és sabut, al Principat, aquesta funció correspon a la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, que en les darreres dècades ha impulsat una norma supradialectal per al català que, si bé contribueix a la protecció de trets genuïns, també propicia la substitució de formes històriques per variants anàlogues avalades per l'estàndard. I és que, avui, en l'estàndard difós a Catalunya —per mitjà de la literatura, els mitjans de comunicació, l'administració pública i el sistema educatiu— encara «transcendeix ben poc el caràcter cada vegada més composicional i polimòrfic de la normativa que l'Institut d'Estudis Catalans promulga» (MASSANELL 2022: 9), i l'hegemonia del català central hi és indubtable.

En aquest marc, el darrer llibre de Mar Massanell, *La desintegració del català nord-occidental (o la norma com a inductora de canvis lingüístics)*, és una aportació de referència per a l'estudi dels processos de canvi lingüístic i de la morfologia verbal del català nord-occidental. A través de l'anàlisi d'una gran quantitat de dades, l'obra estudia el mecanisme de desintegració de l'arquitectura morfològica tradicional del català nord-occidental. La investigadora identifica, d'una banda, els punts febles —els àmbits més permeables a les innovacions— i els punts forts —els que resisteixen més l'embranchida del model normatiu— del sistema flexiu del dialecte; i, de l'altra, explica per què unes formes són més propenses a ser substituïdes que no pas unes altres.

La vinculació personal¹ de l'autora amb el dialecte nord-occidental confereix al llibre una dimensió que transcendeix la redacció estrictament acadèmica i transmet al lector la sensació de trobar-se davant d'un text escrit amb afecte profund cap a l'objecte d'estudi. Aquesta implicació vital s'entrellaça amb una trajectòria d'investigació sòlida i constant sobre la morfologia flexiva del català nord-occidental, iniciada amb la seva tesi doctoral (MASSANELL 2009). L'obra ressenyada reprèn aquesta línia de recerca servint-se dels postulats de la morfologia natural, a l'empara de la qual l'autora ja ha publicat tres articles (MASSANELL 2016, 2018; MASSANELL & PALÀ 2018). Aquest marc teòric permet a Massanell examinar

1. Tal com ella mateixa recorda sovint, Massanell, filla de pare vilafranquí i de mare arbequina, adquirí des de petita la varietat d'herència materna, que ha mantingut sempre com a dialecte d'identificació.

la incidència que té sobre les conjugacions verbals del català nord-occidental un estàndard central que, a més d'avaluar unes variants flexives diferents de les dialectals, es regeix per alguns paràmetres que divergeixen dels del dialecte.

El contingut del llibre es reparteix en disset capítols. El «Pòrtic» (p. 9-24) emmarca l'obra dins la trajectòria vital i acadèmica de la investigadora, i va seguit d'un primer capítol (p. 25-30) que fa un repàs sobre la qüestió de l'estandardització de la llengua catalana i les seves implicacions, i d'un segon capítol que especifica els objectius, la metodologia i l'estructura del volum (p. 31-34). El tercer capítol (p. 35-44) presenta rigorosament els fonaments teòrics de la morfologia natural, a partir dels quals, al quart, es formulen les sis hipòtesis (p. 45-46) que serveixen com a fil conductor del treball i pretenen demostrar que el canvi lingüístic és gradual i es regeix per uns condicionaments concrets.

A continuació, el cinquè capítol exposa l'origen de les dades (p. 47-50) i el sisè delimita les varietats nord-occidentals estudiades (p. 51-56). Sabem així que les dades analitzades provenen d'enquestes dialectals enregistrades el 1996 en vint-i-dues localitats distribuïdes entre Andorra i onze comarques de Catalunya. En cada comarca es trien dos punts d'enquesta (la capital i un poble) i a cadascun es treballa amb sis informants de tres franges d'edat (14-19, 36-49 i 66-79). La parla d'aquestes zones comparteix un dels trets més característics del nord-occidental: la terminació en *-e* de la 3a persona del singular del present d'indicatiu, l'imperfet d'indicatiu i el condicional (*cante, cantave, cantaríe*), enfront de la vocal *-a* de la 1a persona (*jo cantava ≠ ell cantave*).²

Així doncs, la primera part equipa el lector del bagatge contextual i metodològic necessari per endinsar-se en el cos central del llibre. El setè capítol descriu les divergències formals i paramètriques entre la conjugació nord-occidental i el model normatiu de referència (p. 57-68), i el vuitè determina les variables lingüístiques objecte d'estudi (p. 69-70), que s'analitzen en detall als capítols següents (§§ 9-16) i conformen el nucli de la recerca. L'anàlisi d'aquestes variables dins dels seus paradigmes flexius complets permet avaluar el grau de manteniment de les variants tradicionals i explicar el paper dels paràmetres rectors del sistema verbal en els processos de canvi. El capítol 17 (p. 137-142) clou l'obra amb unes conclusions que resolten les hipòtesis inicials i assenyalen les vies i les raons per les quals s'ha iniciat el procés gradual de canvi tendent a l'orientalització de la flexió verbal nord-occidental.

Des d'una perspectiva crítica, tot i que Massanell treballa amb dades del tombant de segle a fi de destriar millor els factors que interfereixen en un procés de canvi lingüístic incipient (p. 12), seria interessant comprovar com els resultats es reflecteixen en dades actuals. D'altra banda, un dels grans encerts del volum rau en les explicacions de l'autora, que permeten entendre amb claredat el funcionament d'un dels àmbits més complexos de la llengua: la morfologia verbal. Malgrat

2. Aquest fenomen il·lustra el rebuig del sincretisme de persona, principi rector de la flexió verbal d'aquest dialecte, absent en català central (*jo cantava = ell cantava*).

la densitat del material explorat, la lectura de l'obra és fluida gràcies a l'ús sistemàtic de percentatges, taules i gràfics, i a una discussió que vincula resultats i hipòtesis de manera didàctica i molt ben justificada. El volum combina així rigor científic i claredat expositiva, i esdevé valuós tant per a especialistes com per a lectors interessats a observar i comprendre un procés de canvi lingüístic en temps real.

En conjunt, aquest és un estudi dialectològic complex i rigorosament articulat darrere del qual s'endevina una feina ingent de recerca empírica i una fabulosa tasca interpretativa que no hauria estat possible sense el llarg recorregut de Massanell en aquest camp. El resultat és una visió molt precisa del sistema verbal nord-occidental com una estructura viva que interactua en la ment dels parlants amb el sistema d'un estàndard central que imposa les seves pròpies condicions per impulsar el canvi lingüístic.

BIBLIOGRAFIA

- MASSANELL (2009): Mar Massanell, *La progressió d'isoglosses d'est a oest en el català del Principat: sis estudis de cas*, Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.
- MASSANELL (2016): «Sincretisme i canvi morfològic: evolució de la terminació verbal en -AT en català», *Caplletra* 61, p. 165-209.
- MASSANELL (2018): «Les terminacions àtones de primera i segona persona del plural en català. Una aproximació diacrònica i geolingüística», *Anuari de Filologia. Estudis de Lingüística* 8, p. 159-258.
- MASSANELL (2022): «*A vegades se mos apegue paraules que les sints a les notícies.*» *La recerca lingüística com a acte d'amor*, Discurs llegit en la sessió inaugural del curs 2022-2023, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- MASSANELL & PALÀ (2018): Mar Massanell i Gemma Palà, «*Que ho faça jo?! Que ho faci ell!* Evolució del present de subjuntiu en el nord-occidental actual», *Zeitschrift für Katalanistik* 31, p. 203-246.

BOVER I FONT, August: *Tempus Fugit (Els lemes dels rellotges de sol penedesencs)*, Sitges: Estudis Sitgetans i Institut d'Estudis Penedesencs, 2024; «Calaix de sastre» 4.

MÀRIUS SERRA I ROIG

Escriptor, Secció Filològica de l'IEC
 mariusserra@verbalia.com

La literatura gnomònica podria ser, pel nom, una modalitat de la literatura fantàstica protagonitzada per gnoms, però en realitat pertany a un gènere entre aforístic i paremiològic, perquè designa els lemes que presideixen els rellotges de sol. L'eu-

fònic adjectiu gnomònic prové del mot d'origen grec gnòmon, que designa la vareta clavada dins d'un quadrant on hi ha marcades les línies horàries per tal que l'ombra que hi projecta el sol ens permeti saber l'hora del dia (fins que es fa fosc). Aquesta maneta immòbil que testimonia el moviment rotatori diari del nostre planeta també rep el literari nom d'estil i, per poder fer la seva feina, ha de tenir la direcció paral·lela a l'eix de rotació de la Terra.

Un pròleg del 131è president de la Generalitat Quim Torra i Pla obre el volum. Després, en una breu introducció l'autor estableix el context històric dels rellotges de sol i situa l'abast geogràfic del present treball, circumscrit a l'anomenat «Penedès històric: Alt Penedès, Anoia, Baix Penedès i Garraf, és a dir, de la vegueria del Penedès». En total, el llibre recull els lemes de 122 rellotges repartits entre 42 poblacions. El treball es fonamenta en la combinació de belles imatges dels rellotges —immortalitzats per disset fotògrafs diferents— i la transcripció raonada dels lemes que contenen. Bover fa un inventari molt ben articulat. D'entrada, situa els rellotges en el mapa. Després, agrupa els lemes temàticament en sis apartats i els comenta, tenint en consideració aspectes històrics i lingüístics. Més del vuitanta per cent de lemes estan escrits en català, però també n'hi ha una dotzena en llatí i dos en espanyol. Els sis apartats estan centrats en el temps, les hores, el sol, la fe, els rellotges o bé el lloc on estan situats. Cada rellotge va identificat entre parèntesis pel número de referència que li ha atribuït la Societat Catalana de Gnomònica en el seu *Inventari de rellotges de sol dels Països Catalans*. El volum es tanca amb dos índexs —alfabètic i toponímic— que permeten localitzar cada lema. També hi ha una bibliografia forçosament breu, atès que la gnomònica és un terreny poc estudiat.

Com és lògic, la majoria de lemes dels sis apartats tenen una relació més o menys directa amb el temps, començant pel més emblemàtic «Tempus fugit» ('el temps passa volant'), localitzat en una desena de rellotges. Bover l'associa a l'obsessió per la idea de la mort que apareix a partir del Barroc i l'agrupa al costat de parèmies equivalents en català com «El temps és or» (Avinyonet del Penedès), «Qui matina fa farina» (Torrelavit) o «Qui dia passa, any empeny» (Mediona). En l'apartat de les hores, es guanya en concreció, però també hi senyoreja la transcendència, com a «Cada hora fereix, la última mata» (sic) (Sant Pere de Ribes). Els lemes del sol són menys luctuosos, com a «Sol, solet, vine'm a veure» (el Bruc), i els de la fe estan monopolitzats per l'analogia que equipara la llum de l'esperitualitat amb la de l'astre, amb diverses variants d'un lema clàssic: «Jo sense sol i tu sense fe, no som res». Probablement, els lemes més cridaners són els que Bover agrupa sota l'epígraf «Construcció i funcionament dels rellotges», entre altres coses perquè el rellotge adquireix personalitat pròpia i sempre ens parla en primera persona: «En sortir el solet, marco l'hora amb l'estilet» (Vallbona d'Anoia) o bé «Quan el sol riu d'alegria, jo dic les hores del dia» (la Pobla de Claramunt). Fins i tot en algun cas ens interpel·la: «Si encara som al matí, no cerquis l'hora aquí» (Calafell i Piera).

En definitiva, *Tempus Fugit* és un llibre lluminós que inventaria amb bon estil tota la literatura gnomònica del territori penedesenc, en el marc d'un projec-

te que pot arribar a completar tot el territori de la catalanofonia. Cada cop que algun lector n'obri les pàgines els seus ulls faran el paper del sol i fixaran el present, que és l'única eternitat documentable, en aquests bells testimonis del pas del temps. Però després, quan el tanqui després d'una lectura plaent, s'adonarà de la flagrant paradoxa del pas del temps que fixa el lema d'un rellotge d'Olèrdola: «Sempre és més tard».

DOMINGO MASDÉU, Maite: *Llengua i teatre. El lèxic de l'obra dramàtica de Joan Puig i Ferrerter*, Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, 2024; «Col·lecció Patrimoni Literari» 8.

ELISENDA BERNAL

Universitat Pompeu Fabra
elisenda.bernal@upf.edu

Són poc habituals, malauradament, els treballs en què conflueixen l'estudi del lèxic —que se solen centrar en la llengua general— i de la literatura —que normalment se centren en les tècniques narratives, la temàtica, el tractament dels personatges i la simbologia, i, si és que consideren la llengua, es fa sovint des d'un punt de vista prescriptivista per destacar paraules o expressions que s'allunyen de la norma. El cas del treball de Domingo Masdéu, doncs, suposa una aportació necessària, en aquest cas circumscrita a les 23 obres teatrals de Joan Puig i Ferrerter (1882-1956), que se situen de ple en un moment de canvi pel que fa a la llengua gràcies a les obres de normalització i normativització de Pompeu Fabra —des de les *Normes ortogràfiques* (1913), passant pel *Diccionari ortogràfic* (1917) i la *Gramàtica catalana* de 1918, fins a la publicació del *Diccionari general de la llengua catalana* (1932)—, que fan que l'autor faci un esforç conscient per adoptar un model de llengua diferent del que tenia en les obres inicials i que senti que, en certa mesura, ha de reaprendre la llengua. En aquest context, doncs, és especialment interessant l'estudi que es presenta, atès que permet veure l'evolució del model de llengua: n'és un exemple com es demostra que el nombre de castellanismes disminueix a mesura que Puig i Ferrerter es compromet amb el model de llengua estàndard i el va incorporant en la llengua literària.

El treball de Domingo Masdéu és una versió lleument adaptada de la tesi defensada el 2017 a la Universitat Rovira i Virgili, que exclou, lògicament, les 966 pàgines del lèxic documentat a l'obra dramàtica de l'autor de la Selva del Camp, tot i que n'inclou una mostra, la corresponent a la lletra be, com a annex. El sumari, doncs, és idèntic: a part del pròleg de Guillem-Jordi Graells, el capítol 1, «Introducció: Puig i Ferrerter, l'expressió viva», presenta els objectius, les dades biogràfiques de Puig i Ferrerter, una revisió dels estudis previs sobre l'autor i l'obra, seguit d'un apartat centrat específicament en els estudis dedicats a l'obra

teatral i un apartat sobre la posició que tenia l'autor davant la llengua. El capítol es clou amb les hipòtesis de què es parteix, seguides de la llista d'obres i edicions que conformen el corpus que s'estudia. El capítol 2, «Elaboració del leuari de l'obra dramàtica», presenta els criteris que han guiat la tasca ingent a la qual s'ha afrontat l'autora (i que va recordant sovint al lector), a partir de la localització de les obres, la seva digitalització i l'extracció de concordances que havien de permetre lematitzar adequadament, identificar i agrupar variants, etc., fins arribar a l'establiment de les 7.217 entrades que corresponen a la totalitat de les unitats lèxiques que conformen l'obra dramàtica de Puig i Ferrer. Es tracta d'una comesa que s'ha hagut de fer i revisar manualment, atès que la inestabilitat gràfica, especialment en les primeres obres, impossibiliten poder-ho fer de manera (semi)automàtica.

El capítol 3, «Anàlisi i caracterització del lèxic», constitueix el nucli del treball i s'hi presenten, en forma de llistes, els resultats del capítol anterior, articulats al voltant de cinc apartats: castellanismes, altres elements caracteritzadors (variants dialectals, col·loquialismes, arcaïsmes, cultismes estilístics, renaixentismes i manlleus), unitats fraseològiques (enteses en un sentit molt ampli, ja que inclou locucions, refranys, col·locacions, etc.), dobles lèxics i dades quantitatives, en què es presenten els càlculs de riquesa lèxica relativa de les obres puig-i-ferrerianes. Les 44 llistes de lèxic (fraseologia a part) apareixen classificades segons criteris diversos (documentació lexicogràfica, freqüència, comparació amb altres obres contemporànies a Puig i Ferrer, etc.), que no sempre són del tot clars: la lematització de les unitats nominals no es fa seguint el criteri lexicogràfic, sinó que dels adjectius només es dona la forma masculina (*agraviós*, *pasmat*) mentre que els substantius d'éssers sexuats apareixen amb el gènere concret que apareix en els textos (*xafardera*, però *milioniari*), excepte en els casos de *solter -a* i *padri -ina*, i *mosso* i *mossa*, i *sirvent* i *sirventa* (que es computen per separat). Així mateix, són discutibles algunes classificacions, com considerar *avorrir* un castellanisme (quan es documenta des del segle XIII), o *silló* com a doblet de *cadira* (a priori són tipus de seients diferents); la inclusió dins la fraseologia d'alguns casos, com *santa innocència*, que es podria haver inclòs dins les exclamacions, anàlogament al cas de *llamp de Déu*; la distinció de tipus de manlleus segons si presenten marcatge tipogràfic; incloure en el recompte separatament una frase en una altra llengua («That is it seveet divine hypocrite»), o el desconcert que es genera en la llista dels dobles lèxics, perquè no s'acaba d'entendre per què unes formes reapareixen en la llista quan els correspon alfabèticament i altres no (per exemple, *acegarar* apareix al costat d'*encegar*, però després trobem *cegar/acegarar/encegar*, i on correspondria trobar *encegar* no hi és). Finalment, al capítol 4, «Conclusions», es presenten les fites aconseguides, contrastades amb els objectius inicials que es plantejaven. Clou el volum l'apartat de referències bibliogràfiques i l'annex que conté la llista d'unitats lèxiques de la lletra be que hem esmentat més amunt.

El treball lexicomètric que Maite Domingo Masdeu du a terme és, sens dubte, majúscul i ambiciós, i, alhora, és un tribut a l'autor de la Selva del Camp. Tot

el que s'hi pot trobar a faltar, com ara una anàlisi detallada que pugui donar compte de l'ús i del perquè d'aquest ús (personatges, contextos, obres, etc.), no és possible de fer sense aquesta feina prèvia que obre les portes a poder aprofundir en diversos aspectes de la llengua literària d'un autor que presenta una evolució fascinant perquè es troba just en el moment crucial de la història de la llengua catalana contemporània. Confiem, doncs, que aquesta tasca no s'aturi aquí, i, sobretot, que els estudis sobre lèxic literari continuïn despertant l'interès dels investigadors.

PAYRATÓ, Lluís: *Discurs: paraules, imatges i sons. Un assaig sobre el discurs multimodal*, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2025.

CARLA FERRERÓS PAGÈS

Universitat de Perpinyà Via Domícia, Universitat de Girona
 carla.ferreros-pages@univ-perp.fr

Lluís Payrató, conegut per una sòlida trajectòria en l'àmbit de la pragmàtica i l'anàlisi del discurs, ha escrit una obra que travessa fronteres de gènere, que presenta el discurs com a fenomen complex i on la multimodalitat no és només en el contingut sinó que l'impregna i per això és una obra difícil de classificar, entre l'assaig acadèmic i el manual divulgatiu (així ho afirma la contracoberta).

L'obra s'estructura en set capítols precedits per un exordi i seguits per un epíleg i un postfaci signat per Albert Soler. Cada un dels set capítols, que es divideixen al seu torn en set subseccions, s'enceta amb una cita de Joan Fuster i una «zona zero», un text inicial que fa de detonant temàtic: un fragment del Gènesi (cap. I), un del famós discurs de 1977 de Tarradellas (II), un del segon acte de *La bohème* de Puccini (III), un calligrama d'Apollinaire (IV), una llista de promeses incomplertes de Bush, Zapatero, Obama, Rajoy i Trump (V), un fragment d'un discurs de Trump de 2020 (VI) i, finalment, un de l'Apocalipsi (VII). La definició de *discurs* de Fabra a l'exordi i una fotografia de *L'homme qui marche* de Giacometti a l'epíleg fan de «zones zero» d'aquests capítols d'obertura i de tancament: el discurs com a concepte a l'inici i com a procés en moviment al final.

L'exordi ja inclou la dimensió multimodal en un títol de ressonàncies cinematogràfiques: «Dotze microdiscursos amb pietat (sobre el discurs)». Parteix de la definició de *discurs* de Fabra i es desenvolupa a través de dotze breus textos que, entre la reflexió i el joc, despleguen una primera caracterització del fenomen discursiu i justifiquen l'obra que presenten. El recorregut, articulat numèricament de l'1 al 12, combina forma i significat, literalitat i metàfora: «un text és justament [...] un teixit que s'ha anat elaborant amb diferents fils. Sense sets, sense estripades ni buits» (p. 17), diu al punt vuit, que va després del set, que es titula «Set significats de set» i que tracta la polisèmia i l'homonímia: la multimodalitat

també és en el joc amb les paraules (en el joc amb la forma i amb el significat). En aquest exordi, cada número serveix per desgranar una idea que serà important: «L'única manera d'entendre un pròleg és llegir-lo després del llibre» (p. 9), ja ens adverteix Fuster a l'inici.

El cor del llibre està dedicat a presentar la multimodalitat discursiva: el discurs no es pot entendre si no és des de la interacció de les paraules amb les imatges i els sons —ja ho diu al títol—, però obre moltes altres línies d'exploració. Les imatges i els sons hi són, és clar: el calligrama, la fotografia que dialoga amb el text, la tipografia, el gest, la música, la prosòdia. Però, l'exploració de la multimodalitat comença des del nucli del mateix discurs verbal: els dos primers capítols se centren en la coherència i la cohesió (els límits, les fronteres, els jocs) i a partir d'aquí, l'anàlisi s'expandeix cap a les dimensions sonora i visual per acabar abordant la relació entre el discurs i els qui el produeixen o el reben: des de la interacció interpersonal (les promeses, els eufemismes), passant pels grups socials (les desiguals relacions de poder —amb una certa mirada optimista—), fins a la configuració de la identitat individual. El llibre s'obre amb el text i es tanca amb el jo. I al mig, tota la resta.

L'escriptura hi és viva, es tracta d'un llibre ambiciós sense cap rigidesa acadèmica: Payrató s'adreça sovint al lector, el condueix amb naturalitat, i fa servir un metadiscurs que l'ajuda a transitar d'una idea a la següent: anticipa, recorda, enllaça. Ofereix metàfores analitzades, però també fa servir metàfores que estructuren la mateixa argumentació: «cuinar com escriure, l'escrit com un viatge... metàfores a dojo» (p. 13). Metàfores a dojo que, implícitament o explícitament, acompanyen el discurs de l'autor i li serveixen per explicar la multimodalitat mitjançant la idea de la corporització en el significat, en la metàfora, però també en la mateixa idea del discurs, que ens fa humans des de tots els sentits possibles: «El pensament i el discurs neixen de la carn. Sons, imatges i paraules, que provenen del cervell i aprofiten altres òrgans del cos per materialitzar-se: mans, cares, cordes vocals, cavitats... Com si el cos fos la caixa de ressonància de la ment» (p. 13).

Es tracta d'un llibre clarament inserit en un marc cultural i així ho evidencia la tria de textos, la divisió reiterada en set parts i l'ús d'exemples que no necessiten traducció perquè provenen de llengües que el lector pot conèixer. Però aquesta inserció no és pas cap limitació sinó una conseqüència natural del fenomen que presenta. La llengua és universal (Payrató hi posa ironia: «una gramàtica idealitzada i heretada directament de la genètica [...] Mecanismes Ccomplexos [sic] que responen únicament a gens i elements químics», p. 132), però va molt més enllà de la biologia. La llengua es manifesta socialment i, per tant, culturalment. I encara més: el discurs no és només llengua ni és només paraules i amb aquest llibre ho argumenta amb claredat. El discurs humà està corporitzat i és universal, com remarca Soler al postfaci («M'impresiona la idea que la cultura humana pugui concebre's com "la història del discurs humà"», p. 182), però també és social. És, en definitiva, un fenomen universal amb formes d'expressió culturalment diverses.

El llibre presenta uns quants atractius però un dels més rellevants és, sens dubte, la tria i l'anàlisi dels exemples. Payrató dissecciona fragments que ens són familiars, discursos que hem sentit o llegit a les xarxes, a les notícies, en campanyes publicitàries o en contextos culturals i literaris. Com a *homines discursivi* que som estem immersos en aquests exemples que Payrató analitza amb precisió i ens fa evidents les múltiples capes que operen en els discursos amb què vivim.

Discurs: paraules, imatges i sons. Un assaig sobre el discurs multimodal és un llibre difícil de classificar que no només articula una proposta teòrica sòlida sobre la multimodalitat sinó que la practica, la performa. Com advertia Fuster —una altra vegada ell—: «un bon llibre sempre és una provocació» (p. 23). I aquest ho és.

FONTANA, Joan: *Romanès per a catalanoparlants. O de com fer que dues llengües germanes travessin Europa per retrobar-se*, Argentona: Voliana edicions, 2024.

XAVIER JUCLÀ I PERA

Universitat de Barcelona

xavier.juclaipera@gmail.com

El 2024 Voliana editava *Romanès per a catalanoparlants*, de Joan Fontana i Tous, després d'haver publicat dos altres exemplars de títol anàleg per al basc (2016) i el portuguès (2023). D'entrada, ja a la coberta, l'autor posa els punts sobre les is: cinc lletres de l'alfabet romanès amb un tret comú, tres diacrítics (el circumflex, el signe breu i la coma inferior), inexistents en català. Les escorta una il·lustració de l'escultura de Brâncuși, «Ocell a l'espai», represa a la reflexió final (p. 271-272).

A l'interior destaca l'índex de continguts (p. 9-11), amb set capítols i els seus apèndixs, i tres índexs al final: de taules (p. 273-275), de refranys catalans i romanesos (p. 277-279), i de referents romanesos i moldaus (p. 281-286). Els títols desvelen l'índole del llibre, proper i murri; mentre que els agraïments (p. 19-23) traspuen la il·lusió de qui vol contar el seu viatge excitant (ple d'aventures, ple de coneixences), i homenatja qui l'ha ajudat a arribar a port. La introducció (p. 25-27) s'enceta amb una declaració d'intencions: «entretenir i alhora alliçonar el lector (*lectorem delectando pariterque monendo*)»; l'objectiu no és, doncs, escriure un manual a l'ús. Per cert, amb la frase anterior, d'Horaci, l'autor fa notar la seua formació clàssica. Al seu torn, el preludi (p. 29-32) confirma la sospita: una gimcana «lúdico-àulica» a la romanesa, que revela el tarannà juganer del creador.

En el capítol I (p. 33-58), «A beceroles del romanès. L'alfabet», s'introdueixen els sons, lletres i grafies més característiques. La rellevància dels diacrítics es demostra amb un símil que els culers sabran valorar: si li extirpem la «ç» al Barça, què ens queda? «Una forma que el mena irremeiablement a la deriva» (p. 36). S'inclouen dues taules útils per advertir, d'una banda, les divergències de la síl-

laba tònica entre català i romanès i, de l'altra, copsar l'evolució del grup llatí -CT-, en romanès resolt en -pt-. Ho amaneixen anècdotes i personatges coneguts com Vlad Țepeș, inspirador de *Dràcula*, o la prodigiosa Nadia Comăneci. I clou el capítol un apèndix curull de consells per iniciar-se en la llengua.

Costa no somriure al llegir el títol que obre el capítol II (p. 59-84): «La insuportable lleugeresa del neutre». En efecte, aquí s'ensenyen el gènere i el nombre, a partir del mite clàssic del rapte de Persèfone, amb un subtítol que no passa per malla: «Un verat i un verat fan dues cavalles. El gènere». Són d'interès les taules afegides, tant la de terminacions de substantius en singular i plural, com la d'alternances consonàntiques en la formació d'alguns plurals. De l'apèndix final en destaquen la plataforma de diccionaris *dexonline*, i el programa de 3CAT *Karakia*, sobre la cuina romanesa. En el tercer capítol, «Remeis articulars. L'article determinat», s'afronta la qüestió d'aquests tres articles (p. 85-125). Qui vulgui estudiar romanès farà bé de prendre nota del consell de l'expert: «gravar-se als peus del llit [...], amb lletres tan llampanes com les de les taules de la Llei de Moïses, la triple combinació "genitiu-datiu + femení + singular"» (p. 110). Les taules que s'adjunten mostren el comportament dels articles en romanès i català, i reforcen la teoria de la mà de literats com Eminescu, Sorescu o Cioran.

Que la llengua romanesa és filla del llatí queda palès en el capítol IV, «Casos perduts. El genitiu-datiu, l'article genitiu o possessiu i el vocatiu» (p. 127-166), on s'estudien tres dels cinc casos conservats de la llengua mare. De nou, es combina la instrucció amb taules molt visuals, i nombrosos exemples literaris que, glossa a glossa, omplen la motxilla del saber.

Els protagonistes del cinquè capítol són: «De tu a t'ho. Els pronoms personals» (p. 167-201). Aquí, cal destacar la taula magna del llibre: una comparació dels pronoms personals en romanès i català (p. 168-169). A continuació, es repassa el datiu possessiu, el relatiu *care*, i les formes de cortesia a través d'un text de Caragiale, absurd i jocós. Malgrat que «In principio erat Verbum», el tema del verb s'aborda en el capítol VI, «Un món de verbaritats. El verb» (p. 203-237). Així i tot, aquests aspectes no es tracten amb menys èmfasi que les qüestions prèvies; al contrari, s'hi examinen a fons els temps verbals: el present d'indicatiu, l'imperatiu, el passat, el subjuntiu, el futur, el presumptiu, el condicional, i un convidat inesperat, el supí. En tot l'apartat, els exemples literaris d'allò que s'explica són abundants, i ajuden a fer-se el càrrec del que ens revela: res de barbaritats.

L'últim capítol del llibre, però no menys important, és: «Per a entendre'ns i per a entendre'l. El lèxic» (p. 239-270). Les més perspícaces gaudiran del repàs als estrangerismes, convidades per la lírica de Sisa («Oh, benvinguts, passeu, passeu», p. 247). Les clàries, marcades per apunts històrics o fets graciosos, succeeixen els títols dels manlleus que insto a llegir. Completa el capítol un apartat de falsos amics amb tres taules: de substantius, de verbs, i d'adjectius; la qüestió dels pleonasmes; i l'explicació d'un concepte bell de debò: el *dor*. El mot es presenta en diverses poesies on s'aprecia el seu caràcter singular i variable, especialment per la colla d'accepcions que admet.

Fet i fet, l'autor no ens enganyava quan confessava el ver objectiu del llibre. No es tracta únicament d'un manual de romanès, sinó d'una aproximació als aspectes lingüístics farcida d'un feix d'apunts històrics, socials, esportius, cinematogràfics, gastronòmics i, majorment, literaris, que ofereixen una visió panoràmica de la llengua. Ho amenitzen les vivències personals i un humor que actua de lubricant al llarg de l'obra, que capta l'atenció del lector i teixeix una valuosa complicitat a través d'interpel·lacions, en forma de pregunta o d'examen sorpresa. Aquest to recorre tot el text, i és idoni després d'alguna lliçó que pot resultar feixuga als lectors menys avesats en la matèria, per bé que Fontana ho fa fàcil i no embolica la troca. Quant a l'absència de notes, precepte de la col·lecció, hom vol indicar la jugada mestra: els apèndixs actuen com a subterfugi de la norma editorial, i són un calaix de sastre ple de suggeriments i detalls de les obres citades. S'hi escauen les referències, si bé, sobretot per qui llegeixi el llibre d'una tirada, poden ser excessives les reiterades mencions, com la de l'obra de Cioran *El crepuscle dels pensaments*.

En suma, qui vulgui acostar-se a la llengua i cultura romaneses té, aquí, un llibre interessant, distret i útil, que atraparà qui s'anima a conèixer la llengua més oriental de la Romània i, no obstant, germana de la nostra. Brindem per la *soră*: *noroc!*