

## RESSENYES COLLECTIVES

### *La literatura catalana fins al segle xx*

BUTINYÀ JIMÉNEZ, Júlia, Miquel MARCO i ARTIGAS i Jeroni MIGUEL BRIONGOS (eds.): *Nova antologia de la Literatura Catalana*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia/Universitat d'Alacant, 2007 («Cuadernos Uned», núm. 276).

Sorgida com a resposta a les necessitats docents de la literatura catalana i, molt especialment, de la docència feta fora del domini lingüístic català, aquesta *Nova antologia de la Literatura Catalana* és obra d'un grup de professors vinculats directament o indirecta a la UNED de Madrid, encapçalats per Júlia Butinyà. De fet, aquest equip ja havia publicat una antologia oral, en tres cassetes més un llibre de suport, l'any 1992, en iniciar-se els estudis de Filologia Catalana en aquella universitat. Ara en publiquen una de nova, en format llibre, amb més col·laboradors, i més actualitzada, no cal dir-ho. Es tracta d'una edició molt oportuna, en uns moments en què el nombre d'estudiants de llengua i literatura catalanes fora dels Països Catalans ha augmentat tan notòriament. Sobretot si tenim present que la darrera antologia general publicada és la d'Antoni Comas: *Antologia de la literatura catalana* (Barcelona, Fundació Mediterrània, 1981), reeditada per l'editorial Andros el 1991, però ja introvable des de fa temps.

L'obra, que serà útil a qualsevol estudiant o persona interessada per la literatura catalana perquè, com es diu al pròleg, «té vida pròpia», ve a ser un complement dels tres volums del manual de *Literatura Catalana* de la UNED, redactat en espanyol, i per això l'usuari trobarà les adients referències als capítols d'aquesta història de la nostra literatura que il·lustren els diferents textos. Amb la poesia i la prosa com a base, en alguns moments els antòlegs, molt encertadament, han donat cabuda també al teatre o la crítica. Els textos es distribueixen en tres parts: I. Edat mitjana; II. Segles xvi-xix, i III. Segle xx, d'acord amb els tres volums abans esmentats i que aquesta antologia complementa.

La part medieval s'inicia amb una selecció de trobadors catalans (Alfons I, Guerau de Cabrera, Berenguer de Palol, Guillem de Berguedà, Guillem de Cabestany, Huguet de Mataplana i Guillem de Cervera), i conté fragments de Ra-

mon Llull (*Llibre del gentil e los tres savis*, *Llibre de les bèsties*, *Llibre d'amic e Amat*, *Llibre de meravelles* i *Llibre de Santa Maria*), les quatre grans cròniques, la literatura de divulgació moral i teològica (Francesc Eiximenis i Vicent Ferrer), la prosa cancelleresca i l'oratorària parlamentària, la narrativa breu en vers i en prosa, Jaume Roig, Isabel de Villena, la lírica de l'edat mitjana al Renaixement (primera part: Pere i Jaume March, Gilabert de Próixida, Andreu Febrer i Jordi de Sant Jordi; segona part: Ausiàs March), la prosa humanística d'Antoni Canals, Bernat Metge, *Curial e Güelfa*, *Tirant lo Blanch* i Joan Roís de Corella.

El segon bloc, el més breu, amb el títol de *Segles XVI-XIX* engloba l'època moderna i la Renaixença, i conté mostres de poesia tradicional, de teatre religiós i de *La vesita*, de Joan Ferrandis d'Herèdia, de *Los col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa*, de Cristòfor Despuig, i de Pere Serafí, Francesc Vicenç Garcia i Joan Ramis, pel que fa als segles XVI a XVIII, i peces romàntiques (Víctor Balaguer i Joaquim Rubió i Ors), dels Jocs Florals i la seva època (Marià Aguiló i Francesc Xavier Butinyà), dels dos corrents ideològics de la Renaixença (Manuel Milà i Fontanals i Valentí Almirall) i, lògicament, Jacint Verdaguer, Àngel Guimerà i Narcís Oller, més una mostra crítica de Jordi Rubió i Balaguer —que potser hauria hagut d'anar al tercer bloc— i dos exemples de les estètiques del canvi de segle, el Modernisme i el Noucentisme (Joan Maragall i Eugeni d'Ors).

L'apartat corresponent al segle XX presenta textos dels màxims exponents de l'Escola Mallorquina (Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover), la poesia modernista (Joan Maragall), narrativa i teatre modernistes (Víctor Català i Santiago Russinyol *-sic-*), Josep Carner, Joan Salvat-Papasseit, el teatre de Josep M. de Sagarra i la narrativa de Miquel Llor, la poesia de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Màrius Torres i Joan Vinyoli, la de Carles Riba, J. V. Foix i Salvador Espriu, i la de Pere Quart, Joan Brossa, Gabriel Ferrater i Vicent Andrés Estellés, la prosa memorialística (Gaziel i Josep M. de Sagarra), la de Josep Pla i Joan Fuster, la narrativa de Mercè Rodoreda, Llorenç Villalonga, Manuel de Pedrolo i Pere Calders, i acaba amb un capítol dedicat al teatre (Salvador Espriu i Carles Soldevila) i un altre de miscel·lani sobre el darrer quart de segle, amb mostres de poesia (Miquel Martí i Pol, Josep Romeu i Figueras i Pere Gimferrer) i de narrativa (Carme Riera, Alfred Bosch i Emili Teixidor).

Una tria en alguna ocasió personal i discutible, com acostuma a passar amb les antologies, però que sens dubte omple un buit important i ha de ser un útil instrument auxiliar per a la docència.

AUGUST BOVER I FONT

*Bibliografia lulliana dels anys 2007-2008*

1. BONNER, A. (2007): *The Art and Logic of Ramon Llull. A User's Guide*, Leiden / Boston, Brill («Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters», núm. 95).
2. ENSENYAT PUJOL, G. (2007): *Treballs sobre Ramon Llull*, pr. Anthony Bonner, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics.
3. LLULL, Ramon (2007): *Raimundi Lulli Opera Latina*, Tomus XXXI, 12-15. *Quattuor Libri Principiorum*, ed. María Asunción Sánchez Manzano, Turnhout, Brepols («Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis», núm. CLXXXV).  
Ramon LLULL (2007): *Raimundi Lulli Opera Latina*, Tomus XXXII, 27. *Ars demonstrativa*, ed. Josep Enric Rubio Albarracín, Turnhout, Brepols («Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis», núm. CCXIII).
4. *Raimundus Lullus. An Introduction to his Life, Works and Thought* (2008), ed. Alexander Fidora i Josep E. Rubio, Turnhout, Brepols («Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, 214. Raimundi Lulli Opera Latina, Supplementum Lullianum», núm. II).
5. aa.vv. (2007): *Raimundus, christianus arabicus: Ramon Llull i l'encontre entre cultures*, Barcelona, Institut Europeu de la Mediterrània.
6. aa. vv. (2008): *Ramon Llull: història, pensament i llegenda*, Palma, Obra Social Fundació La Caixa.
7. *2n Colloqui Europeu d'Estudis Catalans. La recepció de la literatura catalana medieval a Europa* (2007), ed. Alexander Fidora i Eliseu Trenc, Péronnas, Editions de la Tour Gile.
8. LLULL, Ramon (2008): *Llibre de la disputa del clergue Pere i de Ramon, el fantàstic. Llibre de la ciutat del món*, ed. Lola Badia, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edendum («Traducció de l'Obra Llatina de Ramon Llull», núm. 2).
9. aa.vv. (2008): *Ramon Llull i l'islam. L'inici del diàleg*, Barcelona, La Magrana («Orígens», núm. 129).

No és tasca gens senzilla haver de reduir prop de dos centenars de títols de bibliografia lulliana (el total produït entre 2007 i 2008) a pocs títols per comentar. Intentarem fer un esforç de síntesi (aclaparador) i, sobretot, farem un tast molt general dels continguts més significatius per al lector no especialista en Llull però amb voluntat d'aprofundir en el context general de l'obra del Beat.

Cal parlar en primer lloc, per l'originalitat i la transcendència del text, de la darrera aportació d'Antoni Bonner en l'estudi i explicació de l'Art lulliana. Qui vulgui apropar-se al complex mecanisme de l'Art ara ja no té l'excusa que els treballs sobre la matèria són més complicats que l'Art mateixa. Aquest és un problema que ha resolt satisfactòriament l'investigador americà, el qual ha desglossat pedagògicament els mecanismes del sistema lullístic a *The Art and Logic of Ramon Llull, a user's guide*. L'encert d'aquesta aportació rau en el planteja-

ment, que l'autor declara obertament en l'inici del *prefaci*: «és un llibre sobre el mètode, no sobre el contingut; sobre el com, no el què». Certament, tothom sap que l'Art és un sistema conceptual. Ara, el que no es té tan clar és com es desenvolupa, i aquest punt és el que resol Bonner. Estructurat en cinc capítols, el primer constitueix una introducció precisa, d'una banda, als aspectes biogràfics més remarcats del beat, seguida d'una contextualització històrica de l'Art. Posteriorment, i en capítols successius, s'analitza l'evolució de les anomenades fases «quaternària», «ternària» i «post-Art». La guia es clou amb una recapitulació sobre tots els punts que cal tenir en compte per dominar aquest sistema lògic. En definitiva, una guia que permet endinsar-se, passa a passa, en la mentalitat del savi medieval.

*Treballs sobre Ramon Llull* és el títol que arreplega el conjunt de quatre treballs que Gabriel Ensenyat Pujol ha elaborat en el seu particular recorregut lul·lià: *Context històric i sociològic de Ramon Llull* (2003), *Pobresa i beneficència en Ramon Llull* (2000), *La qüestió de la cavalleria (i algunes altres) en la idea de croada de Ramon Llull* (2004) i *Lul·lisme i pràctica missionera mallorquina a les Canàries* (2002), arreplegats de manera temàtica i no cronològica. Aquests quatre textos, completats amb el text d'homenatge a Robert Pring-Mill (homenatge celebrat a la Universitat de les Illes Balears l'any 2001) ofereixen una visió històrica panoràmica del fenomen lul·lià, que es va focalitzant en influències molt puntuals, com per exemple en la missió mallorquina del s. XIV a les Canàries.

L'edició de les *Raimundi Lulli Opera Latina* s'ha vist incrementada amb l'aparició dels volums XXXI i XXXII, *Quattuor Libri Principiorum* —a càrrec de M. Asunción Sánchez Manzano— i de la necessària *Ars demonstrativa* —a cura de J. E. Rubio— respectivament. A més a més, en el marc de les ROL cal celebrar la publicació d'un volum extraordinari: *Raimundus Lullus. An Introduction to his Life, Works and Thought*. Editat per Alexander Fidora (ICREA) i Josep E. Rubio (Universitat de València), és un treball rigorós, que, amb les aportacions de Jordi Gayà, Fernando Domínguez, Oscar de la Cruz, Marta Romano i de l'editor mateix, Josep E. Rubio, dibuixa les línies mestre i els fonaments de l'univers lul·lià. El conjunt de les aportacions es divideix en tres grans apartats: vida, obra i pensament, a través dels quals es desglossen aspectes biogràfics específicament artístics. És remarcable la presentació i catalogació cronològica que Domínguez ofereix del corpus literari lul·lià, en la qual es recull, a més de les dades bibliogràfiques bàsiques, un breu resum de cada obra.

Per al públic no avesat en la història de Llull, però amb inquietuds per atansar-s'hi, són ben recomanables dos catàlegs d'exposicions de caràcter semblant. D'una banda, *Ramon Llull, un perfil històric*, d'Albert Soler, *Ramon Llull, pelegrí entre dos mons*, d'Annemarie Mayer i *Les relacions entre Bugia i la corona d'Aragó durant l'estada de Ramon Llull a la ciutat*, de Djamil Aïssani, constitueixen el marc textual de catàleg *Raimundus, christianus arabicus: Ramon Llull i l'encontre entre cultures*, exposició que durant l'any 2007 recalà en diferents territoris trepitjats per Llull mateix, com Barcelona, Palma i Alger. Els tres textos donen ca-

buda a diferents aspectes de la biografia lul·liana en general i, sobretot, se centren particularment en la relació de Llull amb el món musulmà.

L'altre catàleg que permet l'esmentat acostament del públic llec al Doctor Il·luminat és el de l'exposició celebrada a Palma a finals de 2008 a la Fundació La Caixa. Sota el títol *Ramon Llull: història, pensament i llegenda*, la mostra (i conseqüentment el catàleg) s'estructurà en tres grans blocs: *Ramon Llull i el seu temps* (contextualitzat per Jordi Gayà); *L'obra de Ramon Llull* (amb les aportacions de Josep M. Ruiz Simon, Albert Solé, Dominique Urvoy i Joan Miralles), i finalment, *La posteritat de Ramon Llull* (definida per Rosa Planas i Catalina Cantarellas). Ambdós catàlegs, delicadament acurats en l'edició, tenen l'avantatge de contrastar les explicacions clares i directes sobre el context de l'obra lul·liana amb les reproduccions iconogràfiques i de documents manuscrits.

El primer volum de les actes del segon Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans celebrat a Besiers l'any 2006 agrupa sis treballs que posen de manifest com l'obra lul·liana s'ha difós arreu d'Europa al llarg dels segles. Les aportacions arrellegades (Fidora, Pistolesi, Chimento, Sawicka, Schejbal i Balázs) abracen des de l'estudi d'un petit problema d'interpretació d'un copista —que converteix una *pera* (*pedra*) catalana en una *pirum* llatina (*pera* fruital)— fins arribar a la difusió que de Llull s'ha fet a Polònia o a Hongria, passant per la recepció italiana del *Fèlix* o la interpretació de la quadratura del cercle que féu Nicolau de Cusa. Són, en definitiva, una bona mostra de la tradició indirecta que ha patit l'opus lul·lià i que cal considerar en plantejar-ne no només l'edició, sinó també (i especialment) la traducció.

L'editorial *Obrador Edendum* ha complagut novament els seus seguidors amb una nova i acuradíssima traducció al català de dues obres lul·lianes transmeses en llatí: *Llibre de la disputa del clergue Pere i de Ramon, el fantàstic. Llibre de la ciutat del món*. La traductora, Lola Badia, ha donat compte bellament dels inconvenients que una adaptació com aquesta suposa, i ha resolt tots aquells dubtes que entrebancaven aquesta tasca. L'edició bilingüe és el segon número de la col·lecció «Traducció de l'Obra Llatina de Ramon Llull» (TOLRL).

Per acabar, *Ramon Llull i l'islam: l'inici del diàleg* és l'aportació fresca i original que, amb introducció de Maria-Àngels Roque i amb col·laboracions tan diverses com interessants, s'ha fet des de l'Institut Europeu de la Mediterrània en la consideració de Llull com a representant del diàleg intercultural, diàleg imprescindible en èpoques de xoc entre cultures com l'actual. El volum, dividit en tres parts (*Intuïció i raó a debat*, *La ciència medieval i nosaltres* i *Les dificultats del diàleg*) recull les aportacions d'Urvoy, Mayer, Chérif, Benlabbah, Fierro, Morin, Alzamora, Yacine, Forcano, Djebbar, Forcada, Samsó, Vernet, Fidora, Vega, Bonner, Santanach, Ensenyat, Pallejà, Martínez Montávez, Jean Daniel i Arkoun. Des de plantejaments filosòfics, religiosos, o estrictament literaris, totes les aportacions tenen un fil conductor comú: el punt de partida que representa el *Llibre del gentil i dels tres savis* en l'intent d'atansar ponts entre cultures i religions.

Aquestes són, a grans trets, algunes de les aportacions més significatives en el camp de la difusió general del pensament lulllià. Per a una relació més detallada dels estudis i de les edicions publicades remetem el lector a la LlullDB, <http://orbita.bib.ub.es/llull/>

MARIBEL RIPOLL PERELLÓ

### *El Tirant lo Blanc i l'ensenyament de la literatura*

BELTRÁN, Rafael: *Tirant lo Blanc, de Joanot Martorell*, Madrid, Editorial Síntesis 2006 («Historia de la Literatura Universal», núm. 6).

ALEMANY, Rafael: *Introducció al Tirant lo Blanc*, València/Alzira, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Editorial Bromera, 2007 («Essencial», núm. 9).

Les nostres aules, a hores d'ara, malgrat les reformes i les contrareformes educatives, o a causa d'elles, continuen curulles de llibres dits «de text» on l'espai dedicat a reproduir els textos pròpiament literaris i a comentar-los és ínfim al costat del dedicat a la història de la literatura. Un professor de literatura a classe dedica molt més temps a explicar la història de la literatura que a explicar el text literari, si no és que, simplement, ordena als alumnes que el llegeixin, i prou. No dubto pas que els nostres alumnes acaben el batxiller havent llegit si més no una part del *Tirant*, però, quin profit els haurà fet? Hauran après que els somnis d'una cultura amaguen sovint una realitat en descomposició? Que el model ètic que ens ofereixen oculta l'absència de referents a la realitat per a aqueix model ètic? Que, en aquest sentit, la versemblança, per parlar d'un *topos* en els estudis tirantians, és un parany que difumina la realitat, profundament disfuncional, de la societat del seu temps, de la mateixa manera que el cinema i la televisió, amb la seua versemblança visual i en moviment és capaç de substituir l'*stream of consciousness* de l'espectador? Que l'anodina mort de l'heroi, com l'anodina mort de l'autor, prefigura i anuncia l'anodina catalèpsia de la seua cultura durant segles? Els parlem d'aquestes coses als nois i noies a classe? Ho pregunto perquè els llibres «de text» no en diuen res, d'això, però la lectura i comentari del text a classe ho portarà necessàriament si som capaços de fer-los veure així que la literatura és alguna cosa de profit per mantenir-los avisats sobre la vida que ja viuen i la que encara han de viure.

Però és difícil, si no impossible, que els nostres professors de literatura puguin aconseguir aquesta tasca, i realitzar a classe aquesta feina sense ajut, sense instruments. És significatiu que una publicació recent que aborda l'ensenyament de la literatura a la secundària des del comentari del text, no pugui aportar cap

estudi sobre el tema, ni cap exemple d'aquest procediment, a la seua bibliografia (CALATAYUD I ESCRIVÀ, 2004). Estem mancats, doncs, de comentaris amatents a la lletra i circumstanciats amb la tradició literària i cultural que obrin el camí perquè l'ensenyament de la literatura desplegui davant els alumnes tot el seu ventall de possibilitats d'avís, d'ajut i de guia. Els llibres ressenyats aquí ajudaran a cobrir aquest buit.

### Rafael Beltran

Si la crítica literària ha de ser l'instrument per al desplegament d'aqueix ventall, cal dir que hi ha instruments esmussats, impropis i de mala qualitat, com ara un tornavís comprat a la tenda barata de la cantonada per sortir del pas un diumenge a la tarda. D'aquests, en tenim molts entre les aproximacions didàctiques a les obres literàries per a ús a l'ensenyament secundari, o simplement entre les menys freqüents obres de divulgació crítica que haurien de servir per, com diu Rafael Beltran, «allanar, sin atajos absurdos pero con señalización simple y clara, las sendas que mejor nos orienten y conduzcan hacia la comprensión de la obra» (p. 10).

Rafael Beltran aconsegueix l'objectiu que ell mateix estableix per a qualsevol assaig que hagi de portar el segell de l'alta divulgació. El seu és un llibre escrit amb un rigor inacostumat entre les obres pretesament destinades a un públic no especialitzat, amb claredat i la determinació de transmetre la complexitat amb senzillesa, i amb una passió engrescadora. I permetin-me que afegeixi: i en un castellà madur i saborós, també, ai las!, poc freqüent.

Però l'autor no persegueix només un afany divulgador: «El segundo objetivo consiste en resumir, profundizar y, sobre todo, intentar ordenar algunos de los comentarios, análisis o estudios interpretativos que durante los últimos años han venido haciéndose sobre distintos capítulos, temas o aspectos de *Tirant lo Blanc*» (p. 10). La natural dispersió dels estudis sobre el *Tirant lo Blanc*, en l'espai lingüístic, geogràfic i acadèmic i en un temps que abasta, des dels antecedents i les fonts fins els nostres estudis actuals de la novel·la, demanava urgentment aquest treball de síntesi del qual, com a resultat de la intel·ligència lectora i crítica de Rafael Beltran, surten noves interpretacions i noves línies d'investigació.

Allò que pot sobtar, en primer lloc, del treball de Rafael Beltran, és que utilitza per a la seua exposició i les citacions la traducció castellana de 1511, sistemàticament comparada i complementada amb les lectures de l'original català. Fora de l'efecte d'estranyesa que provocarà en el lector acostumat al text original, és un dels encerts més grans del llibre. A més d'estalviar-nos als catalanoparlants la sempre enutjosa qüestió de la citació original amb la subsegüent traducció, posa en valor un text que forma part intrínseca de la difusió de l'obra catalana i fins i tot és condició *sine qua non* (juntament amb la traducció italiana sis-centista de Lellio Manfredi) del fet que ens haja perviscut sense sucumbir als accidents de la història. I és una traducció d'una molt alta qualitat, com assenyalava oportunament l'autor.

La utilització de la traducció castellana situa, doncs, l'estudi de l'obra de Martorell en una perspectiva una mica diferent de la que ens és habitual: no només l'anàlisi i la interpretació de l'obra a partir de les seues font i antecedents, sinó la utilització de les lectures i les traduccions posteriors per aprofundir en aquesta anàlisi. En el cas de Rafael Beltran no es tracta només d'un estudi de les fonts i d'un estudi de la recepció de l'obra en compartiments estancs, com sol ser habitual, sinó que esdevé un assaig d'interpretació d'un aspecte fonamental de la història intel·lectual i literària europea dels segles xv i xvi: les novel·les de cavalleries, el primer fenomen literari de masses que, al seu torn, nodreix els arguments del primer fenomen musical de masses ja al segle xvii, l'òpera, i que nodrirà els somnis de la raó dels il·lustrats del segle xviii (no debades a un dels corresponents de l'*Encyclopédie* se'l coneixerà entre els amics com «Tyran le Blanc»), fins alimentar la narrativa romàntica popular a partir del segle xix i fins als nostres dies amb la literatura, el cinema i la televisió. Tot això traient, si fos possible, *El Quijote* de l'equació! Si bé l'ambició de Rafael Beltran no és tan desmesurada com per abastar amb profunditat tots aquests aspectes, tots són assenyalats d'una manera o altra al llarg del llibre, i queda a la sensibilitat i la perícia del lector (i la del professor de secundària cap als seus alumnes) d'establir-ne els lligams necessaris que permeten fer veure que el *Tirant* no només és «el somni d'una cultura» medieval, sinó la fèrtil realitat de la més rendible contribució de la cultura catalana a la cultura occidental.

Després d'un breu capítol inicial on narra actualitzadament les dades biogràfiques de Joanot Martorell, ponderant la importància de les troballes documentals de Jaume Torró per a canviar la perspectiva que fins ara hem mantingut sobre l'autor —ara molt més propera a la d'un Muntaner del segle xv que no a la d'un mini-Tirant frustrat—, Beltran inicia la presentació de l'obra als capítols dos i tres, on descriu la trama argumental i els personatges. Les cinquanta pàgines del capítol dos no són una mera seqüenciació de la novel·la, sinó que l'autor aprofita per anar sembrant les llavors dels problemes interpretatius que intentarà resoldre al quart capítol, el més extens del llibre i el seu veritable «nucli dur». Valgui com a exemple el següent passatge del penúltim paràgraf del capítol (p. 64):

«Volvemos a nuestros interrogantes, tan abiertos como los que nos hacíamos tras la inesperada muerte de Tirant. ¿Significa el encumbramiento de Ypólito la resignación de Martorell ante un proceso de ascenso maquiavélico, opuesto al que él había diseñado para Tirant? ¿Significa un reconocimiento realista del fracaso de este diseño? [...] Parece, en todo caso, difícil de negar que la sucesión de Ypólito revela un pensamiento cristiano pesimista sobre el poder de la Fortuna, que cercena la vida de los excelentes y encumbra la de quienes, como Ypólito, representan, con algunos de sus aspectos más negativos, el avance de cierta nueva cortesanía renacentista (véase 4.2.2).»

Amb el capítol tercer, sobre els personatges de la novel·la, inicia la tasca d'ordenació de la informació i les interpretacions dels estudis anteriors. Beltran no



només compleix aquesta tasca amb eficiència, sinó que sempre està amatent a les possibilitats de noves interpretacions que sorgeixen durant l'empresa, i no se n'està, de creuar les referències amb altres capítols, apartats o subapartats del seu llibre perquè el lector complementi les argumentacions. No és, doncs, com no ho és la tasca que desenvolupa al llarg de tot el llibre, un mer *status quaestionis*, sinó una forma de compactar el sòl a partir del qual continuar la tasca d'anàlisi i interpretació, que ell mateix avança. L'apartat *La muerte extremada: el castigo al amor* (3.1.9, ps. 88-92), dins de l'apartat dedicat a l'heroi de la novel·la, és exemplar en aquest sentit: no només s'hi exposa el que s'ha dit sobre el tema, sinó que assenyalà i recorre les relacions intertextuals que aquest episodi dispara en totes direccions: Muntaner, la literatura mèdica medieval i la seua utilització a la literatura misògina medieval, la comèdia llatina i la Celestina com a pedra de toc dels amors tràgics tirantians, i la tradició lírica cortesa i la clausura de l'espai líric (i la seua degradació o parodització) com a superestructura de l'episodi a partir d'un estudi de Rosanna Cantavella (2003). Però com aquesta tasca depassa de llarg l'àmbit de la caracterització de l'heroi per abastar tot el significat de la novel·la, reprèn la qüestió en no menys de tres apartats posteriors, a la secció quarta del llibre, entre els quals cal destacar les que dedica a Tirant com a *Novella cavalleresca i novel·la de Fortuna* (4.2. ps. 143-152), on, amb l'ajut del *Curial* i resseguint el tema de la Fortuna i la seua associació amb les Sibilles a la tradició cavalleresca catalana i castellana, i també a la narrativa sentimental, com el *Servo libre de amor*, estableix l'estreta correlació que Fortuna i Amor hi juguen (ps. 150-151). Però aquesta no és la única interpretació possible, i bona part de la bondat del llibre de Rafael Beltran rau en què totes hi són, perquè n'està convençut, i ens convenç, que «no hay un Tirant, sino muchos, que tienen, en la suma de sus contradicciones, una coherencia que sólo el lector sabrá y podrá captar.» (p. 11).

Però la pedra de toc d'un crític literari i d'un investigador no són els herois de les novel·les. Qui no és capaç de dir quatre coses coherents sobre Tirant, amb la immensa quantitat de bibliografia que han produït la novel·la i l'heroi? *The devil lives in the details...* i l'atenció als detalls de la novel·la en Rafael Beltran afaïçona el llibre d'una erudició, però alhora d'un palès amor a l'obra que potser en cap altre lloc és més evident que en l'estudi d'un personatge aparentment menor, del tot secundari: Eliseu. Llegiu atentament l'apartat que li dedica, *Eliseu, la doncella fiel*, a les pàgines 119-126. El diable haurà de fugir dels detalls del Tirant si hi veu aparèixer en Rafael Beltran.

El capítol quart, sota el *leit-motiv* de la *Novela total* que Mario Vargas Llosa apliqués al *Tirant*, i que probablement l'autor manté i cita com a ham i àncora per al lector castellà, desenvolupa una visió de l'obra plural, i la irreductibilitat d'aquesta visió plural a una interpretació unívoca de la novel·la. Beltran hi parlarà de la novel·la militar i cavalleresca, un tema del qual és un reconegut especialista com a editor d'*El Victorial* de Gutierre Díez de Games; de novel·la cavalleresca i novel·la de Fortuna; de la novel·la realista i documental, on, lluny de discussions peregrines sobre el concepte o sobre la seua relació amb la versemblança, analitza

el que trobem a la novel·la de la realitat cultural del seu temps: la descripció de l'espai a la novel·la, els estratagemes militars, els vots cavallerescos, i un d'especialment reeixit: el que anomena *El documento del detalle cortesano*, on estudia les invencions, els paraments, les brodatures i les cimeres. Segueix l'apartat dedicat a la *Novela de amor*, amb la fascinació pel cos femení, l'amor ocult i les bodes sordes, la religió de l'amor, «el lugar del voyeur y el equívoco del lecho», o «el galardón final». El seguiment que Beltrán farà en aquest apartat del tòpic del monòleg dramàtic de la dona en el moment de l'acte sexual, que en el cas de Carmesina revela, al temps que succeeix, la pèrdua de la virginitat, i que recorre des del *Pamphilus* fins a la poesia de cançoner castellana, acaba amb la següent reflexió que qualsevol professor de secundària diligent aprofitarà per aproximar el *Tirant* a la realitat dels seus alumnes i fer-los veure que les tècniques narratives medievals i la seua «poc original» obsessió per no separar-se del que ja ha estat dit i de com ha estat dit és molt més propera dels mètodes narratius de l'actual cultura de masses del que haurien cregut mai:

«A la vista de estos fragmentos, queda en el aire la pregunta: ¿es que había otra manera de mostrar explícitamente el acto amoroso que no fuera a través del monólogo dramático femenino, venido del *Pamphilus*? Los realizadores cinematográficos saben que filmar una escena de amor significa adaptarse —con muy poco margen para la originalidad— a una serie de convenciones previas: planos medios, iluminación, énfasis musical, elipsis... En todo caso, es muy ilustrativo que el personaje del Tirant amador, que asedia a lo largo de centenares de páginas a su amada, siendo cautivado por ella, mostrándose primero cortés, luego tímido, más tarde devoto, a veces *voyeur*..., termine forzando su castillo como un vulgar macho bestializado de comedia. No olvidemos que ese comportamiento destemplado en el amor, cuando el hasta ese punto sensato Tirant pierde totalmente la cabeza, va a tener consecuencias funestas. Tirant, de nuevo como Aquiles (...), y por supuesto que también como el «saltaparedes» de Calisto, morirá por culpa de sus acciones amorosas brutales. Posiblemente no sólo por ellas, pero seguro que también por ellas» (p. 189).

L'apartat següent, dins aquest quart capítol, és *Novela de espectáculo*, títol que ja d'entrada reesitua el tòpic de la teatralitat d'alguns passatges del *Tirant*. Al paràgraf introductori (p. 189), Beltrán deixa clara la qüestió: «Si examinamos al detalle las escenas representadas en el libro nos damos cuenta de que todas ellas transparentan de algún modo espectáculos de la realeza, de la nobleza, de la ciudad o, en menor medida, de la Iglesia. No habría, por tanto, en *Tirant*, como por otro lado era de esperar, representaciones estrictamente originales». I analitza a continuació aquesta «transparència» a través dels episodis de la «roca» a les festes d'Anglaterra, el de la nau profètica al capítol 189, i la ficció de la Viuda Reposada. L'anàlisi d'aquests passatges està adreçada, doncs, com tants altres al llarg de l'estudi, a posar en evidència que l'epítet de «novel·la realista» que tantes vegades ha estat argüït a l'hora de parlar del *Tirant* ha de limitar el seu abast al reflex dels

somnis d'una cultura, i no al concepte de realisme literari que hem encunyat dels de la segona meitat del segle XIX i que encara emprem, tot i que, afortunadament, ja soni com un anacronisme.

A l'apartat següent, *Novela de cuentos*, l'experiència de Rafael Beltran en l'anàlisi de la contística popular (BELTRAN, 2007) es posa de manifest amb erudició i humilitat retòrica. A continuació, a *La paraula culta* comença amb una nova manifestació d'aquesta humilitat cedint el protagonisme a l'obra important de Josep Pujol sobre la memòria literària de Joanot Martorell, i el seu recull i classificació de les fonts cultes del *Tirant*, i acaba amb un apartat sobre els debats cortesans de i sobre les dones, *Palabra de mujer y questiones entre mujeres*. I finalment, l'apartat *La palabra en acción* analitza els narradors interns a la novel·la, autèntics desdoblaments del narrador principal, i la utilització de la paraula performativa en les oracions aparentment devotes.

El capítol final, sobre la recepció del Tirant, actualitza les dades disponibles i n'és una excel·lent interpretació, encara que potser en el futur Rafael Beltran ens donarà pàgines més extenses sobre el tema. Especialment ressenyables pel seu interès a l'hora de moure el públic culte cap a l'apreciació del *Tirant* són les parts dedicades a la fortuna a Itàlia, per la seua transcendència en l'*Orlando furioso* de Ludovico Ariosto i en la fortuna d'aquesta obra com a font de Shakespeare (*Much Ado about Nothing*) i en els llibrets de l'òpera barroca, com ara l'*Ariodante* de Händel; també la dilucidació del «problema cervantí», l'elogi i condemna al famós passatge del *Quijote*, i la recuperació moderna de l'obra durant la Il·lustració francesa amb la traducció de l'obra pel comte de Caylus. La recepció de la traducció de Caylus a l'ambient il·lustrat proper a l'*Encyclopédie* fou suficientment notable com perquè Madame d'Épinay, vinculada al cercle dels enciclopedistes i amant de Friedrich Melchior Grimm, un emigrant alemany que formà part del nucli més reduït de redactors i propagandistes del *L'Encyclopédie*, li adreçés el 1756 una composició en vers amb el títol *Épître pour Tyran le Blanc*, on protesta amorosament per la tirànica insistència de l'amant i mestre a l'hora de demanar-li exercicis literaris de diversa factura.

Finalment, una apreciació sobre la repetida utilització de l'adjectiu *realista* al llarg del llibre. Com he dit abans, em sembla que Rafael Beltran no amaga mai el que entén per realista: la versemblança del somni d'una cultura, d'un *Sein*, i no la descripció fidel d'un *Dasein*. Amb tot, per al lector català, que normalment no comparteix l'obsessió castellana pel realisme literari (llegiu sobre el tema IZQUIERDO, 2008), es fa una mica enutjosa la reiteració, de vegades.

El *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell escrit per Rafael Beltran reuneix, doncs, el bo i millor del rigor i l'erudició necessaris per poder donar compte cabal de la complexitat tirantiana sense reduir-la a una interpretació unívoca, a l'hora que ho fa de manera que qualsevol lector culte no especialitzat pugui gaudir i aprendre no només de la novel·la, sinó de la seua interpretació.

Rafael Alemany

El llibre de Rafael Alemany és un bon instrument per a l'actualització dels coneixements del professorat de secundària, tant si tria d'explicar la novel·la des de la història de la literatura, com des del comentari de l'obra. Afegeix les novetats més recents pel que fa als descobriments materials sobre la novel·la i sobre el seu autor, fins a la data de la seua publicació, i donades les restriccions d'espai que la col·lecció on es publica el llibre imposa, ha de prevaler l'exposició de dades empíriques sobre el *Tirant*, i deixar les interpretacions com a apunts escadussers en qualque capítol (com ara el dedicat a *Tirant* i el *Quijote*, ps. 104-106).

Però anem al detall. Rafael Alemany divideix el seu treball en vuit capítols: l'univers de la cavalleria, autoria i datació, estructura i argument, fonts i models literaris, característiques literàries bàsiques, relació amb altres obres literàries, fortuna editorial i bibliografia.

Pel que fa al primer apartat, la majoria de les vulgaritzacions sobre la cavalleria tardomedieval provenen de Huizinga (1919) i de Keen (1984), amb la qual cosa totes acaben tenint una forta tendència a explicar la cavalleria medieval com un *raise and fall*. Jean Flori ja advertia sobre això pel 1998, i de fet era ja una opinió comuna entre els historiadors. Que la realitat és més complexa, i difícilment s'adapta completament a aquest esquema d'ascens i caiguda, o si més no d'ideals corromputs, de valors esdevinguts ritus, no hauríem de renunciar a transmetre-ho als nostres docents, i el resum que en fa Rafael Alemany pot ajudar a traslladar aquesta idea als alumnes de secundària i batxillerat: perquè és el camí de la historiografia més recent i perquè els permetrà incardinar millor la lectura i el comentari del *Tirant* a classe amb la realitat dels adolescents que els escoltaran. Que l'ideal i la corrupció de l'ideal conviuen a cada tall sincrònic és una cosa que forma part de la seua pròpia realitat actual, amb la qual cosa els és més senzill reconèixer la complexitat que obviar-la en favor d'un constructe aparentment més unívoc, com ara l'esquema historiogràfic de l'ascens i caiguda.

Aquest primer capítol acaba amb un resum sobre la literatura artúrica, o matèria de Bretanya, com a primeres mostres del relat cavalleresc a Europa, i els testimonis catalans d'aquesta literatura que és del tot imprescindible perquè ubiquem el *Tirant* en una via que és sovint de doble direcció, d'anades i tornades, vies mortes i atzucacs entre la literatura de ficció en vers i prosa i la historiografia i la biografia cavalleresca. Aquest resum de la literatura artúrica en francès ens permetrà traslladar als alumnes que bona part de la literatura catalana, i bona part de la literatura europea de cavalleries, s'emmiralla no en les obres d'intenció cristiana i exemplar, sinó en les versions llargues del *Lancelot* i del *Tristany* en prosa, molt menys doctrinals, molt menys «meravelloses i llegendàries», i més centrades en la cavalleria i en l'amor. Com diu l'editor modern del *Lancelot*, A. Micha, «la version longue, plus riche en dialogues, en descriptions, en détails, portée au pathétique, est moins sensible au mystère; elle manifeste une tendance à rationaliser» (1978: XIV). Justament de l'èxit del *Lancelot* llarg i del *Tristany* en prosa

s'alimentarà la narrativa cavalleresca medieval, a cavall de l'amor, la lluita, l'errància i, doncs, els viatges. No cal oblidar que el compilador d'una de les versions del *Tristany* en prosa a les acaballes del segle XIII és el pisà Rusticià, al seu torn l'amanuense que posarà per escrit les errànies del venecià Marco Polo. No és gens improbable, com vaig intentar demostrar fa temps (IZQUIERDO, 2003) que bona part d'allò que Ramon Muntaner anomenem «versemblança històrica» ho agafés de la lectura del *Lancelot* en prosa i del *Tristany* en prosa, pot ser fins i tot en la versió de Rusticià, que aquesta mena de nòmades mediterranis com Muntaner es delia per escoltar a qualsevol port de la mediterrània. I que el valor dels models historiogràfics catalans estigueren, per a Martorell, en relació amb la seua inserció estilística a un model narratiu major, el de la ficció cavalleresca. Tot això ens hauria de portar a una redefinició dels conceptes de veritat i ficció a la literatura catalana medieval: *el Tirant* no és versemblant perquè aprofiti el model historiogràfic patri, que l'aprofita, sinó perquè s'inscriu en una tradició estilística on la veritat històrica i la veritat literària es diuen amb els mateixos recursos, s'escriuen amb els mateixos patrons narratius. I això no és exclusivament català, és una tradició francesa i, per tant, podríem dir, una mica anacrònicament, europea. Així doncs, la tendència a la versemblança de les accions i els personatges (a *rationaliser*, que en diu Micha), ja és present als esmentats *Lancelot* i *Tristany*, on les aventures o les circumstàncies màgiques no depassen la rellevància que tenen al mateix *Tirant*.

Només un però onomàstic: potser fos més didàctic anomenar el cicle de la *Vulgata* artúrica així, o cicle del *Lancelot-Graal*, que són els termes més habituals en la romanística per al conjunt de relats artúrics en prosa relacionats amb el Graal posteriors a Robert de Boron (però de poc: l'obra del de Boron ja circulava el 1210 i el *Lancelot-Graal* el 1215!). *Vulgata del sant Graal* és una denominació que només he llegit a l'*Antologia de textos de les Illes Balears*, de Joan Miralles (2006), i a alguns estudis portuguesos.

Si passem més avant, al capítol dedicat a l'estructura i l'argument, cal assenyalar com un encert la relació establerta (ps. 45 i ss.) entre el procés d' enamorament de Tirant i les pautes de la progressió amorosa fixades per l'ètica cortesa, la qual cosa permet establir l'amor com a *topos* conductor d'un curs de literatura antiga per a secundària i batxillerat, en el cas que els lectors del llibre d'Alemaný, específicament destinat al professorat de secundària, opti pel comentari dels textos a l'aula com a mètode per impartir la literatura. El seguiment pas a pas dels estadis amatoris dels trobadors es pot enriquir amb el seguiment circumstanciat d'una tradició amorosa ja consolidada amb noves aportacions, com ara la de Petrarca, les reminiscències del qual són ben presents, per exemple, a l'escena de l'enamorament de Tirant, on al tòpic cortès de l'enamorament per la vista se li afegeix la idea petrarquista del laberint d'amor com a desenvolupament extremat de la paradoxa amorosa cortesa. Diu Martorell, i cita Alemaný, que els ulls de Tirant «de allí en avant no trobaren la porta per hon eixir e tostemps foren empresonats en poder de persona lliberta», que ben bé repeteixen la idea dels versos

finals del Petrarca al sonet CCXI del *Canzoniere*: «il di sesto d'aprile / nel laberinto intrai, ne veggio ond'esca».

Pel que fa al capítol de fonts i models literaris, potser caldria desplaçar la frontera de la distinció entre romànics i clàssics, o directament abolir-la: em sembla que tant Boccaccio com Petrarca, com la prosa d'art classicitzant haurien d'estar del costat de les fonts i models de filiació clàssica. En qualsevol cas la frontera és ben fugissera, ja que tot ho aprofita des del català, i és ben improbable que li puguem treure a la distinció un rendiment per a la comprensió de l'obra més enllà de l'afany categoritzador.

Una obra que complirà molt satisfactòriament l'objectiu de mantenir els professors de literatura actualitzats i amb instruments per a abordar el comentari del text a l'aula, i d'ajudar els estudiants espavilats a navegar per la mar immensa del *Tirant* amb l'esperança d'arribar a bon port.

JOSEP IZQUIERDO

### Bibliografia

- BELTRAN, Rafael (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- CALATAYUD, F. i R. ESCRIVÀ (2004): *Els clàssics a secundària i batxillerat*, dins G. BORDONS i A. DÍAZ-PLAJA (coords.): *Ensenyar literatura a secundària. La formació de lectors crítics, motivats i cultes*, Barcelona, Graó, ps. 31-48.
- CANTAVELLA, Rosanna (2003): *Debate on Women in Tirant lo Blanc*, dins *The Querelle des Femmes in the Romania: Studies in Honour of Friederike Has-sauer*, W. AICHINGER, M. BIDWELL-STEINER, J. BÖSCH i E. CESCUTTI (eds.), Viena, Turia und Kant, ps. 45-56.
- FLORI, Jean (1998): *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, París, Hachette. Traducció castellana del 2001 amb el títol *Caballeros y caballería en la Edad Media* a l'editorial Paidós, Barcelona.
- HUIZINGA, Johan (1919): *Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden*, traduït al castellà el 1929: *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Madrid, Taurus («Selecta de Revista de Occidente»). Reedicions a Alianza Editorial, Madrid.
- IZQUIERDO, Josep (2003): *Traslladar la memòria, traduir el món: la prosa de Ramon Muntaner en el context cultural i literari romànic*, dins *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, 8 (=Traducció i pràctica literària a l'Edat Mitjana Romànica, edició de Rosanna Cantavella, Marta Haro i Elena Real), ps. 189-244.

- IZQUIERDO, Josep (2008): *Francisco Rico, España, la novela y la realidad*, dins *La guillotina-piano*, columna setmanal a *Libro de Notas*, <http://librodenotas.com/laguillotinapiano/14696/francisco-rico-espana-la-novela-y-la-realidad>, darrer accés a l'octubre de 2009.
- KEEN, Maurice (1984): *Chivalry*, New Haven, Yale University Press. Traducció castellana del 1986 amb el títol *La caballeria* a l'Editorial Ariel, Madrid.
- MICHA, Alexandre (ed.) (1978): *Lancelot. Roman en prose du XIIIe siècle, tome I*, París, Droz.
- PUJOL, Josep (2002): *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el Tirant lo Blanc*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

### *Teatre popular valencià del XVIII*

*Un cabàs de rialles. Entremesos i col·loquis dramàtics valencians del segle XVIII*, edició i pròleg de Gabriel Sansano, Valls, Cossetània Edicions, 2009.

Sempre que tinc l'oportunitat de llegir edicions de teatre popular en català de finals de l'edat moderna, experimento una sensació a aquestes alçades ja coneguda. Em refereixo al plaer de constatar que cada cop hi ha un nombre més important de textos a l'abast del públic. No és necessari recordar fins a quin punt aquest teatre —titllat de «menor» i considerat sense cap valor literari— ha estat menystingut i desqualificat al llarg del temps, tot i ser el reducte de la llengua en un període de total predomini del castellà dalt dels escenaris dels territoris del domini lingüístic. Per tant, les aportacions que van apareixent —val a dir que cada vegada més sovintejades— mereixen sens dubte una càlida benvinguda.

L'any 2009, Gabriel Sansano publicà l'edició d'onze peces valencianes del segle XVIII en el marc de la «Biblioteca de Tots Colors», de l'editorial Cossetània. Introduïdes per un breu pròleg que ens situa en llur temps i context, el volum continua amb una petita explicació de la procedència de les obres i dels criteris d'edició. Tot seguit, ja passa directament als textos. Convé dir, abans de tirar endavant aquesta ressenya, que el llibre no és una edició crítica. Es tracta d'un volum amb finalitat bàsicament divulgativa, mogut per l'afany de donar a conèixer les peces al gran públic. Aquesta puntualització em sembla necessària per tal d'afrontar les característiques concretes de la publicació, on no podem esperar un aparat crític minuciós ni un estudi detallat —i per tant especialitzat— de cadascun dels textos. Tanmateix, l'editor és un bon coneixedor de la dramaturgia valenciana de l'època. Per obrir el volum, confegeix un pròleg breu, però prou interessant.

Sansano pretén oferir una visió coherent del teatre setcentista valencià en llengua catalana, el qual, com a la resta del domini, quedà circumscrit als gèneres populars, al marge de l'escena oficial en castellà. Manifesta que, tradicionalment, s'han encabint massa textos sota la denominació genèrica de «raonaments o col·loquis», de la mateixa manera que, des del punt de vista de la representació, també han restat reduïts amb excessiva freqüència a l'espai marginal de la recitació de romanços. Per tant, es proposa dur a terme una revisió dels conceptes «col·loqui» i «colloquier», així com dels llocs i de les característiques de les representacions. En aproximar-nos a la variada tipologia dels onze textos del volum, queda clar que considerar el col·loqui l'única i més genuïna modalitat teatral popular conreada a València, no concorda amb allò que demostren els testimonis editats. D'altra banda, Sansano tampoc no recolza la idea habitual que el col·loqui és una «forma semiteatral genuïnament valenciana i autòctona en ella mateixa, sense connexions amb altres formes anteriors o coetànies» (p. 12). En aquest sentit, la influència dels models barrocs li sembla inqüestionable, i no només pel que fa al col·loqui pròpiament dit, sinó en relació amb totes les formes de teatralitat de finals de l'edat moderna. Hom diria que resulta evident, a hores d'ara, que la noció de continuïtat és la manera més encertada d'aproximació als estudis literaris, tant als gèneres cultes com a les manifestacions populars.

Amb un concepte prou actual de l'estudi de les arts escèniques, Sansano destaca la importància del paper que jugava a l'època aquest teatre. Certament, les darreres publicacions sobre dramaturgia potencien l'interès envers la funció de les diverses manifestacions teatrals en cada moment i en cada circumstància. Aquesta idea és l'eix vertebrador del llibre de Josep Maria Sala Valldaura, *Història del teatre a Catalunya* (Lleida / Vic, Pagès Editors / Eumo, 2006; «Biblioteca d'Història de Catalunya», núm. 8). Sansano, fent-se ressò de la funció coetània del teatre popular (bàsicament lúdica i d'entreteniment), remarca la importància cabdal de la complicitat entre el públic i els comedians. Descriu la relació que s'establia amb la figura del colloquier: «Freqüentment, començava fent referència a qualsevol fet recent o a temes primaris molt del gust de la concurrència popular, i la gràcia residia en la complicitat que es creava entre aquesta i el «colloquier», el qual havia de guanyar-se el públic mitjançant la capacitat oratòria i gestual que hi desplegava» (p. 14). La interacció còmplice i preestablerta entre emissor i receptor i el coneixement recíproc dels codis genèrics, són molt importants en el teatre breu del Set-cents i del Vuit-cents.

Sansano proposa la utilització del terme «informal», manllevat del camp de l'economia, per definir els trets principals d'aquesta dramaturgia. És a dir, per diferenciar-la de l'escena oficial que funcionava sota l'aixopluc dels Hospitals (era un fet comú a tot l'Estat, ja que el teatre sustentava en gran part aquestes institucions) i per referir-se al seu caràcter d'espectacle de carrer, a la seva concreció en representacions privades en magatzems, domicilis particulars, locals dels gremis. «Amb la designació d'activitat escènica informal vull referir-me, doncs, a totes aquelles representacions que escapaven tant al control de l'Hospital, com a les



prohibicions, i malgrat ser conegudes, eren tolerades. Si més no, creiem que pot ser una designació més adient que la de teatre subterrani o de les catacumbes, sobretot perquè els magatzems i cases particulars on es feien les funcions eren coneguts públicament i de fàcil accés» (p. 16). Em pregunto si resulta idoni l'ús de l'adjectiu «informal», per més que comparteixi la idea de Sansano que no es tractava d'un teatre subterrani. Em fa la sensació que el mot manté un regist de marginalitat que, a aquestes alçades de l'estat de la qüestió, convé bandejar, de la mateixa manera que no crec necessari afegir una nova etiqueta a una dramaturgia que ja n'ha rebut massa, sovint pejoratives. Certament, malgrat desenvolupar-se al marge de l'escena institucional, era un teatre tolerat i accessible, amb una nombrosa assistència de públic. Tanmateix, o tal vegada per això, hi ha testimonis que demostren que no es deslliurava tant com sembla del control de l'autoritat i de les prohibicions de la censura.

De qualsevol manera, el plantejament general de Gabriel Sansano resulta molt oportú. Com ja hem comentat, opina que s'ha perllongat en excés la idea de l'existència del col·loqui com a únic gènere dramàtic (o semidramàtic) a la València d'aquest període. Així, cal aclarir fins on sigui possible la confusió que envolta els textos aplegats sota la denominació «col·loqui» i destriar els romanços, les lloes, els entremesos, etc. En una paraula, identificar amb la terminologia que els pertoca els diversos subgèneres als quals pertanyen els testimonis conservats. La tasca és ambiciosa i entretinguda, però Sansano ens en fa un avançament amb les onze peces recollides a *Un cabàs de rialles*: «La nostra proposta consisteix en l'elaboració d'una tipologia d'obres de teatre breu, a partir de les fonts o models dramàtics que les inspiren [...]. L'objectiu ha estat aplegar un conjunt de textos que foren representatius de les diverses línies del teatre breu que travessen tot el Set-cents» (p. 25).

Així, classifica les peces editades en cinc apartats diferents:

A) Lloes:

- *Colloqui de xansa sobre el succés que es refereix en la Vida de sent Felip Neri, al Llibre 2, capítol 8*, de Josep Vicent Ortí i Major, de 1722.
- *Colloqui per a la festa de Nostra Senyora de l'Esperança en l'any 1730 que es féu dins lo Convent de Senta Ursula, en València*, del mateix autor, Josep Vicent Ortí i Major.
- *Colloqui de col·loquis o Encisam de totes herbes*, de Joan Baptista Escorihuela.

B) Entremesos:

- *Colloqui de l'any 1729 o Entremés de les campanes noves*, Anònim.
- *Colloqui entretengut, on se reciten algunes de les moltes rinyes que solen passar entre les sogres i les nores*, de Carles Ros, 1758.
- *Entremés de la sogra i nora*, Anònim.

- C) Entremesos burlescos de pinxos i valents
- *Junta secreta, o arenga crítica i divertida, que fan sis personats de distingit caràcter en la ciutat de València, queixant-se agrament de la mala estació del temps...*, de Carles Leon, 1788.
  - *Parranda i Bufalampolla vénen del Norte, cridats de Cento i Tito. Els quatre formen un platicó ensomiat, o tal volta lo que pinta, pinta. Cento i Tito...* probablement de Carles Leon, 1811.
- D) Moixigangues?
- *Paper molt graciós, discursiu, enfàtic, allusiu i sintenciós, per a desfressar-se de llaurador i dir-lo a les Carnistoltes o en qualsevol altra funció particular*
- E) Altres formes
- *Matraca d'un Mossot i un Estudiant*, de Joan Baptista Escorihuela
  - *Colloqui nou del dia de la loteria i xasco de Bolitxos*

Hom pot suposar que, a causa de la finalitat divulgativa del volum, la classificació de Sansano cerca, entre d'altres coses, la comprensió fàcil del públic lector. Tanmateix, tal vegada podríem objectar que els entremesos «burlescos de pinxos i valents» (apartat C), s'haurien de situar en un grup que unifiqui tots els entremesos (apartats B i C conjuntament, per exemple). La tipologia que descriu la denominació «entremès» fa referència a una forma teatral concreta, a un subgènere. En canvi, el fet que es puguin considerar «de pinxos i valents» no és excloent, ja que només té relació amb el contingut temàtic. En aquest sentit, podem distingir entre diversos grups d'entremesos (de tema amorós, d'enfrontaments de classe, picaresca dels estudiants, discussions familiars, aprenents bromistes, etc.).

Crida l'atenció que set de les onze peces pertanyin a autors coneguts, especialment si les comparem amb les del mateix període al Principat o a Mallorca, on una gran majoria dels textos romanen anònims (alguns de clara tradició oral, sobretot a Mallorca, com ha demostrat àmpliament Antoni Serrà Campins). Endemés, els autors que apareixen formaven part, en general, dels cercles culturals i literaris de València. Aquesta circumstància reforça la idea que alguns intel·lectuals tenien la voluntat de mantenir viva la llengua valenciana, com és ja sabut en el cas de Carles Ros o de Joan Baptista Escorihuela.

Les obres són variades, algunes força reeixides. Destaca l'*Entremès de la sogra i nora*, que se centra en un tema recurrent del teatre breu del Set-cents i del Vuit-cents, tant de l'escrit en català com en llengua castellana. Ens han pervingut un bon nombre de testimonis (diàlegs, entremesos, sainets) on el motiu principal són les desavinences entre sogres i nores, textos d'una marcada misogínia en els quals els marits sempre apareixen com a víctimes. El volum conté un altra peça sobre aquesta qüestió, el text de Carles Ros *Colloqui entretengut, on se reciten algunes de les moltes rinyes que solen passar entre les sogres i les nores*.

Escorihuela compon a *Matraca d'un Mossot i un Estudiant* una paròdia dels diàlegs amorosos del barroc, la qual s'inicia amb l'exaltació de la bellesa i de l'amor i conclou amb insults i males paraules a causa del rebuig persistent de la noia. Parodiar la grandiloqüència del discurs amorós de les comèdies barroques era freqüent al teatre breu i corrobora l'afirmació de Sansano que hom no pot deslligar els textos setcentistes, malgrat llur caràcter popular, dels antecedents de segles anteriors.

Un cert regust de les obres religioses del xvi i del xvii posseeixen també les peces de Josep Vicent Ortí i Major, que Sansano defineix com de «jocositat moderada i edificant» (p. 25). Atès que probablement es representaven en les mateixes comunitats religioses, llur comicitat tenia un caràcter contingut. Em sembla interessant remarcar el *Coloqui per a la festa de Nostra Senyora de la Esperanza en lo any 1730 que es féu dins lo Convent de Senta Úrsula en València, essent clavària la Mare Mariana de Sant Felip Neri, dita en lo món Mariana Oller y Albiñana*. L'argument mostra el desig de la clavària de muntar una celebració que aconseguixi el mateix èxit que els espectacles de carrer. Evidentment, aquests espectacles tenien caràcter profà. Per això la peça consisteix a convertir els gegants, nans i danses pròpies de les festes profanes en figures allegòriques pietoses que, des de la devoció, les mateixes monges poguessin interpretar. El text em sembla remarcable en el sentit que ens dóna a entendre, un cop més, la importància i la presència que els espectacles teatrals de carrer, la recitació, els balls, etc. tenien en la societat del segle XVIII.

La majoria dels textos editats mostren encara la simplicitat inherent a les peces del Set-cents. A l'*Entremés de les campanes noves* les discrepàncies al voltant de la puresa sonora d'unes campanes provoquen baralles i crits d'evident tradició bufonesca. En el cas dels entremesos «de pinxos i valents», la trama i l'argument són mínims. Ambdues obres es basen en la interacció verbal entre els personatges, encara força allunyats dels brivalls i malfactors, més maliciosos, dels sainets del xix. En realitat, es tracta de pinxos amables i innocents que, especialment en el cas de *Parranda i Bufalampolla vénen del Norte, cridats de Cento i Tito. Els quatre formen un platicó ensomiat, o tal volta lo que pinta, pinta* acaben exalçant llur fervor patriòtic en contra de l'invasor francès (la peça, única vuitcentista del volum, està datada el 1811; per tant, en plena guerra napoleònica).

Evidentment, no podem deixar d'esmentar els textos que, malgrat tot, representen una part important dels espectacles valencians de l'època: les peces per a un sol personatge que fonamenten llur comicitat en la feina de l'actor. Al volum hi trobem el *Colloqui de colloquis o Encisam de totes herbes*, d'Escorihuela i el *Paper molt graciós, discursiu, emfàtic, allusiu i sintenciós, per a desfressar-se de llaurador i dir-lo a les Carnistoltes, o en qualsevol atra funció particular* (que Sansano es planteja com a possible moixiganga). Els dos testimonis aconseguixen encara provocar la riallada del lector, per més que resulti evident que la capacitat recitativa, gestual o histriònica, la vena còmica de l'actor, havia de ser, de cara a la posada en escena, un factor quasi més important que la paraula escrita.

Crec sincerament que tots hem de felicitar-nos per l'aparició d'*Un cabàs de rialles*. El deure d'exhumar el llegat rebut ens obliga a treure a la llum totes les obres dels nostres avantpassats, així com a valorar en sa justa mesura les manifestacions literàries que han acabat conformant, al llarg dels anys, el conjunt del nostre patrimoni. El teatre breu del segle XVIII —simple, còmic, divertit, lúdic— en forma part i, a banda d'un deure, és un plaer pensar que, de mica en mica, s'està donant a conèixer.

ANNA MARIA VILLALONGA

### *La imatge literària de Barcelona*

*Narratives urbanes. La construcció literària de Barcelona*, edició de Margarida Casacuberta i Marina Gustà, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies i Arxiu Històric de la Ciutat (Institut de Cultura de Barcelona), 2008.

L'origen del llibre que ressenyem neix de les quinze sessions del curs *La gran novella sobre Barcelona*, dirigit per Margarida Casacuberta i Marina Gustà, i que va impartir-se a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona entre el gener i el maig de 2005. El títol feia referència explícita a la darrera narració del llibre homònim que va publicar el 1997 Sergi Pàmies en què, irònicament, s'efectuava una mirada sobre Barcelona, entesa com a lloc comú o com un tòpic literari. A la introducció al volum, les dues editores s'interroguen sobre si és possible parlar, a l'inici del segle XXI, encara de la «gran novella sobre Barcelona»; la resposta és ben explícita: únicament se'n pot parlar, des de la distància crítica, la paròdia o la història. Una etiqueta anacrònica, però, tanmateix, significativa ja que «Barcelona s'ha sabut dotar d'una tradició de narrativa urbana, no sols llarga, sinó també insubstituïble, que respon, amb materials genuïns, als estímuls creats pels grans moviments literaris europeus, des del romanticisme i el realisme fins avui mateix» (p. 12). L'objectiu del llibre és, per tant, el de traçar el procés pel qual ha passat la construcció literària de la ciutat, a partir de la novella —el gènere definidor de la modernitat i del progrés— des de l'inici del segle XIX fins a l'actualitat, un trajecte que abraça des de la imitació més fidedigna a la mitificació. I fer-lo de la mà d'uns especialistes en el període que es comenta i d'uns autors indiscutibles (tant els que escriuen en català com en castellà), però també amb l'anàlisi d'uns motius i d'uns tractaments que permeten encabir-hi noms i obres potser menys coneguts però igualment representatius. Val a dir que el tema comptava amb un notable antecedent: el dossier *Barcelona i la literatura* publicat el 1991 al número 20 de la revista «Barcelona»; coordinat per Enric Bou i Àlex Broch comptava amb les aportaci-

ons, entre d'altres, de Jordi Llovet, Joan-Lluís Marfany, Jordi Castellanos, Lluís Izquierdo, Joaquín Marco o Enric Gallén. Seguidament farem un sumari repàs al contingut de cadascun dels treballs que s'apleguen a *Narratives urbanes. La construcció literària de Barcelona*.

Obre el foc, cronològicament, Enric Cassany amb *Del testimoni a la ficció*. El capítol és, de fet, un brillant estudi per les diferents etapes de la narrativa catalana vuitcentista. El text inicia el recorregut amb dues cròniques de la primera meitat del segle XIX: el manuscrit anònim *Successos de Barcelona* i les *Bullangas de Barcelona*, de Joaquín de Castillo y Mayone. El següent pas en el procés de ficcionalització de la realitat —la conversió en matèria literària dels assumptes polítics— el trobem a *La esplanada*, d'Abdó Terrades, on als personatges creats s'afegeix una descripció detallada de la Barcelona quotidiana i un discurs polític liberal. La següent baula de la cadena, que mena del memorialisme a la narrativa de ficció, és *El poeta y el banquero*, de Pere Mata, una història d'amor i de lluites en bàndols oposats durant la revolució de 1835; la diferència respecte a les obres esmentades és el major pes de la inventiva en el teixit argumental. A partir de 1845 i fins a 1865, com remarca Cassany, la imatge contemporània de Barcelona anirà quedant desplaçada per una recreació del passat carregada de sentit patriòtic (Manuel Angelon, Víctor Balaguer) tot i que en les obres que tracten de la ciutat contemporània, majoritàriament escrites en castellà (Antoni Altadill, Wenceslau Ayguals d'Izco), el present no és el tema a tractar sinó només l'espai on transcorren els fets, sense cap reflex de la conflictivitat social i política de l'època. Finalment, a mitjan anys seixanta, gràcies a la revista dirigida per Albert Llanas, «Un tros de paper», es fa evident la possibilitat de reflectir la Barcelona actual: l'ambient, el paisatge i la vida popular passen a ser el tema d'un relat també de caire elegíac ja que s'hi exposa la ràpida transformació de la ciutat. Breu: es tracta de la narrativa costumista que conrearan, amb gran èxit, Robert Robert o Emili Vilanova.

El capítol *Retòrica i mite de la metròpoli: Narcís Oller*, de Rosa Cabré, té com a finalitat primordial demostrar la mitificació que fa l'escriptor vallenc de la ciutat de Barcelona, el caràcter progressista de la ciutat de la seva joventut —i la transformació en una metròpoli a partir dels anys vuitanta— en oposició a la vida rural, mesquina i tradicional. Per a dur-la a terme Cabré explora determinats aspectes de la biografia olleriana: els articles periodístics, en què es mostra sempre atent a la modernitat; l'establiment definitiu a Barcelona entre 1873 i 1874; i la seva connexió amb els models europeus coetanis. Ara bé, el més remarcable del capítol és l'anàlisi de tres textos emblemàtics d'Oller sobre la ciutat. En el primer, el conte *El trasplantat*, en què Cabré suggereix analogies amb *L'alzina del passeig de Gràcia* de Jacint Verdaguer, s'hi planteja el tema de l'emigració del camp cap a la ciutat. En el segon, la novel·la *La papallona*, tracta de les grandeses i les misèries de la vida ciutadana, al mateix temps que l'autor pretén idealitzar els anys d'estudiant amb el seu cosí Josep Yxart (un període que també trobem reflectit en els *Escrits autobiogràfics, 1872-1889* del crític tarragoní, recentment editats per la mateixa Cabré). Hom destaca igualment de la novel·la els aspectes que l'allunyen

de les propostes costumistes com el tractament del procés enamorament-malaltia de la protagonista o la dissolució de l'individu entre l'anonimat de la multitud. Quant al tercer, la novel·la-document *La febre d'or*, és presentat per Cabré com un ambiciós retaule de la vida barcelonina i dels canvis socials de finals del XIX; amb abundants exemples —tant ambientals com referits als personatges— se'n descriu el procés de transformació de Barcelona en una ciutat que aspira a ser moderna i cosmopolita prenent París com a model. Les obres posteriors d'Oller, *La bogeria* i *Pilar Prim*, tot i que s'emmarquen, en part, a Barcelona, sens fa evident com l'autor està més interessat en la construcció psicològica dels protagonistes que no pas en la mitificació de la ciutat.

Entrant al segle XX, *La Barcelona del senyor Esteve*, de Margarida Casacuberta, és un acurat treball sobre la cèlebre obra de Rusiñol, «que es pot considerar la novel·la de Barcelona menestral» (p. 60). Casacuberta en ressegueix la gènesi i n'assenyala les coincidències, que ja havia detectat Maurici Serrahima, amb el personatge principal de *Tartari de Tarascó*, d'Alphonse Daudet; un text que Rusiñol havia acabat de traduir abans de posar-se a escriure *L'auca*: en efecte, quan l'intel·lectual barceloní crea la figura del senyor Esteve, es basa en un tipus perfectament consolidat com a icona d'una comunitat —ho evidencia el repàs que efectua Casacuberta a la premsa vuitcentista i a la producció inicial de l'autor barceloní— i compendi dels valors menestrals sense que aquests, però, tinguin un sentit pejoratiu. L'article destaca igualment el protagonisme que assoleix Barcelona a l'obra, amb un tractament històric i costumista, elegiàc i mitificador; una ciutat, en definitiva, força idealitzada. Els exemples adduïts mostren a bastament el paralelisme entre el creixement i la transformació de la ciutat amb el de la botiga La Puntual. També es remarquen aspectes nuclears del contingut de la novel·la com la manca d'ambició política i econòmica de la burgesia o l'acord final entre l'artista i el burgès, que escenifica el pacte entre progrés econòmic i cultura que es troba a la base del moviment que es desenvoluparà durant la primera dècada del segle amb el nom de Solidaritat Catalana.

Jordi Castellanos titula la seva intervenció *La descoberta literària del Districte Cinquè*, l'indret conegut popularment com el Barri Xino, i en dona testimoni de la narrativa que s'hi conrea des del Modernisme fins a la Guerra Civil. Castellanos destaca, a inicis de segle, la tasca de Juli Vallmitjana, novel·lista i coordinador d'un número de «L'Esquella de la Torratxa» (on van col·laborar també Prudenci Bertrana i Gabriel Alomar) en què denunciava les falsificacions que oferia la literatura burgesa alhora que reclamava una cultura més pròxima a la societat amb el propòsit de regenerar-la. Castellanos també passa revista a una sèrie d'escriptors pròxims a la bohèmia (Lluís Capdevila, Francesc Madrid, Àngel Samblancat...) que faran del Districte Cinquè el seu espai social i mític i l'explotaran en la narrativa, el teatre i el reportatge periodístic, gèneres que els permetien denunciar la hipòcrita moral vigent. També es ressegueix la polèmica creada per la novel·la conreada per escriptors estrangers (Paul Morand, Henry de Montherlant...) que generalitzava i internacionalitzava Barcelona només a partir del Dis-

tricta Cinquè amb la conseqüent falsificació de la imatge de la ciutat (la caricatura, el tremendisme i el tipisme més tronats serien els trets representatius d'aquest imaginari) i l'intent per contrarestar aquesta imatge durant els anys vint. O bé la presència del carrers del barri com a lloc comú d'algunes de les novel·les catalanes de l'interval 1929-1935 com *Fanny*, de Carles Soldevila, o *Vida privada*, de Josep M. de Sagarra, que seran objecte de comentari en articles posteriors; el motiu d'aquest èxit és degut, segons Castellanos, al fet que el «Districte Cinquè resulta propici per introduir en la novel·la la temàtica sexual, una temàtica que s'ha convertit en el nucli central del psicologisme dominant, impulsat per l'impacte de les teories de la psicoanàlisi freudiana, tan estretament lligada a les formes narratives més innovadores» (p. 106).

*L'atracció de les ciutats. La Barcelona obrera de Folch i Torres*, d'Eulàlia Pérez-Vallverdú se centra en la representació literària de la Barcelona proletària i, més específicament, en la del tombant de segle, quan assolí la seva màxima projecció i influència com a espai per a la lluita de classes. Per a contextualitzar la narrativa de Folch, l'estudiosa exposa, primerament, la precària situació de la classe obrera barcelonina i, en segon lloc, l'escassa presència del proletariat en els moviments literaris coetanis: va ser oblidat tant pels prohoms de la Renaixença, que se centraren a oferir una visió interna i moral de la burgesia, com pel Modernisme i el Noucentisme, que van intentar proporcionar una imatge literària de la ciutat al marge dels seus conflictes més significatius; per tot plegat, «la inexistència d'una imatge literària de la Barcelona obrera d'aquests anys —del tombant de segle a la fi del Noucentisme— en la literatura catalana culta no és res més que el resultat inevitable de la procedència burgesa dels autors i del seu públic, l'únic d'altra banda interessat a consumir una literatura en català on pogués reconèixer-se com a protagonista» (p. 118). Quant a l'obra de Folch, es comenten les novel·les que va publicar a la primera dècada del segle passat, que assenyalen els seus inicis com a narrador: *Aigua avall*, *El lluminós horitzó* i *Joan Endal*. Les dues primeres transmeten un missatge regeneracionista, enfrontat als postulats del Noucentisme, una visió del fet urbà (amb l'aparició de nous espais com les fàbriques o els tallers) condicionada per la militància política de l'autor (membre de la Unió Catalanista). La tercera, en canvi, mostra una clara diferència respecte a les anteriors ja que es tracta, sobretot, d'una novel·la de personatges, marcada pel realisme psicològic, i on atorga als obrers els problemes vitals que la novel·la fins llavors havia reservat a la burgesia.

*Les Barcelones imaginades de Carles Soldevila*, de Núria Santamaria, parteix de la identificació de l'autor amb la ciutat que n'ha fet bona part de la bibliografia. De la seva producció, pròpia d'un moralista civil en tant que dona pautes de comportament (l'excessiu menestralisme, el mal gust de qui compona l'elit, el prosaisme dels industrials...), se'n destaca la voluntat exemplar de les novel·les en què Barcelona, tant espacialment com temporal, es pot resseguir amb nitidesa; l'urbs, tanmateix, és també malleable a les emocions dels personatges. L'article presenta igualment una lectura de les novel·les més barcelonines de Soldevila: *Fanny*, *Eva*,

*Valentina* i *Moment musical*. Els quatre textos tenen en comú la presentació d'una ciutat estilitzada on els burgesos menen uns comportaments que són els que haurien de caracteritzar una Barcelona moderna i europea; una imatge més lírica que sensacionalista (que és el que diferencia *Fanny* d'altres novel·les ambientades al Districte Cinquè) i que Santamaria, amb bon criteri, relaciona amb els articles de Soldevila apareguts a «La Publicitat».

Marina Gustà dedica el seu capítol, *Mite i realitat a la Barcelona de Josep Maria de Sagarra*, a un altre remarcable narrador de preguerra; tot i que se centra en *Vida privada*, que «suporta el noranta-nou per cent de la fama de Josep M. de Sagarra com a novel·lista de Barcelona» (p. 145), també s'incideix en una altra obra menys coneguda, *Paulina Buxareu*, que, igualment, situa l'acció a Barcelona. Una novel·la d'aprenentatge i d'encàrrec que respon a l'intent de bastir una tradició novel·lística, la noucentista: situada en el barri vell barceloní i amb uns personatges que pertanyen a la menestralia enriquida, dibuixa un món en vies d'extinció i que només es pot preservar a través de la literatura, de manera anàloga a altres textos coetanis com *Les planetes del verdum*, de Josep Carner, o *A l'ombra de Santa Maria del Mar*, d'Alexandre Plana. Ara bé, el gruix de l'article, com és obvi, està dedicat a *Vida privada*, una novel·la caracteritzada per la tensió entre la modernitat narrativa i els models vuitcentistes. Prèviament, Gustà remarca la fascinació de Sagarra per la novel·la europea del segle XIX pel seu caràcter enciclopèdic, per la sociologia que traspua la ficció realista i per la capacitat de fer evident les emocions dels personatges. Com bé s'apunta, a *Vida privada* Barcelona no és un decorat ni un element tipificador de pintoresquisme sinó «un organisme que es mou, s'alimenta i emmalalteix, que dona i exigeix alhora, que destrueix i expulsa els qui no s'hi han entès» (p. 154). La lectura que se'ns proposa de la novel·la, en destaca els elements topogràfics (la part baixa de la Rambla, els barris de Sant Pere i de Santa Maria o l'Eixample), que contenen les descripcions dels canvis que ha experimentat la ciutat des de mitjan segle passat fins al llindar de la República.

Pel que fa referència al món literari de la postguerra, *Mercè Rodoreda o l'experiència emocional de l'espai*, de Maria Campillo, és un recorregut per les imatges que ofereixen de Barcelona tres novel·les de l'autora, una topografia indistinguible de l'experiència vital de les heroïnes que les protagonitzen. Així, *Aloma* és definida com una ciutat a la mesura humana: Campillo en repassa l'argument incidint en el paper que hi juga el traçat urbà (amb descripcions magistrals de les Rambles o del tren de Sarrià, per exemple) que defineix una imatge vertical de la ciutat, talment un plànol que travessa la ciutat de la muntanya al mar, del Tibidabo a Montjuïc. La novel·la, a més d'una narració iniciàtica, esdevé una mena de guia de Barcelona, «no pas una guia turística; més aviat una guia íntima per als barcelonins que estimen una ciutat normal i no pas una de pintoresca» (p. 173). Altrament, *La plaça del Diamant* presenta una Barcelona en tres metamorfosis successives: avantguerra, guerra i postguerra (tot i que aquesta etapa, com bé recorda Campillo, l'autora no la va viure directament i la va recrear des de l'exili). Uns canvis a la ciutat que són percebuts pel lector a través dels ulls de la protago-



nista: a diferència d'*Aloma*, no se'ns mostra una ciutat observada en vertical sinó a través d'un tall horitzontal en un barri concret, el de Gràcia, durant trenta anys. Per últim, *El carrer de les Camèlies* ens exposa una trajecte per la crua postguerra (Barcelona es converteix en una ciutat de la mort, amb vencedors i vençuts): Campillo ens proposa una lectura de la novel·la segons la qual la història que s'hi narra explicita un procés d'ascensió social—del qual el Liceu és la culminació— i que és mostrat mitjançant les diverses formes d'habitatge (des de les barraques fins a la part alta de Barcelona).

Malgrat que el treball de Jaume Aulet du per títol *La Barcelona dels narradors de la postguerra* se circumscriu, de manera gairebé exclusiva, al conte. Prèviament se'n remarca la problemàtica (la manca de premsa dedicada a difondre el gènere, la inexistència de col·leccions específiques i l'absència d'una crítica especialitzada) tot i la publicació de textos tan lloables com l'*Antologia de contistes catalans*, de Joan Triadú o la creació del premi «Víctor Català». Amb una claredat admirable, Aulet divideix l'exposició en tres etapes. La primera, els anys quaranta, en què l'evolució del conte només pot resseguir-se a l'exili: els reculls publicats d'autors com Xavier Benguerel o Vicenç Riera Llorca presenten una clara voluntat testimonial i un interès per l'exotisme, lligat a unes tècniques poc o gens innovadores; amb l'excepció del conte *La Rambla*, de Pere Coromines (escrit, però, abans de marxar de Catalunya), la imatge de Barcelona no queda fixada explícitament. La segona etapa, els anys cinquanta, és el moment àlgid del conte ja que hi ha un predomini qualitatiu envers la novel·la, tot i que les referències a la ciutat continuen essent escasses; el motiu, segons Aulet, és que les tendències dominants no prioritzen la fixació d'un espai real i identificable sinó l'interès pels estats d'ànim, en la línia de la narrativa psicològica (serien els casos de Benguerel, Mercè Rodoreda o Maria Aurèlia Capmany amb la puntual excepció de Manuel de Pedrolo) encara que la ciutat és ben present en les novel·les que escriuen aquests mateixos autors al llarg de la dècada. El panorama no canvia en excés durant els seixanta, els anys del realisme històric, encara que es comença a evidenciar un retrocés del gènere en el panorama narratiu. Com ens fa veure Aulet, els reculls de Josep M. Espinàs, Víctor Mora, Jordi Maluquer o Joaquim Carbó segueixen les tècniques pròpies de la dècada anterior i els contes, per tant, tendeixen a l'ambientació genèrica, a la despersonalització. Per tot plegat, «les conclusions que podem treure de l'anàlisi del tema de Barcelona en el conte de postguerra serveixen més per a la caracterització del gènere a l'època que no per a veure quina imatge de Barcelona s'ofereix» (p. 194).

Els darrers articles del llibre estan dedicats a la literatura publicada d'enguà 1968, la data amb què posava el punt i final Aulet a la seva aportació. El text de Neus Real, *A la recerca de la identitat: la Barcelona de Terenci Moix i Montserrat Roig*, intenta establir paral·lelismes entre els dos autors a partir d'una sèrie d'obres aparegudes a finals dels anys seixanta i al llarg dels setanta: de Moix escull per a l'anàlisi, *La torre dels vicis capitals*, *Onades sobre una roca deserta* i *El dia que va morir Marilyn*, mentre que de Roig es decanta per *Molta roba i poc sabó...* i *Ra-*

*mona, adéu*. Unes obres que no són una simple crònica del seu temps sinó que plantegen «el conflicte del jo amb la seva història immediatament anterior i amb un present insatisfactori per molts motius (el passat i el present que la ciutat representava)» (p. 216). La ciutat —una metàfora perfecta de la identitat burgesa personal i col·lectiva— és, en definitiva, per a Moix i per a Roig, el correlat de l'angoixa i del malestar vital dels personatges que apareixen a les seves novel·les. Altres temes que hi sobresurten són la comunicació entre generacions (la dels supervivents de la guerra i els nascuts a l'Espanya franquista) o la visió d'una ciutat provinciana, contradictòria i grisa, malgrat els seus desigs de modernitat, i que és rebutjada per uns joves que, paradoxalment, també se l'estimen.

*Juan Marsé. Ciutat i literatura*, de Francisco J. Díaz de Castro i Albert Quintana substitueix la conferència que va llegir Fernando Valls al curs sobre la novel·la *Rabos de lagartija*, del mateix Marsé. L'article, tanmateix, no és inèdit ja que es tracta de la traducció al català d'un capítol del llibre —de 1975— *Juan Marsé. Ciudad y novela* (Últimas tardes con Teresa: *organización del espacio y producción de imagen*). El text, tot i els anys transcorreguts, manté encara una gran validesa. A partir de l'esmentada novel·la de Marsé, se'ns exposa la visió crítica de Barcelona que s'hi planteja, que és la síntesi dels pressupòsits estètics i ideològics de l'autor: la visió de les classes socials a l'Espanya dels anys seixanta que, simbòlicament, planteja un pols entre la classe obrera (Manolo, el protagonista, n'és el representant, un fet que intenta ocultar per ascendir socialment) i la burgesa (la noia que dóna títol a la novel·la); o els espais en què transcorren els fets: el Carmel i el Guinardó, els barris propis d'immigrants i obrers; Sant Gervasi, feu de la burgesia; i el centre, lloc de convivència de les dues classes.

*Les reconstruccions històriques de la ciutat*, de Francesc Foguet, és un treball sobre les narratives d'Ignacio Agustí i Eduardo Mendoza, que ambienten bona part de la seva producció en una època històrica similar. La lectura detallada que es fa de *La ceniza fue árbol*, una sèrie de cinc novel·les d'Agustí publicades entre 1944 i 1972, partint de models com Galdós, Balzac o Pereda, és excel·lent: se'ns demostra com l'autor es proposa reconstruir un període determinant de la història de Barcelona, des del final del segle XIX fins als inicis del règim franquista, però des d'un punt de vista reaccionari ja que la tesi ideològica que vertebrava els textos és la influència perniciosa de l'anarquisme i del catalanisme en l'evolució social, econòmica i política de la ciutat, de Catalunya i d'Espanya; un període en què s'elogia, en tot moment, la burgesia com a classe hegemònica. I és que, com corrobora Foguet, amb una ironia plena de ressentiment Agustí tergiversa els fets històrics, seguint una línia interpretativa maniqueïsta i plena de tòpics: així, de la Setmana Tràgica, n'obvia les causes de la insurrecció social i les conseqüències de la duríssima repressió mentre que justifica l'alçament militar franquista com una necessitat per a frenar la revolució. Pel que a fa a Mendoza, Foguet considera que, a diferència d'Agustí, li interessa més a *La verdad sobre el caso Savolta* la construcció d'una intriga novel·lesca que no pas fer comprendre el període convuls de la Primera Guerra Mundial. O a *La ciudad de los prodigios*, en què el retrat de Bar-

celona entre les dues exposicions internacionals de 1887 i de 1929 és el resultat d'una recreació històrica que combina l'evocació i la llegenda, al mateix temps que critica la burgesia indígena pel seu egoisme classista. La conclusió a què s'arriba és diàfana: «Agustí, en suma, historitza la novel·la mentre que Mendoza novel·la la història» (p. 251).

L'últim text del llibre, *La novel·la de la immigració*, de Julià Guillamon, és la reproducció d'un article aparegut anteriorment a la revista «L'Avenç» el gener de 2005 i substitueix la intervenció del seu autor en el cicle de conferències. Guillamon planteja, d'entrada, el sorprenent contrast entre la importància del fenomen migratori a la societat catalana del segle xx i la pobresa de la seva representació literària. I en rastreja l'origen: la immigració va esdevenir un tabú des dels anys trenta ja que intel·lectuals catalans, com Josep M. de Sagarra, la percebien com «una amenaça a l'obra de reconstrucció cultural que havia iniciat la Renaixença» (p. 277). Quant a la postguerra, es fa evident la invisibilitat del món foraster en la novel·la catalana amb puntuals excepcions com *Contra la nit d'Oboixangó*, de Jordi Sarsanedas, d'un marcat caire metafòric; o *Miralls tèrbols*, de Lluís Ferran de Pol, un retrat de la immigració murciana de l'època de la República. El tabú no desapareixerà, segons Guillamon, fins a finals dels anys noranta amb la publicació de les novel·les *L'àngel de la primera mort* i *El trànsit de les fades*, de Julià de Jòdar; *Carrer Bolívia*, de Maria Barbal; i del relat *Davant del rei de Suècia*, de Quim Monzó, del llibre *El millor dels mons*. Val a dir que aquesta interpretació ha estat qüestionada per Josep-Anton Fernàndez que, en el seu assaig *El malestar en la cultura catalana*, en retreia, entre d'altres raons, l'absència del que considera textos bàsics de la literatura catalana de la immigració com *L'òpera quotidiana*, de Montserrat Roig, o *La dama discreta*, de Maria Jaén.

El volum *Narratives urbanes. La construcció literària de Barcelona*, com s'indica a la introducció, no vol tenir cap pretensió d'exhaustivitat. De ben segur, però, que no hagués estat gens sobrer incorporar-hi un capítol dedicat a comentar la novel·la de les darreres dècades (amb la transformació que va significar per a la ciutat els Jocs Olímpics); encomanat aquest a Ponç Puigdevall, potser es podria haver suplert l'absència amb algun altre estudi com s'ha fet en els casos de Valls i de Guillamon. No voldríem acabar la ressenya sense remarcar la cura amb què ha editat el volum, no únicament pel que fa al text sinó també per les il·lustracions que l'acompanyen, en bona part inèdites, i degudes a prestigiosos fotògrafs com Pérez de Rozas, Gabriel Casas, Xavier Miserachs o Alejandro Bosque. Un llibre, en suma, d'un interès inqüestionable i que proporciona una valuosa informació —que confirma dades que trobem a altres treballs o que representa tota una novetat— tant als que s'interessen per la història de la literatura o de la cultura com als que, amb nocions de la matèria, vulguin conèixer millor el passat i el present literari de la ciutat de Barcelona.

### *Teoria i pràctica del textualisme*

*Poètiques de ruptura*, edició de Maria Muntaner, Mercè Picornell, Margalida Pons i Josep Antoni Reynés, Palma, Lleonard Muntaner, Editor, 2008.

*Poètiques de ruptura* aplega la major part de les ponències i comunicacions presentades al seminari del mateix nom que va celebrar-se el desembre de 2007 a Palma de Mallorca, organitzat pel grup de recerca de la Universitat de les Illes Balears *Literatura contemporània: estudis teòrics i comparatius sobre la textualitat* (LiCETCT), que dirigeix la professora Margalida Pons. En certa manera, el volum ve a ser la continuació —i ampliació— dels treballs recollits a *Textualisme i subversió: Formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*, que ressenyàvem a les pàgines d'aquesta revista el 2009, en què s'estudiava la literatura experimental catalana, que havia estat objecte, amb puntuals excepcions, del silenci crític. Com s'indica a la nota sobre l'edició, «*Poètiques de ruptura* recull reflexions sobre diferents fenòmens que, dels anys setanta ençà, han posat en qüestió la noció clàssica de textualitat. Partint d'una entesa àmplia del text com a esdeveniment social i com a productivitat dinàmica, "poètiques de ruptura" són totes aquelles manifestacions discursives que, des dels àmbits de la literatura, la cultura popular, les publicacions periòdiques, la dansa, les arts plàstiques i la poesia visual i objectual, han contribuït a reconfigurar el sistema literari i cultural català» (p. 7). Òbviament, la naturalesa interdisciplinària de la proposta fa que la tipologia dels capítols que integren el llibre sigui ben heterogènia: uns, des de l'òptica actual, revisen els discursos programàtics efectuats des de les files del textualisme i la seva ulterior pràctica; d'altres, en què la infraestructura cultural del període 1970-1980 és l'element a comentar; per últim, n'hi ha que estan dedicats a autors representatius de la «desobediència textual» (p. 8), o a aproximacions transversals i comparatistes al voltant de la relació de l'escriptura amb el cos, les arts plàstiques o la dansa.

Els capítols amb què s'inicia *Poètiques de ruptura* són obra de dos testimonis d'excepció del període i que han esdevingut una referència imprescindible a l'hora d'abordar el fenomen del textualisme, en tant que van formar part de la recepció i divulgació de les línies renovadores de la literatura catalana contemporània. Àlex Broch, a *Textualisme. De modernitat, límits i marges*, reflexiona sobre els conceptes indissociables de «textualisme» i «modernitat» ja que darrere la pràctica transgressora del primer i de les diverses poètiques de ruptura (com les preconcintaven els col·lectius Trencavel i Ignasi Ubac), hi havia l'assumpció, des d'una ideologia nova, dels principis de la contemporaneïtat, enfront d'altres pràctiques que s'identificaven amb la tradició heretada més estricta (per exemple, la del realisme històric amb l'estret lligam entre marxisme i creació literària). L'assaig també planteja qüestions per a un possible debat sobre la literatura catalana dels anys setanta: en primer lloc, el fet que, tot i un cert retard cronològic atribuïble a la dic-

tadura franquista, el textualisme va esdevenir la corretja de transmissió d'un debat que s'havia generat a l'occident europeu; segonament, com a manifestació de la modernitat (i, per tant, del que és transitori), estava abocat al fracàs i a la dissolució. Un altre militant del textualisme, Vicenç Altaió, a *Del textualisme a la postmodernitat: l'eixamplament dels límits*, evoca, des d'una perspectiva personal i farcida d'exemples de la pròpia obra, la vitalitat del fenomen de les manifestacions postmodernes a la cultura catalana entre 1971 i 1985. N'assenyala alguns antecedents previs (*Novella*, de Joan Brossa i Antoni Tàpies; o *Cop de poma*, de Joan Prats, Antoni Tàpies, Joan Brossa i Mestres Quadreny) per tal d'evidenciar la desaparició de les fronteres entre els gèneres literaris que promovien els discursos textualistes. Els arguments d'Altaió apunten incisives —i discutibles— línies d'investigació que s'haurien d'explorar: la migrada percepció estètica de Gabriel Ferrater respecte a la modernitat en contraposició a Joan Brossa; la valoració de Salvador Dalí com a possible model textualista i el seu ulterior refús ja que la investigació literària anava lligada a una revolta estètica però, alhora, política; o la consideració de Josep Palau i Fabre com a poeta «poc investigador però igualment transformador» (p. 34).

Les publicacions de l'època són també objecte d'anàlisi en un parell d'articles elaborats des de la perspectiva —relativament innovadora en el panorama català— dels estudis culturals. *Fenici (1985-1993). Síntomes i tensions de la postmodernitat*, de Raül-David Martínez Gili, ens apropa a la trajectòria d'aquesta revista nascuda a Reus de la mà de Francesc Vidal, que plantejava una mirada interdisciplinària i avantguardista en el terreny no només de l'art contemporani (música, dansa, vídeo, escultura i, fins i tot, la moda) sinó també de la literatura i l'assaig filosòfic. El treball fa evident les contradiccions estructurals de «Fenici», no en va la seva pretensió de modernitzar el panorama cultural xocava amb les pretensions subversives i de ruptura que tenia: «al mateix temps que adopta un aire contracultural, pretén competir i sobrepassar les mostres de cultura oficial subvencionades públicament per crear un nou estat d'opinió més favorable a uns corrents artístics qualificats de més innovadors i, doncs, de millor qualitat» (p. 47). Altrament, Jordi Mir Garcia, a *Les poètiques de ruptura com a ruptura política. Notes per a una proposta*, defensa l'estreta relació entre la creació i la voluntat d'incidència social i política de la literatura experimental dels anys setanta. La proposta s'exemplifica a partir del comentari de dues publicacions aparegudes significativament el 1974, «Star» i «Ajoblanco», i la seva vinculació amb els nous posicionaments culturals i la seva significació sociopolítica. Quant a «Star», Mir destaca el paper que hi van tenir els referents nord-americans del món del còmic, del cinema o de literatura a l'hora de donar a conèixer fets com la Guerra del Vietnam, que no havien tingut prou difusió a l'Estat espanyol; d'«Ajoblanco», en canvi, en destaca la ferotge crítica a la literatura actual (tant en castellà com en català), que qualificaven de pobra, tòpica i subjecta a modes efímeres. Mir esbossa una singular hipòtesi —que caldria corroborar— sobre els elements de contacte entre el realisme i el textualisme; encara que ambdues manifestacions estètiques intenten

trencar amb una realitat que no volen acceptar, la primera ho fa a partir del coneixement d'allò que existeix mentre que la segona crea una nova realitat més enllà d'aquella que esdevé inacceptable. Un punt a favor més, dels articles de Martínez i de Mir, és que les conclusions a què arriben són perfectament extrapolables al conjunt de les manifestacions de l'època.

També amb l'utilitatge que forneixen els estudis culturals, Mercè Picornell, a *Desconstruint Franco: el carnaval utòpic de la Transició*, revisa alguns productes contraculturals sorgits entorn de la mort del dictador i que mostren les contradiccions i els nous límits del nou règim. Prèviament, amb bon criteri, defineix l'abast dels termes de què se serveix: «subversió» no com a desfeta absoluta d'un ordre sinó com «una versió que prospera sota d'una altra versió hegemònica» (p. 82) i «Transició», «simplement com a moment de crisi, és a dir, en el sentit mèdic del terme, com a moment crític o d'inflexió entre dos estats» (p. 83). I, després, comenta tres manifestacions nascudes a partir de 1975: en primer lloc la crònica del traspàs de Franco i la seva relectura en clau humorística (amb exemples de còmics i pel·lícules); segonament, la presència del discurs polític (sigui resistencialista o merament folklòric) generat entorn de les festes populars (com les Falles o la diada de Sant Jordi) en els entorns alternatius i la seva paròdia i, per últim, els conflictes que va provocar la reinstauració del carnaval com a festa pública, documentats amb l'exemple de la ciutat de Sabadell. Semblantment, *Metamorfoosi matèrica i textual: «Cadaverina 15»*, de Maria Muntaner, és una lúcida anàlisi de l'exposició del poeta Josep Albertí i del pintor Miquel Barceló que, amb aquest títol es va celebrar del 8 al 23 de novembre de 1976 al Museu de Mallorca. Una exposició polèmica en tant que atemptava contra la puresa de l'art arran dels temes que hi apareixien: la brutícia, el cadàver i la descomposició. El context que ens forneix Muntaner ens ajuda a copsar més i millor el sentit de la proposta (el marc del Congrés de Cultura Catalana i la reivindicació d'una cultura oberta i projectada al món i no pas localista), així com els precedents (les accions que Albertí i Barceló duen a terme dins el col·lectiu Taller Lluàtic) i el rerefons (la crítica d'un dels grans tòpics de l'art europeu dels seixanta i setanta, l'exaltació de la matèria, que particularitzen en la producció d'Antoni Tàpies). Un experiment plantejat, en definitiva, no com un procés finit, sinó com una obra oberta i il·limitada.

Ja hem apuntat que hi ha articles com el de Margalida Pons, *Del plaer a l'abjecció. Retòrica i política del cos en el discurs experimental*, que ens apropen a la utilització que es fa de les matèries corporals i les actuacions sobre el cos en l'escriptura i l'art postfranquistes enteses com «un codi significant que clivella el sistema de valors institucionalitzat del racionalisme: aquell que defineix el pensament com a punt d'origen i àmbit privilegiat de la producció artística» (p. 111). Tot plegat acaba per generar un canvi important en la relació entre l'artista, l'obra i l'entorn ja que el dolor físic, el plaer o la pornografia, amb Antonin Artaud i Georges Bataille com a nous models, passen a formar part, com a matèria significant i revulsiva, de les obres creades, que, al mateix temps, signifiquen un atac a la concepció burgesa de l'art i la bellesa. Pons demostra aquesta tessitura amb intel·

ligents aproximacions a una sèrie de títols representatius de la literatura experimental catalana i tanmateix gens estudiats des de la perspectiva que ens ocupa, la de l'exaltació corporal desproveïda de qualsevol subordinació als canons tradicionals: el treball visual *Breviari masoquista per a una castració col·lectiva a una illa capolada*, d'Andreu Terrades; les novel·les *L'anarquista nu*, de Lluís Fernàndez, i *Dentadura postissa*, de Josep Gandia; el poemari *El bell país on els homes desitgen els homes*, de Biel Mesquida; les proses *Introducció al cos*, de Josep-Lluís Seguí, o l'assaig ficcionalitzat *Cròniques de l'era conceptual*, de Lluís Utrilla.

Un bon gruix d'estudis del llibre estan dedicats a autors representatius de la «desobediència textual» a partir de 1970. Així, Anna Carreras a *Teorització de la metaliteratura als anys setanta: Biel Mesquida i Vicenç Altaió* ens ofereix una lectura d'algunes de les propostes d'ambdós autors. Pel que fa a Mesquida, es tracta d'una nova lectura de *L'adolescent de sal* atenta als elements que la relacionen amb la postmodernitat i la metaliteratura, i és una mostra més de l'interès que ha despertat darrerament aquesta emblemàtica novel·la entre la crítica. Segons Carreras, una de les claus per a interpretar correctament *L'adolescent de sal* és la funció de la memòria i el valor intertextual que tenen les citacions que es troben escampades al llarg del relat. Més breu és l'apartat dedicat a Altaió, de qui es ressegueix la seva trajectòria i les obres aplegades sota el títol genèric de «ràfic d'idees», que evidencien un compromís estètic marcat pel pas del textualisme a la postmodernitat. L'article de Montserrat Lunati, *Collage o trencadís: Quim Monzó, un flâneur a Barcelona*, explora el concepte de metaficció en l'obra de l'escriptor barceloní, una de les nombroses estratègies iròniques que ha utilitzat al llarg de la seva trajectòria i que li permeten distanciar-se d'allò que explica. I és que per a l'estudiosa, el desig de Monzó de crear una ficció resulta difícil de separar de les convencions que l'han fet possible. El treball també ofereix un parell d'hipòtesis prou remarcables sobre la narrativa de Monzó que es desprenen de la detallada lectura que efectua del grup d'articles, *Turista a Barcelona*, recollits a *Catorze ciutats sense comptar-hi Brooklyn*: d'una banda, la vocació antirealista, «la seva escriptura no ha deixat mai de ser "experimental"». El que vull dir és que el concepte de narrativa que Monzó posa en pràctica en la seva obra no ha canviat gaire al llarg dels anys» (p. 223); de l'altra, com ja indica bona part de la bibliografia sobre l'autor, l'entroncament amb narradors catalans dels preguerra que feien ús explícit de la paròdia (Mercè Rodoreda o, especialment, Francesc Trabal).

Continuant en l'àmbit de la narrativa, Xavier Barceló, a *El vaixell d'Iràs* i no Tornaràs, *fragmentació (entre la rondalla i la psicologia)*, assenyala els elements d'aquesta coneguda novel·la de Maria Antònia Oliver que, sota l'aparença d'una narració folklòrica, en subverteix els elements que li haurien de ser propis per donar pas a una fragmentació del fet narratiu, que es fa evident en la creació d'una estructura dual: el primer nivell, que qualifica de «pseudofolklòric», neix de la imitació de l'estil de les cèlebres rondalles de Mossèn Alcover mentre que el segon, amb la presència d'un monòleg interior, es dona quan la protagonista reflexiona sobre el fet que li esdevenen. Barceló assenyala certerament els elements

de la novel·la que esdevenen fórmules de translació dels mecanismes de poder i de la lluita contra aquests: la representació de l'espai del vaixell (l'acceptació i el conformisme dels passatgers és entès com una crítica a la societat catalana) i la utilització de l'element sexual (ben impròpi de les rondalles d'Alcover). Per la seva part, Catalina Borràs, a *La utopia de l'equilibri*. Sòlids en suspensió, de *Manuel de Pedrolo*, comenta aquesta novel·la redactada a la dècada dels setanta i que ha tingut una fortuna crítica gairebé nulla. L'article ressegueix i fa explícits els diferents nivells d'experimentació que connecten l'obra de Pedrolo amb l'àmbit de l'avantguarda narrativa i, alhora, la relació que s'estableix entre el sentit i la forma: la divisió de la novel·la en una sèrie d'apartats classificats en funció de la seva pertinença a l'àmbit de la ficció (la creació pròpiament dita) o de la metaficció (els comentaris sorgits arran de la lectura del text); la combinació de diferents gèneres, siguin o no literaris; els jocs tipogràfics o, com a *L'adolescent de sal*, el paper de les citacions d'autors considerats transgressors (com l'esmentat Georges Bataille).

Entrant en el gènere de la poesia, Josep-Anton Fernández, a *L'anus de la revolució*: El bell país on els homes desitgen els homes, de *Biel Mesquida*, efectua una lectura detallada i degudament contextualitzada d'aquest recull de 31 poemes i proses poètiques d'elevat contingut homoeròtic que evidencia un notable coneixement de les més recents aportacions de la teoria literària. Com bé apunta Fernández, és sorprenent que, malgrat ser un poemari prou conegut, hagi tingut un ressò crític tan escàs. Un llibre que, tot i ser un remarcable exemple de literatura experimental i de textualisme, planteja una sèrie de qüestions que van més enllà d'una discussió estrictament literària ja que elabora «un pensament i unes imatges que estableixen un diàleg amb discursos sexopolítics, estètics i filosòfics de la seva època» (p. 292). Altrament, Marc Audí, a *Joan Brossa 1970: presentació i context dels Poemes habitables*, ens apropa a aquest conjunt de textos brossians, en bona part encara inèdits, i en du a terme una acurada contextualització, descripció i anàlisi. Potser el més destacat de l'article és l'analogia i les dissemblances que s'estableixen entre els *Poemes habitables* i les *Suites de poesia visual*, tant pel que fa a les tècniques compositives com per la intenció que hi ha en els primers cap a un aclariment discursiu i pragmàtic. De caràcter més interdisciplinària és l'aportació de Maria Antònia Bibiloni, *Poetes: un diàleg actiu entre poesia i dansa*, en què es comenten els discursos subjacents en algunes propostes de dansa contemporània, i més en concret, en la poètica de l'espectacle de la companyia mallorquina Mariantònia Oliver, *Poetes*, estrenat el 2004 i basat en un conjunt de poemes d'escriptors illencs. L'obra planteja una reflexió entorn del fet creatiu i de les seves possibilitats d'interpretació a partir de les relacions entre els diversos llenguatges artístics. El darrer article sobre poesia és el de Glòria Bordons i Lis Costa, *Les poètiques de l'antipòeta*, que ens dona a conèixer la pàgina web *Viu la poesia*, que inclou un corpus poètic contemporani de literatura catalana, castellana i universal, creat amb finalitats educatives i divulgatives, i on la poesia de caire experimental hi té un paper rellevant. Prèviament, les autores indiquen els criteris de construcció i classificació del corpus (contemporaneïtat, diversitat de nacionalitats, temes i formes, qüesti-



ons didàctiques) i la informació que s'hi troba sobre poemes i poetes. També, a tall de mostra, ens ofereixen fragments d'entrevistes d'autors que han conreat la poesia experimental en els seus diferents vessants: visual, sonora i escrita.

Les contribucions a les arts escèniques, a diferència de la narrativa i la poesia, són escasses. El treball de Carles Cabrera, *El teatre experimental en la producció dramàtica de Rodolf Sirera* és reduït, de fet, a una proposta d'anàlisi —molt ben resolta— de la peça de l'autor valencià *Plany en la mort d'Enric Ribera*. Hi posa de relleu com aquesta obra manté nombrosos punts de contacte amb la narrativa catalana experimental: l'estructura, la disposició del text, l'ús d'altres llenguatges diferents del dramàtic o les intencions a l'hora de ser escrita. L'article de Marta Font, *La dispersió en el buit: la dissonància com a element rítmic en el teatre poètic d'Enric Casasses i Figueres*, ens forneix una altra proposta de lectura, en aquest cas de *Do'm*. Encara que l'obra segueix un esquema eminentment clàssic (presentació, realització i finalització d'un conflicte), «la fórmula literària que Casasses opta per expressar aquesta crisi de l'individu és, sobretot, la dissonància: els sorolls que fan sentir la incomoditat davant d'un diàleg constantment interromput, amb expressions brutes i sense moral, que reproduïen la dificultat que tenen la bellesa i la tendresa per ser dites i realitzades» (p. 369). Font també assenyala els paral·lelismes entre l'estructura del drama i la peça musical *Capriccio 21*, de Niccolò Paganini, o la seva no pertinença al que es coneix com a teatre de l'absurd.

Clou el volum la transcripció d'una taula rodona moderada per Damià Pons sobre l'opció experimental durant els anys setanta i vuitanta, amb la participació dels escriptors i crítics Carles Hac Mor, Biel Mesquida, Antoni Munné-Jordà i Oriol Pi de Cabanyes. Al llarg del diàleg es plantegen qüestions com la pervivència d'aquesta opció en el conjunt de la literatura catalana o de l'obra personal, la vàlua de les obres que es van produir o si l'experimentalisme va ser només una qüestió d'actualització i d'aportació de recursos al discurs literari o si bé hi havia l'intent de crear unes obres que transcendissin l'anècdota de formar part d'un determinat nivell experimental. Les opinions, no cal dir-ho, són notòriament distintes: mentre que per a Pi de Cabanyes l'experimentalisme va desembocar en un carreró sense sortida, per a Hac Mor, en canvi, va funcionar com una eina expressiva i productiva, les troballes de la qual han estat aprofitades per alguns autors joves.

Conclusió: com he tractat d'argumentar, *Poètiques de ruptura* conté excel·lents estudis, d'un elevat nivell i rigor científic, que contribueixen a explorar línies de recerca noves i transversals, i que ajuden a connectar el fenomen del textualisme amb els diversos àmbits de les humanitats. I si alguna cosa s'aprèn amb la lectura dels articles que conformen el llibre és que cal resseguir —i rellegir, si escau— les produccions textualistes des d'una perspectiva que vagi més enllà dels tòpics que les han condicionades negativament. Una feina, en definitiva, útil i seriosa, de la qual cal felicitar, de manera efusiva, els autors.

### *La poètica del segle passat*

*Poètiques catalanes del segle xx*, Jordi Malé i Laura Borràs (ed.), Barcelona, Editorial UOC, 2008.

Moltes de les teories de la literatura actuals han bandejat o menystingut el paper creador de l'autor, substituït fins i tot el seu inconscient per l'inconscient del text (recordem la crítica psicoanalítica que deriva de Lacan). I, al mateix temps, un bon nombre de metodologies crítiques ha insistit sobre el dinamisme de les possibles lectures i la participació fonamental de la recepció, ni que sigui per mitjà dels codis i els sistemes comuns de gèneres, símbols, imaginaris, etc. de les xarxes on hom pot pescar el text: tremes intertextuals, filats subtextuals, malles arxi-textuals... Tanmateix, com Umberto Eco defensa a *Els límits de la interpretació*, el fet de no prendre en consideració la *intentio auctoris* resulta un empobriment tant per a un acostament generatiu de la literatura com per a una aproximació interpretativa. Al capdavant, esbrinar en la mesura del possible aquesta «intenció de l'autor» ajuda la recerca de la *intentio operis* i ens situa, entre altres coses, al punt cardinal adequat per a atalair l'horitzó d'expectatives i per a analitzar, també per comparació, la *intentio lectoris*. Tot plegat avala la important funció subsidiària de les poètiques pel que fa a saber què volia dir l'autor i des d'on pensa que escriu.

Teòricament, aquesta funció bastaria per a justificar un llibre que recollís el pensament sobre la creació de diversos autors. Si l'antologia, però, aplega escriptors d'una mateixa època, la tria fa visible un ventall de forces estètiques i ètiques en connexió i en oposició dins la piràmide de la literatura, forces més o menys centrals o perifèriques. I, si la selecció és diacrònica amb les poètiques d'autors de fornades successives, la recopilació mostra per una bona carretera la direcció predominant de la literatura, les rutes més seguides i les senderes abandonades o poc transitades. En tots dos casos, però, les compilacions d'*artes poeticae* esdevenen no solament un co-text subsidiari de les novel·les, llibres de poemes, obres de teatre, etc., sinó també un veritable context cultural, un imprescindible sistema referencial de significats, significacions i valors a fi d'entendre la literatura, les seves funcions, obsessions i qualitats.

Quant al lloc artístic que les poètiques han d'ocupar, si busquem una resposta favorable a llur condició literàriament valuosa, no podem recórrer sempre a uns criteris formals o a la voluntat d'estil. De fet, el pensament sobre la literatura en general o en particular pren cos en discursos molt distints: assaig, article, debat, manifest, resposta d'una entrevista... Ni tan sols la distinció de Gérard Genette entre «ficció» i «dicció» esdevé útil a l'hora de classificar una creació que és, alhora, creació i metacreació, ficció i dicció... o predominantment una cosa o l'altra. No podem pas oblidar que la modernitat accepta de bona gana el conreu d'una poesia autoreferencial, una poesia que és al mateix temps una poètica, i que la crítica d'autor de Nabokov, Calvino o Kundera forma part del bo i el millor de la creació as-

sagística. A l'hora d'establir la condició creativa de les poètiques —*inter pares* amb la poesia, la novella i el teatre—, si abans havíem de considerar la *intentio auctoris*, ara és menester adduir arguments de la pragmàtica: la declaració performativa fóra, per a alguns, suficient. I ja que les definicions utilitaristes serveixen molt millor que no pas les essencialistes quan mirem de resseguir els camps i els llinars de la literatura, l'ús de les poètiques per part del lector com si fossin un altre gènere literari li donaria aquesta condició, almenys segons l'estètica de la recepció.

Segui com vulgui, sembla prudent i aconsellable no esgarriar de bon començament les teoritzacions i/o les consideracions sobre l'obra pròpia i ficar-les de seguida dins la calaixera de sastre on també hem desat altres escrits: els papers privats (per tal d'emprar el sintagma d'Enric Bou), tota mena de discursos autobiogràfics —a vegades ben ficticis o ficcionals—, les traduccions i, encara, un barrig-barreig de documents peritextuals i epitextuals. Pensem que, gràcies a haver obert aquests calaixos, el *Diccionari de la literatura catalana*, dirigit per Àlex Broch, vesteix molt millor el cos i l'esquelet del passat i el present de l'art de l'escriptura. El llibre *Poètiques catalanes del segle xx* s'afegeix així a una concepció més àmplia, exacta i fructífera de la creació literària.

L'origen de *Poètiques catalanes del segle xx* ho certifica: va néixer com un material didàctic per a l'assignatura virtual *Literatura catalana: teoria i crítica* de la Universitat Oberta de Catalunya. El resultat, però, no solament acompleix l'objectiu inicial de caire pedagògic, sinó també el que justifica la publicació en suport paper d'acord amb la nota preliminar del llibre: «del conjunt de poètiques considerades, sorgeix una panoràmica de les idees literàries catalanes al llarg del segle xx dins el marc de la literatura europea coetània —com un primer pas envers una història del pensament literari català, que encara està per fer» (p. 13). Si d'un cas, podem retreure als editors i col·laboradors que considerin massa sovint les poètiques com un text subsidiari de la creació *stricto sensu*: això fa que hagin partit de la importància de Joan Salvat-Papasseit dins el cànon de la poesia contemporània per tal d'incloure'l, malgrat la simplicitat i de la poca gràcia estilística del seu discurs teòric. Hauríem agraït el *Manifest groc* o altres textos de l'avantguarda més profitosos, si de debò hom pretenia dibuixar els trets principals d'una història del pensament literari català. En canvi, la preocupació historicista de Malé i Borràs resulta tan lògica com irremeiable quan es lamenten de les escasses baules reflexives dels novel·listes: «La discontinuïtat de la tradició narrativa catalana fa que sols en poques ocasions aquests textos dialoguin entre si» (p. 193). Per aquesta raó, la lectura de les contribucions, prou més nombroses i encadenades, dels poetes illumina molt millor l'evolució del gènere líric i la seva relació amb els corrents europeus que no pas les participacions dels altres escriptors.

En efecte, els pensaments considerats dins el llibre *Poètiques catalanes del segle xx* arriben a vint-i-vuit, però la meitat pertany a poetes, mentre que nou són de narradors, quatre de dramaturgs i hom hi pren en consideració només una sola vegada les conviccions estètiques d'un assagista, Joan Fuster. Ultra això, cal subratllar que cada autor hi pot estar representat per més d'un text, el que ajuda a

observar-ne l'evolució i el diàleg amb ell mateix. El grau d'autonomia de les reflexions és prou ampli perquè, en alguna avinentesa, el pensament literari no es faci gaire palès a l'obra que en diem creativa del propi autor: «i és que si [Llorenç] Villalonga teoritza sobre la novel·la psicològica, a la pràctica fa novel·la d'idees» (Laura Borràs, p. 258). El text o els textos antologats són el punt de partença per a veure-hi la influència de les tendències i els autors immediatament anteriors, per a contextualitzar el pensament de l'autor dins els corrents catalans i europeus coetanis i, en tercer lloc, per a ser aclarits (quan és menester), explicats i interpretats. Els estudiosos empen altres escrits de l'autor a fi d'estendre, corroborar o matisar l'abast de les *artes poetice*. Fa de bon subratllar que les notes a peu de pàgina són sempre entenedores i pertinents, lluny de l'ostentació gratuïta d'erudició massa habitual a la comunitat científica. Per tant, la claredat de l'exposició esdevé la garantia de l'alta competència de gairebé tots els col·laboradors, que cauen poques vegades en la mera parafrasi d'allò que glossen.

El primer benefici que el lector rep de *Poètiques catalanes del segle xx* dimana de la selecció mateixa: el llibre fa conèixer tot de textos que, altrament, caldria anar a cercar en hemeroteques i biblioteques, en molts de diaris, revistes i llibres. A més a més, a pesar de llur varietat, es tracta de poètiques força desconegudes, prou suggerents i representatives de l'escriptor i, generalment, de l'època que foren escrites. A tall d'exemple, algunes de les afirmacions i moltes de les consideracions de J. V. Foix i de Carles Riba acolorixen encara el mapa estètic de la poesia actual; el que Josep Palau i Fabre sollicita al teatre manté el mateix interès quasi mig segle després, etc. Es tracta d'escriptors amb una intel·ligència especulativa molt notable. Tal vegada sorprèn que Meri Torras utilitzi una conversa amb Marta Nadal de Montserrat Roig i no pas *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, per bé que s'hi refereix sovint i menut quan explica l'entrevista. Pel que fa als novel·listes (sobretot, Baltasar Porcel i Carme Riera), sembla que el comentari hi hagi buscat especialment la relació de la teoria amb la pràctica.

El segon benefici de llegir *Poètiques catalanes del segle xx* deriva de les identifications i les oposicions que les creences de cada autor permet, tant en esguard de la seva època com en relació amb tota la xarxa d'influències, recepció, tendències hegemòniques, etc. de les lletres europees i catalanes. Resulta, així, interessant d'observar la modernitat de Joaquim Ruyra en defensar una visió anàloga de la creació o l'origen matemàtic i fins i tot cristià amb què explica el trànsit del romanticisme al simbolisme, bo i passant pel realisme. També són prou sucoses les argumentacions *a contrario* amb què Pere Calders replica els barems crítics del realisme històric o les premisses de Palau i Fabre, enfrontat a una herència que, segons ell, malbarata la capacitat expressiva dels llenguatges escènics. Atès el panorama teatral del segle xx, és lògic que els dramaturgs siguin els més crítics.

Lligat amb aquest segon benefici, el tercer es produeix tan bon punt el lector mira d'ordenar les lletres catalanes contemporànies a partir del llibre; hi percep —bastant millor que abans— els trets generals, les característiques predominants, les qüestions més discutides: el tema de la realitat, l'estètica del realisme,

la versemblança; o l'origen de la paraula poètica, la seva significació, la seva funció; o la forma poètica... Des d'aquest punt de vista, la pluralitat estètica, la correlació de forces i les friccions queden dibuixades; per exemple, les creences dramàtiques de Puig i Ferrer segueixen el «corrent regeneracionista de la darrera etapa modernista» (Jordi Malé, p. 323), ben lluny dels pressupòsits de Joan Maragall o dels de Costa i Llobera i ben contràriament del que s'estrenava i aplaudia a la primeria del segle xx.

Com a conclusió general, i d'acord amb Paul de Man o amb Philip W. Silver, en podem encara extreure un altre benefici. *Poètiques catalanes del segle xx* posa en relleu el que ja sabíem: la migradesa teòrica del llegat del Vuit-cents català, mancat d'un lligam més estret amb el pensament capdavanter de Wordsworth, Hölderlin i Rousseau. Conseqüentment, l'herència rebuda ha entrebancat la relació de la història i la historiografia de les lletres catalanes amb el curs de la modernitat. Tot amb tot, el grau d'incorporació de la teoria i de la pràctica no ha estat pas tan decebedor, si prescindim del complex d'inferioritat intel·lectual que fa que hom compari el pensament literari català —una part ben petita de la cultura occidental— amb les aportacions conjuntes del romanticisme alemany i anglès, del simbolisme francès, de l'avantguarda francesa, italiana i russa, etc. Josep Palau i Fabre o J. V. Foix o Carles Riba, per a tornar a esmentar-los, enriqueixen el pensament literari europeu, de la mateixa manera que llur poesia o l'obra teatral de Manuel de Pedrolo. Quant a les interpretacions recollides pel llibre, Joan Elies Adell és el qui assaja el vol comparatiu més agosarat, en haver acarat les nocions d'escritura i especificitat literària de Joan Fuster amb les de Mikhail Bakhtin i el formalisme rus.

Des d'una aproximació a *Poètiques catalanes del segle xx* més descriptiva i analítica, l'homogeneïtat dels vint-i-vuit capítols rau en el fet que s'hi ha seguit sense cap excepció la mateixa estructura: text o textos triats d'un escriptor important, contextualització i explanació. Hi ha influït també, en aquesta homogeneïtat, el que Jordi Malé s'hagi encarregat de llegir en profunditat deu dels catorze poetes elegits, tres del nou novel·listes i dos del cinc dramaturgs, tot plegat una mica més de la meitat de les *artes poeticae*. Per la seva banda, Meri Torras ens acostava les creences i els dubtes de Montserrat Roig i de Carme Riera, mentre que Laura Borràs ho fa del dialèctic i a voltes contradictori Llorenç Villalonga i de Mercè Rodoreda. Vicent Santamaria s'ha ocupat de Salvador Dalí com a representant del surrealisme, Helena Mesalles de Pere Quart, Ferran Carbó de Joan Vinyoli, Vicent Salvador de Maria-Mercè Marçal, A. Munné-Jordà de Manuel de Pedrolo en qualitat de narrador, Rosa Cabré de Baltasar Porcel, Jordi Coca de Palau i Fabre com a autor teatral, Carme Morell de Josep Maria Benet i Jornet i el citat Adell de Joan Fuster, l'únic assagista. Són, sempre, escriptors rellevants, el que garanteix la funció subsidiària, remarcada al començament, d'aquest tipus d'antologies i també, gràcies a algunes de les mostres, la condició de peces representatives de la crítica d'autor o, fins i tot, d'un gènere artístic singular i digne de l'estimació més alta. Evidentment, altres llibres podrien completar el que *Poètiques catalanes del segle xx* ensenya: mitjançant el pensament de la crítica de caire més

especialitzat o acadèmic (si no és possible Josep Yxart, almenys Ramon Esquerra, Molas i Castellet, Xavier Fàbregas...) o mercès a la visió de molts altres escriptors, des d'Adrià Gual fins a Carles Hac Mor, Quim Monzó, etc.

Comptat i debatut, els editors, Jordi Malé i Laura Borràs, i els col·laboradors palesen el bon nivell assolit pels historiadors de les lletres catalanes, entre altres coses perquè coneixen la literatura europea i no defugen la metodologia comparatista, ni que sigui per a emfasitzar les peculiaritats de la que estudien. Per això, Jordi Malé pot reeixir quan estableix les afinitats i les diferències del nostre modernisme amb el parnassianisme, l'espontaneisme, l'*école romane* i el naturisme o quan situa el pensament de Josep Carner, el de Carles Riba, etc. dins les coordenades poètiques coetànies. Fruit del treball positivista de recollir textos i, així mateix, fruit de l'anàlisi, la síntesi i la comparació, *Poètiques catalanes del segle xx* repassa els vectors estètics i ètics de la història de la literatura de la darrera centúria i esdevé un exercici plural, clar i competent d'hermenèutica: el gruix teòric de les lletres catalanes contemporànies acaba d'enriquir-se amb una útil taxació.

JOSEP MARIA SALA-VALLDAURA

### *Escriptors castellanencs dels segles XIX i XX*

MESEGUER, Lluís: *Antologia d'escriptors castellanencs*, València, Publicacions de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2009 («Textos valencians», núm. 2).

Lluís Meseguer Pallarés, catedràtic de Literatura a la Universitat Jaume I de Castelló de la Plana, acadèmic de l'AVL, membre de l'IIFV i de la SCLL. És autor de diversos estudis generals sobre literatura, espectacle i història de la cultura i ha treballat especialment per divulgar i impulsar els autors de Castelló, entre els quals Bernat Artola. En la seua obra destaquen *La crítica referencial* (València, 1991), *Bernat Artola: la terra i les passions* (Castelló de la Plana, 1993), *Literatura oberta* (Barcelona, 1997) i *Castelló literari* (Castelló de la Plana, 2003). Ha preparat l'edició, entre altres textos, de les *Obres completes* de Bernat Artola (1983), de la novel·la *Tombatossals* de Josep Pascual Tirado (1988) i de les obres literàries de Diego Perona (2003). Ha realitzat activitats en el camp de l'espectacle, la música, el periodisme, la renovació pedagògica i la participació social i cultural, i té publicats llibres de poemes, d'assaig i narrativa, de pensament i viatge, i adaptacions de textos dramàtics. Ara ens ofereix un gran recull de fragments escollits dels autors que tant coneix.

*Antologia d'escriptors castellanencs* és un encàrrec de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua en el marc de la celebració del setanta-cinquè aniversari de les Normes de Castelló per a la col·lecció «Textos Valencians», que pretén reunir les

obres de «referència canònica per al (re)coneixement de la cultura valenciana dins de la història». Amb motiu de l'aniversari s'organitzà una gran exposició, que iniciada a Castelló, recorregué dotzenes de centres educatius del País Valencià i acabà a la Biblioteca de Catalunya. Se n'edità un catàleg i el llibre didàctic *Els escriptors castellonencs i les Normes del 32* (2007) de M. Àngels Corbaton *et al.* on treballaren una trentena de castellonencs, màxims especialistes en la llengua i la literatura.

Juntament amb els actes i conseqüència d'aquests naix l'antologia com una representació de les lletres i la literatura en valencià entre la darrera dècada del segle XIX i la cinquena del segle XX a les comarques de Castelló. Conté treballs de seixanta-quatre autors originaris de les comarques septentrionals valencianes, escriptors implicats fonamentalment en el corrent del valencianisme cultural, «que es configurarà com un eix ideològic de la sociabilitat transversal en sectors i iniciatives tradicionals o progressistes». Reunits en entitats culturals, fomentaren activitats literàries i cursos de valencià. El reconeixement de la unitat de la llengua catalana és una constant que es palesa en els textos erudits i periodístics. Els Jocs Florals de Castelló en les convocatòries compreses entre el 1892 i la de 1962 delimiten aquest període meritós en els àmbits lingüístic i literari.

L'obra organitza els textos editats en cinc apartats: cultura popular recopilada o de creació, erudició i estudis humanístics o científics, poesia de diversos gèneres, narrativa breu i novel·la i teatre i espectacle. Dins de cada apartat se segueix una ordenació cronològica.

L'edició preserva fidelment l'originalitat amb una transcripció rigorosa, segons els criteris plantejats per a la col·lecció. Mostra el moment d'incertesa lingüística amb textos «prenormatius» i «normatius», anteriors o posteriors a 1932. Les notes sobre l'evolució de les edicions dels textos il·lustren el triomf de la normalització desitjada pels escriptors. La majoria de les obres antologades són textos populars o popularistes d'un dels territoris més reveladors de les riqueses de l'idioma, d'escriptors que van contribuir al cabal de la llengua actual.

Les primeres dècades del segle XX, amb un destacat vigor de l'ús oral i escrit de la llengua en el nord valencià, constitueixen un període cultural que reuneix obres de tres generacions de literats de tots els gèneres. L'obra pretén superar la desatenció que han suportat aquests valors literaris i intel·lectuals castellonencs, els quals superant tot localisme, van aconseguir integrar les seues contribucions en l'evolució de la literatura valenciana i de la llengua catalana en un moment crucial de la seua història.

### *Cultura popular*

La part major de la literatura castellonenca és de naturalesa popularista o es vincula a l'impuls de la cultura popular. Amb la selecció de la primera part de l'antologia, que reuneix catorze textos populars de diversos autors o recollectors

i cinc d'anònims, Meseguer ha volgut destacar dedicació erudita o positivista a les recopilacions per part dels autors locals durant les primeres dècades del s. xx, juntament amb les iniciatives generals de les terres de parla catalana. Passada la guerra, les grans recopilacions valencianes van poder arreplegar i enriquir aquelles iniciatives. El mèrit literari de les obres popularistes apuntat per l'autor és d'haver sabut conjuminar l'experiència personal, els mètodes del costumisme i la voluntat de crònica i de reivindicació social.

### *Erudició*

El compilador es mostra partidari de relacionar la creació literària de cada període històric amb el camp dels estudis humanístics i erudits i amb la creació artística. La rellevància de l'ambient cultural de les comarques castelonenques en aquells anys es demostra en tota l'antologia.

Aquesta part reuneix textos de catorze autors. Les obres que tracten la llengua són les que resulten més significatives pel seu impacte en el camí cap a les Normes de Castelló.

Obri la selecció Gaetà Huguet Brevia amb el text *Notes valencianistes* (Ayer y Hoy, 1902) que escriu sobre el valencianisme, un tema considerat entre les «nobles aspiracions dels pobles grans i honrats». Assegura que tot poble que no estime la seua llar, que no delere pels gloriosos records de la pròpia i peculiar història, no és digne de llibertat ni d'independència, tot adonant-se de «l'absorció embrutidora del centralisme de l'Estat». Huguet, interessat pel renaixement literari valencià i pel despertar de la nostra llengua literària veu el desig de molts valencians de mantenir i enaltir, dins de la nacionalitat espanyola el caràcter, la fesomia i l'esperit privatiu de la «Regió Valenciana». Reconeix l'avanç de l'ús de la llengua i va més enllà, proclama la normalització en totes les manifestacions intel·lectuals: reconquistar el púlpit, l'escola, l'administració, el comerç i l'agricultura. Reclama una gramàtica, elaborada per una junta de filòlegs valencians, un catecisme, una història, una geografia i un tractat d'agricultura, i s'adreça a lo Rat Penat per dur a terme aquesta tasca normativitzadora. En el segon text, *Fraseologia valenciana BSCC* (1920), Huguet s'endinsa en l'essència de la llengua amb un recull de modismes i fraseologia de tot el País Valencià amb l'objecte d'estimular la joventut estudiosa valencianista sobre qüestions lingüístiques.

Josep Ribelles Comín en *Estudi bio-bibliogràfic sobre l'illustre fill de la província de Castelló en Pere Labèrnia i Esteller* (1903) exalta i dona a conèixer el treball de Pere Labèrnia Esteller de Traiguera (Baix Maestrat) (1802-1860). Ribelles destaca que «Catalunya conserva les qualitats característiques de la raça i del llenguatge» i afirma que el lexicògraf i poeta traiguerí proporcionarà a Catalunya el diccionari que mancava, *El diccionari de la llengua catalana ab la correspondència castellana i llatina* (1839) que considera l'obra de més autoritat els primers anys del segle xx.



Un grup de textos antologats posen de relleu la tasca dels erudits castellonencs per recuperar la nostra història.

Carlos Sarthou en *Peníscola* (Lo Rat Penat, 1911), amb una detallada descripció de la vila comença un exaltat compendi de la història de la ciutat de Peníscola, vinculada als principals personatges de tots els temps. Destaca l'episodi dedicat a Benet XIII, el Papa Luna, (1394) durant el Cisma que inclou vius passatges de la seua vida i del devenir de les seues despulles. El santuari de la Mare de Déu de l'Ermitana serveix de motiu per narrar la tradició de l'arribada de la imatge.

L'erudit prevere Manuel Betí en *Retalls i cimolsa* (1921) dedica a l'amic Gaetà Huguet la bella i acurada transcripció d'un document quatrecentista, l'inventari d'un testament d'un metge barceloní resident a Sant Mateu (Baix Maestrat) datat el 1493 que reviu el lèxic de les peces de vestir, els seus llibres i la moneda pròpia.

Un altre episodi històric valencià és el tema del text *Villarreal en la guerra dels moros de la Serra d'Espadà* (1926) de Benet Traver que dona a conèixer la persecució dels moriscos a l'Espadà. El fragment descriu amb detall i vivesa la duríssima repressió d'aquest sector de la població els anys 1525-26.

El capítol del llibre *Història de Vinaròs* (Tortosa, 1931) Joan Manuel Borràs Jarque tracta el segle XIX, entre el 1839 i el 1842. Narra minuciosament els fets més rellevants extrets de les actes originals del «folletinesc» període polític de Wenceslau Ayguals de Izco, que fou alcalde i comandant de la Milícia Nacional de Vinaròs en temps dels liberals. La política nacional espanyola inundava els nostres pobles desconcertats, amb el nom dels carrers canviats, la llum pública «*de reverbero*», ports amb far, signes del progrés, mentre Ayguals acaba de tipògraf dels seus «folletins» a Madrid.

Francesc Amela i Vives en el fragment del llibre *Pomell de bibliòfils valencians* (1929) escriu passatges de la vida de tres personatges del segle XVIII erudits bibliòfils. El degà Martí (1663-1737) d'Orpesa (Plana Alta), bibliotecari al servei de diverses cases, autor de comèdies, poesies, traduccions i epístoles que li proporcionaren renom a Europa. Francesc Pérez Bayer (1719-1794), que estudià llatí a Castelló, fundador de la Biblioteca Universitària de València, i una referència a Antoni Ponz natural de Begís (Alt Millars) que esdevé un relat ple de gràcia, on presenta el personatge com un erudit de perruca i casaca, que llegia al llit, costum que li reportà un malaurat incident.

De Lluís Revest l'antologia inclou un extracte de l'obra *La llengua valenciana* (1930), considerada per Meseguer «la millor síntesi de l'ambient científic previ a la signatura de les Normes de Castelló». Revest cita la definició de la llengua catalana d'un romanista italià i afirma que «universalment són compresos los parlars valencians dins lo bell catalanesc [...], dins la gran unitat de la llengua catalana». Descarta el nom «llemosí» de la Renaixença i, conciliador, proposa que «cadascú done a son parlar l'apel·latiu més falaguer per als seus sentiments, sempre a condició de reconèixer sense vacil·lacions la unitat indissoluble de la llengua de València, Balears i Catalunya». Ataca contra la indiferència

dels valencians i contra l'anarquia ortogràfica i gramatical. Repassa les diverses tendències dels escriptors i cita les conegudes paraules de Pompeu Fabra adreçades als valencians sobre la llengua. Revest conclou amb un decàleg on defèn una sola llengua, «anomenada per nosaltres seguint la tradició literària i popular del nostre regne, valenciana»; planteja els fonaments per a la creació d'un model estàndard, basat en els clàssics i la llengua popular escrita i oral; fa una crida al treball filològic i a la divulgació de la literatura clàssica, i finalitza suggerint que «potser fóra un bon procediment la creació a València d'una Acadèmia o Institut de la llengua valenciana».

L'antologia reproduïx tot seguit el text *Per la difusió de la llengua* (1933) de la Redacció del Butlletí de la Societat Castellonenca de Cultura. Davant de la manca d'unitat ortogràfica que suposava un obstacle als escriptors i editors, es presenta una proposta consensuada, fruit d'un acord, útil i sense complicacions, perquè tinga difusió i siga acceptada. Escriptors, investigadors, corporacions i publicacions valencianes acataven i aprovaven les Normes. En les bases deixen per a la generació futura d'estudiosos la cura i la missió de rectificar i millorar el sistema. En trenta-quatre punts es presenta la correspondència so-grafia sobre-tot de les consonants, l'apòstrof, l'accentuació i el guionet, les bases de l'ortografia actual.

A continuació, la selecció de textos torna a l'exaltació del passat amb *Les cultures de la Magdalena* (1931) de Joan Baptista Porcar que divulga els resultats de les exploracions arqueològiques dutes a terme en l'entorn del turó de l'ermita de la Magdalena de Castelló de la Plana, un indret que arranca les emocions dels castellanencs per ser l'origen de la ciutat.

Honori Garcia en *Una visita al monestir de Benifaçà* BSCC (1932) fa la crònica d'una excursió a les ruïnes del monestir de Benifassà (Baix Maestrat) «on en bona hora foren traduïts a la nostra llengua los Furs del Regne». La descripció és acurada, de manera ordenada s'hi mostren els detalls arquitectònics i artístics de les restes. L'article acaba amb una emotiva lamentació de la pèrdua històrica i evoca la grandesa i glòria passades: «sobre tes venerables runes sura l'ombra del conqueridor amb son drac alat en lo capell».

El text *Pintors del Maestrat* SCCC (1932) d'Àngel Sánchez Gozalbo, extret de la introducció del llibre que recull la biografia dels artistes l'escola pictòrica del Maestrat i la col·lecció de fotografies de la seua obra, els retaules gòtics dels obradors dels Lembrí i dels Serra. Sánchez Gozalbo descobreix i recupera l'esplendor de la pintura gòtica valenciana al vell Maestrat de Montesa i Morella.

Enric Soler i Godes en *Necessitat d'una associació de mestres valencianistes* (Centre d'Actuació Valencianista, 1933), planteja la necessitat d'una societat de mestres valencians que lluite per «la nostra personalitat, la nostra història, la unitat de la pàtria, el sentiment nacional, la nostra llengua». La Federació de Maestros de Levante que incloïa els docents de Múrcia i Albacete havia demostrat «intransigències a la llengua valenciana». Proclama que cal «purificar l'ambient que dos segles han enrarit» i manifesta que s'ha d'aspirar a la llibertat pedagògica

del País per mitjà del recobriment total del seu esperit netament valencià fent obra i cultura des de l'escola. Crida a l'entusiasme perquè els mestres creen patriotes, oradors, polítics, geògrafs, historiadors, filòsofs, etc. Exigeix el reconeixement oficial de la llengua i reporta exemples d'altres pobles «capdavanters en la cultura» que havien reconegut i respectaven la llengua pròpia. Soler reconeixia que «ensenyar en castellà priva l'espontaneïtat del xiquet». Reivindica el coneixement de la nostra història i de la nostra literatura, dels episodis i personatges com Lluís Blanquer i Josep Ortí que demanaren la reposició de les llibertats dels valencians al segle XVIII i finaren a la ciutadella de Pamplona pel seu patriotisme, o Tomàs Villarroya iniciador de la Renaixença.

Messeguer afegeix un fragment de les memòries d'un jove protagonista d'aquell període, escrites a finals del segle XX, que ajuden a entendre les relacions entre tots els intel·lectuals. És el text intitulat *S'inicia el museu* d'Francesc Esteve Gálvez del llibre *El goig de créixer* (1996), on conta les dificultats que entrebancaren durant aquesta època la voluntat de mostrar el nostre art, que barraren l'autoestima del nostre poble. Reprodueix expressions que s'han repetit massa temps com ara: «*un museo; ¡como si Castellón tuviera algo que merezca un museo!*».

El darrer text de recerca de l'antologia és l'escrit pel romanista Germà Colón, des de Lovaina i a propòsit de la celebració del sisè centenari de la ciutat de Castelló (1952), que descriu la riquesa dialectal dels parlars valencians i il·lustra el salt a la fase històrica actual.

### Poesia

La selecció de poesia recull 47 textos de 26 autors. La major part dels poemes seleccionats, representatius de tota la producció, mantenen l'herència de la Renaixença. Són composicions de temàtica liberal, religiosa, satírica, lligada al jocfloralisme. Messeguer fa una distinció en usar la noció «poeta del territori» amb la qual agrupa la majoria d'autors, per destacar-ne set pel valor que tracta individualment en la introducció.

El gran conjunt de poesia, que s'ha anomenat «creació literària localista», resultat de l'expressió d'un particularisme propi, fou publicat quasi tot a la premsa d'aleshores.

El primer poema *Als meus compatricis en motiu de la declaració d'utilitat pública del port de Castelló* (1882) és de Ramir Ripollés, publicat a «Revista de Castellón», a l'estil de romanç tradicional, fou creat amb motiu de l'acte inaugural del port i canta en la llengua materna el progrés de la Plana.

En *Forse altro cantera con miglior plectro* de Carles Llinàs (Jocs Florals de València de 1892) la rica i noble «aimia», coronada regina de la festa i el «miser trobador del poble» es juren un amor impossible.

Els fragments de *Les orfenetes* (1894) de Josep Nebot bibliotecari de la Facultat de Medicina i autor de *Apuntes para una gramàtica Valenciana Popular*, ofe-

reixen la imatge idealitzada d'un poblet junt al Penyagolosa on tot reviu amb el sol, mentre dues pètries germanes estan mortes de fred.

Extret de la revista «Ayer y hoy», *Paisatges* (1903) de Vicent Almela, reuneix vuit estrofes de versos hexasíl·labs on el poeta oblida el desgraciat record d'un amor passat contemplant els ocells, els rius, el vol de la palometa, escoltant el cant del rossinyol, la vida del paisatge.

De la revista «Arte y Letras», (1911) provenen els textos *Quines muntanyes!* de Josep Segarra, poema d'onze versos decasíl·labs inspirat en el paisatge del Desert de les Palmes i la Plana; «*Fem pàtria*» de Manuel Bellido, cant a la Plana de Castelló; *Himne a Vall d'Uxó* d'exaltació a la vila i el paisatge, i *Cançons del meu poble. Flor de tendre perfum*, cant als tres sectors que conformen la vila: pescadors, fusters i llauradors, els dos de Lleonard Mingarro.

Publicats al setmanari «Veü de la Plana», el florilegi recull *Crit a la joventut* (1916) d'Amadeu Pitarch, on el poeta esdevé oreneta que dona ales per aixecar la pàtria a la joventut desentesa de la Plana; *Sempre valencians!* (1916) de Francesc Alloza, jurament de fidelitat a la valenciania, en memòria dels avantpassats; «*Los naufragos*» (1916) d'Enric Ribés Sangüesa, composició de versos dodecasíl·labs que mostra la pàtria amb la figura de barca salvada heroicament del naufragi pels mariners, una gesta amb personatges mitològics, i els *Goigs a la Mare de Déu de Lledó* de Lluís Revest i Corzo (1916), composició tradicional d'heptasíl·labs distribuïts en estrofes de quatre versos amb rima encreuada en laor de la patrona de la ciutat de Castelló.

Aquest grup de poetes conreà una temàtica basada en el paisatge vist idíl·licament, com a patrimoni reverenciat dins la màxima fidelitat al model renaixentista. És una poesia escrita des de l'enyor, que refereix detalls de la feina i els costums típics del poble i de la tradició en el més estricte pairalisme. Ofereixen una visió local presentant la placidesa de la vida i un ordre establert sempre com a idíl·lic i agradable, fruit de la ideologia conservadora que imposà la classe dirigent per a reflectir una realitat sense cap tipus de conflicte.

Notem un cert canvi, però, en la composició *Ex-libris literari* (1923) de Ferran Puig, pròleg a *Plàstic* de Carles Salvador, que alterna versos llargs i curts amb el motiu de la lectura i de la trajectòria vital i literària de l'escriptor. També destaca Gaetà Huguet Brea en *La cançó de l'abre*, pel fet de dedicar la poesia als infants de les escoles valencianes i als fills dels llauradors, on no falta l'exaltació de la pàtria valenciana i la voluntat de ressorgiment. La tradició, però, es manté en Josefina Cantó al poema *Alacant és un encant* (1926), publicat a «*La província nueva*», que torna a l'apassionada descripció del paisatge, les tradicions, danses, festes i història de les localitats de la província.

La poesia de Manuel Peris Fuentes en *Muntanya* (1928) pren les capricioses formes de les muntanyes que li evoquen des de passatges bíblics (el Diluvi, el Siná, el Gòlgota) fins a Covadonga i el triomf del cristianisme en la reconquesta d'Espanya, i en el poema *Mar l'eixida del sol a la mar* li evoquen les medievals expedicions. La religiositat la tornem a trobar en *El roset de Sant Antoni* (1934)

de Bernardí Rubert i Candau, franciscà de Vila-real, que ofereix un passeig per un jardí amb simbologia i misticisme floral. Amb un estil escassament innovador, prolongació del «paisatgisme sentimental», aquest autor treballà després per preservar la llengua amb una obra religiosa, popular i plena d'optimisme, destinada a una societat desfeta per la guerra i molt poc preparada per al gaudi líric.

Reunim ara el grup de poetes destacats per Messeguer en la presentació, format per Josep Calzada, Maximia Alloza, Joaquim Garcia Girona, Carles Salvador, Francesc Amela, Enric Soler i Bernat Artola, l'obra dels quals apareix a l'antologia seguint l'ordre cronològic general.

Josep Calzada (Sant Feliu de Guíxols, 1879- Madrid, 1965) del grup la Grilleira de Borriana, és representat en el recull amb dos textos. Les tretze estrofes del poema *Leda* del seu primer llibre *Violas* (1902), caracteritzat per un interessant lirisme en la mitificació del paisatge i del món clàssic. S'hi mostra la nostàlgica Leda i un cigne desitjós en una cascada. La nit envolta la consumació de l'amor expressat amb sensuals metàfores. El segon text és la composició *Himne dels poetes* (1905), que continua proclamant els motius de pàtria fe i amor, dels quals són «esclaus» els poetes.

Maximia Alloza (1884-1945), excellent poeta d'influències modernistes i post-simbolistes, emmarcat en la línia de la generació valenciana de 1909, és representat a l'antologia amb un parell de poesies. En primer lloc, el poema *La nostra terra* (1913) publicat a «Revista de Castellón», que és una composició clarament renaixentista. Els divuit quintets de versos alexandrins presenten la prosopopeia de la pàtria com a mare que enyora els gloriosos fills del passat i es plany que ara reneugen de la història i de la llengua, i el poeta, fill seu que la consola, amb un crit d'esperança per retornar li l'honor. El segon text és *L'àgap*, cant I, I del llibre *Ioesa* (1914), l'obra cabdal de la seua producció. Es tracta del poema més llarg de la poesia valenciana del moment, estructurat amb un pròleg, sis cants i un epíleg. Conta la història dels amors i quimeres de dos personatges complementaris i contradictoris, el pastor Lucili i la jove Ioesa. Lucili evoluciona del pecat a la religió, representa el camp i l'amor no carnal, mentre que Ioesa representa la ciutat i l'amor efímer. Dos móns expressats amb el sensualisme neoromàntic i el franciscanisme moral, vitalisme i misantropia. La fascinació per l'hedonisme romà, pel món clàssic, per l'ambient sensualista es fa palesa des del l'inici del llibre i apunta les possibles vinculacions parnassianes. Tota una novetat en el context de poesia tradicional i paisatgística que l'envolta. Aquest intent renovador fou l'únic pas modernitzador donat a les lletres castel·lenques del moment, cosa que la crítica d'aleshores no volgué reconèixer acusant l'obra de no valenciana, d'allunyar-se del paisatge propi, per centrar-se en un ambient exòtic, d'apartar-se de les vivències quotidianes i locals. El fragment reportat descriu una fastuosa festa en la casa del patrici Corbulon, un ambient luxós de triclinis i tapissos amb imatges mitològiques i el servei d'esclaus de menges exquisides i lascives danses fins que l'amfitrió presenta la ballarina.

Joaquim Garcia Girona (Benassal, 1867- Baeza, 1928), a més de l'obra dialectològica *Vocabulari del Maestrat*, destaca per la qualitat lingüística de la seua pro-

ducció que comprèn traduccions clàssiques, obres dramàtiques, doctrinàries i versos. La seua gran obra, el poema *Seidia* (1920) creada com «la llegenda de la capçalera del Regne de València a l'estil del Canigó», consta de 6.251 versos, organitzats en tretze cants on tradicions populars i llegendàries s'articulen en una estructura pròpia dels poemes llargs de Verdaguier i Mistral. Constitueix una fusió de fets bèl·lics i humans de la conquesta del Regne al segle XIII amb una història d'amor entre Seidia i Artal, símbols islàmic i cristià. La vigorosa riquesa del lèxic de Garcia Girona va merèixer la incorporació immediata en els exemples del *DCVB*. El fragment reproduït correspon a *L'encontre*, cant primer, on el cavaller Artal ix de la vila d'Ares acabada de conquerir pels cristians, d'exploració cap al castell de Culla. En el camí, a Benassal, és ferit en topar amb la mora Seidia, que se l'emporta presoner. La host cristiana es retira a Ares i s'enfronta a l'exèrcit moro que vol reconquerir la vila però no aconsegueix entrar-hi.

Del treball de traductor s'aporta *A Luci Sexte*, l'oda IV del llibre I de *Del jardí d'Horaci* BSCC (1922) amb el seu estudiat vocabulari popular aconsegueix transportar a la nostra llengua la fugacitat de la vida, com l'arribada de la primavera que mou mariners, pastors, llauradors, que renova el color de l'Etna, i la vellesa i la mort reemplaçades per la joventut.

Carles Salvador (València 1893-1955) autor d'algunes de les propostes poètiques valencianes de major projecció i major relació amb el conjunt de la cultura catalana, és present a l'antologia amb quatre textos de *Vermell en to major* (1929). El poema *Nocturn* (1927) publicat primer a «Diario de Castellón», que incorpora l'avantguardista joc tipogràfic dels versos, amb la força de la paraula per marcar un nou ritme en les sensacions d'un moment de la nit en què una bufada de vent tanca una porta, mentre passa el sereno pel carrer. Una mostra del seu estil eclèctic i ambiciós. *Hora tardana* un crepuscle vespertí ric en imatges i ritmes canviants transporta el poeta a una intensa sensualitat conduït amb sinestèsies. *Díptic vilatà* on la visió nocturna de l'arquitectura de l'església i el campanar del poble inspiren enginyoses imatges guerreresses amb danses embriuxades d'animalons en la primera part es completa amb unes singulars mirades a detalls de l'interior del temple de la segona. Finalment, *Haikais*, vuit petites composicions de tres versos en les quals Carles Salvador no adopta la mètrica de la poesia rítmica oriental, però sí el reflex de la realitat en l'ànima del poeta, la breu captació d'una intuïció: la il·lusió infantil davant l'arribada del cap de setmana, el fanaló de la moderna gasolinera, una mosca, l'amor, les gavines, el plor de dona, l'alba i el suc de taronja.

Francesc Almela i Vives (Vinaròs 1903-València 1967) autor d'alguns llibres de poemes dels més remarcables de la Generació de 1930, aporta al recull tres composicions. Del llibre *L'espill a trossos* (1928), el *Cant de la Garrofera*, un cant a l'humil garrofera desestimada pels poetes, amb la vàlua de l'ombra, l'aixopluc a l'hivern, els fruits de la tardor, la collita i l'emmagatzematge i l'aliment dels equins i *La taronja i la lima*, que exemplifiquen la tendència cap a la poesia satírica i irònica, que entronca directament amb la poesia noucentista de Josep Carner i sobretot, Guerau de Liost. *Haikai* del llibre *Joujou* (1933), mostra les breus com-

posicions inspirades en el cavall de l'hipòdrom, el saltamartí, el trampolí i el telègraf. En aquest llibre, la poesia epigramàtica i rotunda és el contrapunt fred a les efusions emotives i excés sentimental d'uns i d'altres poetes del moment.

Enric Soler i Godes excel·leix sobretot per l'apassionat compromís amb l'escola i l'educació. En la vessant literària, alguns poemes reflecteixen un estat històric del valencianisme, per exemple a *Senyera* BSCC (1933) on identifica els colors de la senyera valenciana amb la vida del poeta o en *Emporta'm núvol, emporta'm* del llibre *I el cel és blau* (1933), en què, transportat per un núvol, el poeta desitja veure l'alegria de la pàtria unida. De la producció de postguerra tenim *Les formigues* del llibre *Bestioles, ni epigrames ni faules* (1952) on l'autor empra els animals amb un to situat al bell mig de la ironia i de la visió com a simples elements de la natura, del paisatge, amb un valor descriptiu i decoratiu.

Bernat Artola és un autor instal·lat en una tendència poètica renovadora vinculada a la tradició literària que representen els clàssics, especialment Ausiàs March, i els grans poetes catalans contemporanis (Guerau de Liost, Josep Carner i Carles Riba). Dels llibres que publicà abans de la guerra, l'antologia inclou les elegies I, IV i XLIV d'*Elegies* (1928) i de *Terra* (1935) *Paisatge als ulls, Pols, Somni a la platja, Cançó, Rondalla i Iris*. En aquestes composicions es veu una poesia rica, culta i molt elaborada des del punt de vista formal, que s'aproxima sovint a l'estètica postsimbolista. Sovint es fa ressò dels clàssics, especialment d'Ausiàs March, tant en la temàtica de l'amor insatisfet, com en els recursos, especialment les conegudes comparacions ausiasmarquianes, i acusa una influència evident de la Generació del 27 espanyola i de la poesia pura de Carles Riba. Descriu el seu món interior amb un amplí ventall de recursos metàfores i sinestèsies amb una tendència a l'ús d'abstraccions com el desig, el seny o l'esperit. La mostra es completa amb *Serenor* (1947), del llibre de postguerra *Llàntia viva*, que mescla la densitat de la vida interior amb les mediocritats de l'ambient província de llavors. La seua obra destaca pel seu riquíssim coneixement del lèxic de la Plana, que no dubta a incorporar a la seua producció més intimista; per la incorporació d'elements d'altres tradicions literàries, i per fondre la poesia culta i la popular. L'obra d'Artola té una alta qualitat dins el marc de la poesia valenciana, i respon a un món sentimental complex, matisat i fi.

La col·lecció de poemes es completa amb algunes produccions de la postguerra i posteriors: *Vinaroç* (1946) del llibre *Aspurnes vinarocenques* de Manuel Foguet, que és una recreació mitològica de la vila per les sirenes de la mar: les vinyes, garrofers i ametlers, les partides del terme, sènies i bladars, l'arribada de la relíquia de sant Sebastià, l'ermita i la festa; *Concert* (1955) del llibre *Rou*, (escrit en un català normatiu a Tenerife) intimistes evocacions del so de les campanes, de la poetessa Anna Rebeca Mezquita que també conreà l'estil jocflorallesc, i finalment el poema més recent. *Carbassat* (1980) del llibre *Amunt i avall* d'Alferd Giner Sorolla, investigador oncològic, que ofereix l'espectacle de lluna i terra d'astronautes i satèl·lits amb tendres metàfores, l'espai de l'univers que es troba en la segona part d'aquest llibre dedicat a la conquesta espacial.

## Narrativa

La narrativa castellanenca en les dècades que recull l'antologia és de diversa temàtica i estilística. Comparteix una unitat local i una diversitat de referències. Hi ha narrativa breu i alguns volums. Destaca el mèrit lingüístic de fer servir la riquesa dels parlars de la Plana i el Maestrat, i d'elevat a la categoria literària els paisatges, les tradicions, els personatges populars, les reflexions sobre les actituds i costums socials dels conciutadans. El llibre conté fragments de l'obra de quinze autors.

El primer és la irònica narració de Salvador Guinot titulada *L'arbre de la llibertat* del volum *Capolls mustigats, aplec de contalles de la nostra terra* (1900) que conta la història del llorer de la plaça Major esdevinguda *plaza de la Constitución* després de la Gloriosa. Plantat i replantat pels liberals com a símbol liberal, no van aconseguir fer-lo viure fins que es va portar un plançó de l'hort del capellà, les branques del qual van créixer sempre cercant la façana de l'església, fugint del pany oposat ocupat per la casa de la vila. El narrador sentència que «hi ha coses que semblen velles i són molt noves i n'hi ha que semblen noves i són molt velles», contra els liberals i defensa del tradicionalisme.

El relat de Josep Barrachina *Val i trenta*, publicat a «El cuento del Dumenche» núm. 49 (1909), reviu una emocionant partida de pilota valenciana entre el jugador local, Molineret i el Xiquet de València, la força i la manya enfrontades en el trinquet. El recorregut de la pilota, l'esforç dels jugadors, l'ambient i l'eufòria del públic en les apostes es descriu amb precisió i realisme amb una àgil sintaxi, adobada amb el vocabulari i la fraseologia més genuïna.

Representant del melodrama i el fulletó, segons Meseguer, Ferran Falomir en *La mort del capità Khorasan Zem Zem* («Veu de la Plana», núm. 20 (1916)) pren el crim passional fruit de la gelosia com a motiu del conte que, a l'ombra d'una figuera, escolten tres nens de la veu d'una velleta. Amb una estructura i adjectivació poc encertades, Falomir, construeix el relat d'un capità de l'exèrcit del gran Sultà que retirat de les batalles viatja pel món acompanyat de l'esclava Hossana. En arribar a les terres valencianes, la bellesa de les dones fa créixer la gelosia de l'enamorada que acaba amb la vida del capità. Tot mancat de la gràcia dels romanços populars de moros que recorda.

La narració *Clar de lluna* («Veu de la Plana», núm. 31 (1916)) de Diego Perona, autor d'escenes d'adscripció neoromàntica o modernista (tendència en què Meseguer inscriu també l'obra de J. M. Borràs i Jarque, Calzada i Huguet), tracta la decisió vocacional de l'escriptor amb un protagonista escriptor, que esperonat per l'enveja a un amic, popular escriptor, una nit es posa a cercar temes per compondre un conte. Escriu sobre la lluna, el sol, els ocells, la primavera, l'hivern, el migdia, un sarcarme, un comiat, un crepuscle i la mort fins que es féu de dia i esgarrà els papers avergonyit.

El fragment *Vendôme i el darrer pirata* («El cuento del Dumenge», núm. 346 (1920)) de Juan Manuel Borràs Jarque inicia l'acció amb un desembarcament de



nit a la platja, amb un intrigant personatge resulta estar implicat en la recerca d'un tresor amagat en el puig de la Misericòrdia

D'altra banda, l'aportació de Vicent Tomàs Martí, *Les penes d'un romàntic* («El cuento del Dumenche», núm. 120 (1916)) relata l'arribada de la família castellana del nou metge a un poble de València, «morta nacionalitat per l'abandó de la majoria dels seus fills indolents com la rassa que expulsaren», on havia de conèixer la seua llengua, «l'harmoniós i suau valencià tan corromput per la nefasta influència castellana». En el poble vivia Jusep, jove estudiant que canta l'aurora i recorda el seu malaurat amor. Personatges malenconiosos i angoixats pels records, empelts del realisme psicològic.

En la mostra de *Plautus*, (Barcelona, 1924) de Josep Calzada, Lai, de sang egípcia i grega, i el seu mestre Plautus viatgen en una nau procedent de Tebes, conduïda per esclaus. Desitjosos d'arribar a Grècia, Plautus afirma que «la pàtria no és la terra en que hi naixem, sinó la que el nostre cor ama». Llavors una nau fenícia que va cap a Alexandria se'ls acosta i són informats de la guerra d'Atenes.

Dos autors exemplifiquen la narrativa vinculada a la modernitat urbana i cosmopolita: Carles Salvador i Artur Perucho. En *Elogi del xiprer* BSCC (1928) Carles Salvador escriu les divagacions del pensament durant unes hores de la tarda en un poble de muntanya. Impressions i pensaments, tombat davall d'un xiprer al calvari del poble. El xiprer evoca les imatges de la vida i la mort. Transportat pel somni escriu el seu estat de mort, amb un passatge d'intensa imaginació on esmenta els versos «ultraistes» fins que desperta i lentament retorna a la realitat. El text d'Artur Perucho, que forma part de la millor novel·la del període, *Ícar o la impotència* (1930), presenta el personatge Tristany amb apressada escriptura, en el París de l'època, com a ésser indecís entre la llibertat i la impotència enmig de tràfecs amorosos amb la sensual Marcele.

Lliurats a conquerir el públic popular i les noves generacions de xiquets i joves es troba el grup format per Pascual Tirado, Serafí Salort i Lluís Sales Boli.

De Josep Pascual Tirado, el més autèntic narrador valencià popular de l'època, l'antologia aporta el capítol *Tombatossals i la Serena de la Mar de Tombatossals* SCC (1930), representatiu de la línia mitològica de l'autor. El gegant enamorat de la Sirena de la Mar abandona l'empresa de la cort del Rei Barbut i la lluita contra el recelós Garxolí. Derrotat a la platja somnia en la cort de la regina de la mar mentre el company Cagueme es compadeix del seu estat. Bufanúvols i Arrancapins, els altres personatges de la Colla del gegant, observen els intents de Cagueme per fer retornar el galifant fins que es posa en acció i emprèn l'ofertament a la sirena d'un lloc perquè es pugui reposar dels embats de les ones. Amb les sobrenaturals forces d'Arrancapins i Bufanúvols trasplanten de les terres de Garxolí una magnífica pineda i transporten roques, disposades com dos braços en la mar per rebre-la. Preciosa creació mítica del Pinar i el port del Grau de Castelló. Com a mostra de la línia costumista, *Nanos i jagants* de l'obra *De la meua garbera* (1935) descriu la processió del Corpus al pas per la fusteria del sinyó Tomàs,

regidor de la ciutat, lloc de tertúlia de personatges representatius dels sectors socials de Castelló amb contrast de visions liberals i conservadores.

*D'excursió* fragment de *Fontrobada* SCC (1932) de Lluís Sales Boli és una bella història d'adolescents. Una colla d'amics que reuneix gent d'oficina, despatx i acadèmia, va de festa el diumenge a la muntanya des d'on s'admira la bellesa natural de la comarca de la Plana. De Serafí Salort s'inclou *Càstor i Elèrcia* SCC (1936), un dels poquíssims contes, culte i ben escrit, ambientat en temps passats a l'antiga Castàlia, que narra l'enamorament de l'Elèrcia i el jove Càstor. Completa aquest conjunt *El pastoret* de Vicent Renau («Sembra», núm. 2, (1937)), faula protagonitzada per un home molt ric, el seu pastoret, un elefant i un lleó.

Dins d'una vessant més intel·lectualista se situa *El casament del dimoni de Sorita* d'Àngel Sánchez Gozalbo, extret de *Bolangeria de dimonis* SCC (1931), aplec de narracions costumistes i modernitzadores. La família de Vicenteta del Forcall, sucres, la vigília de la Nativitat de la Verge va al santuari de la Balma per la popular i multitudinària romeria, on presencien miracles de curació del mal de manies. Vicent, jove de Sorita, feia de dimoni en el ritual de la festa. L'idil·li entre els dos personatges acaba amb el casament. El passatge esdevé una fusió de la tradició popular amb la narració dels costums tradicionals dels preparatius de la boda.

Tancant la selecció trobem el text *Aigua i escoles* d'*Els valencians de secà. Estampes velles del Maestrat* (1969) de Gaetà Huguet Segarra, ambientat en un mas on un monjo i el Senyoret reflexionen sobre el contrast entre la vida urbana i la rural. Sorgeix la preocupació per l'emigració de la gent de les comarques castellonenques mancades d'aigua i la problemàtica d'ensenyar en castellà.

## Teatre

El conjunt de textos teatrals, igual que la narrativa, revela més la caracterització local que la recepció de les modernitats. El sàinet, la sarsuela en tots els formats imaginables forma part d'esdeveniments festius del territori. La mostra reuneix fragments de dotze obres.

*Roseta la del Barranc* (Vinaròs, 1885) de *Francesc Argemí*, acte únic amb tres escenes, representa en l'escenari una caseta de mariners pobres. Toni i Batiste, personatges del poble conversen sobre les fadrines amb un militar, Frasquito castellanoparlant. Li proposen la Roseta i el foraster s'excusa perquè té nòvia. El Toni decebut per les il·lusions que s'havia fet la xica els trau de casa. L'«esforç» que fan els personatges vilatans per adaptar el seu valencià (amb un registre ple de referents locals i de trets col·loquials) al castellà de l'interlocutor, amb enginyosos torns d'humorístic sarcasme, crea un joc intencionat de gran comicitat, característic del sàinet.

Les quatre escenes del «pasillo cómico en un acto y en verso», titulat *La mantansa del serdo* (1893) de Joaquim Peris Igual mostren el *sinjó* Pere, viudo, orgu-

llós d'haver matat el porc, després de set anys de penúria, quan rep la visita de Joanet que festeja la filla Pepeta. La declaració de casament inclou els característics jocs de canvi lingüístic fruit d'una reconeguda diglòssia superada amb la rialla.

«PEPETA. — Ahí estaba usted D. Juan?  
 JUANET. — Aquí estaba yo bonita  
 (ja me parle en castellà;  
 Vamos, si s'empenyarà  
 En que li digue Pepita)»

Santiago Soler i Vicent Soler, coautors de la primera sarsuela contemporània triomfant *Mos quedem!* 1907, amb música (desapareguda) del mestre Àngel Gasco aporten un retaule del Castelló del temps, vist des d'una replaceta del Raval, entre discussions matrimonials i vigilància de la collita, a propòsit de les excursions a vora mar a les festes d'agost. Retrat de tipus com un hoste anglès i l'estrafolari pintor Quatretra. El fragment *Mos quedem* presenta Ximo, «pardalero i borrasquero», cosint soles d'espardenya i parlant amb Roc el «taronger» quan apareix el pintor Cuatretra, personatge desmarcat, que parla castellà que rep les burles dels altres.

Les escenes V-X d'*Amor torna* (1917) de Francesc Baidal ens porten a una alqueria de la Plana on entra Florindo, criat de la botiga a fer una comanda. El surrealista personatge efeminat conversa amb la xica sobre la seua vida, amb torns d'absurda comicitat, fins que el pare arriba i aquell s'adona que s'ha enganyat de casa. No manquen les marques de diglòssia, amb la reproducció literal de frases en castellà dites per les persones criticades, per tal d'ironitzar sobre la situació social, sobretot de forasters vinguts a ocupar càrrecs oficials. Es tracta d'un autor renovador i excel·lent caricaturista que revela una cura notable en els diversos aspectes de l'escriptura dramàtica i en la caracterització dels tipus.

El passatge de l'acte primer de *L'ermita assolada* (1919) de Juan Manuel Borràs Jarque, està ambientat en l'emparat d'una alqueria i presenta un avi envoltat de xiquets que proven de passar el temps, primer jugant i després el iaio proposa contar un conte. En el quadre II un dia de tronada, nora i sogra parlen de la por a les bruixes i a les animes, llavors entren els xiquets i espanten la vella que cau en terra.

*La mort del músic* (1923) d'Hipòlit Negre porta a l'escena l'alcalde i regidors d'un poble que busquen la solució perquè hi haja música en les festes. Els malnoms dels personatges (Bufa, Nyespla i Melona) apunta la sorna i comicitat de l'obra. El poble avalotat fa resoldre al consell una subhasta per al matador del porc protagonista.

L'escena 10 de *A la terra!* (1925) de Manuel Peris Fuentes representa personatges que defenen en vers postures enfrontades sobre la indústria i l'agricultura, amb admiració i enveja de la situació del progrés de Catalunya front a la tradició valenciana.

De la comèdia d'Antoni de Gimbernat i Francesc Pérez Dolz *Nit de boira*, estrenada el 1928 i publicada a Barcelona el 1935, s'ha seleccionat l'acte primer,

ambientat a un palau luxós de Londres que mostra el malenconiós Arthur que explica al seu criat Flipp que la vida no té cap atractiu. Repassant el correu decideix fer venir Mr. Pick, fabricant d'emocions. Intrigant plantejament de l'obra. L'emocionista proposarà un robotori en una nit de boira que acabarà en assassinat fingit i descobrirà l'amor de Miss Beryl.

El text *Anem a la Magdalena* (1930) és una mostra de la prolífica obra de comèdies, joguets i monòlegs de Vicent Breva. Correspon a l'escena en una casa pobra el dia de la festa de la Magdalena. Quico es lamenta de la relació amb la seua muller, llavors entra Sento que també es queixa de la dona. Fumen i beuen enganxant-se perquè cap dels dos ha d'anar a la romeria. Aquest joguet còmic de caràcter festiu fou molt aplaudit en la representació de 1932 al teatre principal de Castelló.

El grup de producció anterior a la guerra Civil es tanca amb *La rondalla de l'estudiant* (1934) de Francesc Almela i Vives, una peça de caràcter poètic amb el tractament de la tipologia femenina rica i paral·lela a la figura de la dona de la Segona República. En la part antologada, a un poble dues germanes parlen amb un estudiant, deleren la ciutat i l'estudiant comença a contar a Maria Rosa la rondalla de la pastoreta Francina, ha de marxar però queda amb ella a les runes de l'ermita de Sant Gil per acabar e contar-li la rondalla.

La varietat estilística i la vitalitat populista de la dramaturgia local castellanenca es talla el 1936. Tanmateix, el teatre i la música d'aquestes comarques donaren una obra singular als anys quaranta. Manuel Segarra Ribés farmacèutic i erudit castellanenc, en homenatge a J. Pascual Tirado i la seua obra *Tombatossals* féu un retaule de titelles el 1939 i posteriorment el convertí en l'òpera *La filla del rei Barbut*, amb música de la compositora Matilde Salvador, estrenada al Teatre Principal de Castelló el 1943. Es la primera òpera escrita en català normatiu, tot un repte durant els primers anys de la dictadura, amb la intenció modernista d'espectacle total en l'escenificació. El fragment aportat, *La filla del rei Barbut*, correspon a l'acte IV. En una cambra del palau el rei Barbut espera l'arribada de Tombatossals que, sotmesos tots els nobles, amb el regne arranjat i conquerides les illes, ha finit l'empresa. La infanta Merilde estava trista, tanmateix, la seua dama Josepa Maria conta al rei que ha reviscolat en saber que torna l'heroi. La renúncia al tron dels dos fills del rei deixa com a successor Tombatossals que s'ha de casar amb la infanta.

L'antologia es tanca amb un text del darrer gran sainerter del territori, Josep Barberà Ceprià, renovador del que es coneix com a *teatre valencià*. Les seues comèdies són un homenatge al vell estil pairal. La dimensió humana dels personatges, testimonis de la vida real de l'estament llaurador del Castelló dels anys 40 i 50 va aconseguir fer riure i commoure el públic sense recórrer a excessos. *Del meu raval* (1948) és una obra costumista que tracta de la venda de la taronja en els anys quaranta, i reproduïx la por al poder polític en tocar el tema de l'estraperlo. L'acció es desenvolupa la vespra de les festes. El fragment reproduïx les escenes 1-3 de l'acte I, on Sentet i Senteta, fills de Senta, en una casa de llauradors de

Castelló estan enrolats en una discussió familiar. Queda sola la mare que en un monòleg repassa tots els actes de la festa de la Magdalena.

En una època de grans transformacions en la realitat valenciana, una forta resistència frenà els impulsos de connexió amb la modernitat i els corrents artístics i literaris europeus. Malgrat tot, dins d'un context d'espanyolisme oficial i el castellà dominant com a llengua de cultura, sorprèn la notable activitat literària i periodística en valencià entre 1890 i 1936 en aquestes comarques.

L'antologia constitueix un merescut homenatge als erudits i literats castello-nencs que van contribuir a mantenir viva la llengua i assegurar-ne la pervivència en una època especialment crítica de la nostra història.

L'obra posa a l'abast una bona mostra de l'obra estudiada profundament pel mateix autor i altres, com ara: Germà Colón, Vicent Pitarch, Lluís Gimeno, Manuel Martí, Ferran Archilés, Ferran Carbó, Manuel Garcia Grau, M Teresa Esteve, Fàtima Agut, etc., que han sabut extraure'n els valors que la caracteritzen.

Els estudis exhaustius sobre el període i el territori, els darrers anys, s'han enriquit amb la difusió d'obres com *Tombatossals*, preciosa versió de la rondalla internacional de Joan de l'Ós, que ha estat traduïda al castellà per L. Meseguer i M. A. Corbaton (*Tombatossals*, 2005) i al francès per M. E. Barreda i A. Beltran *et al.* (*Cassecoteaux*, 2008).

La fidelitat filològica de l'edició no entrebanca la percepció de la riquesa sorprenent dels textos en l'estructura, la construcció fraseològica i, molt especialment, el doll lèxic que ofereixen al lector actual.

No podem oblidar que els consensos culturals aconseguits per aquests autors i la seua obra van fer possible que una societat perifèrica i poc poderosa concitara activitats decisives en l'evolució contemporània de la llengua: les Normes de Castelló.

ANDREU BELTRAN ZARAGOZÀ

### *Introducció a l'estudi del lèxic*

DE MIGUEL, Elena (ed.): *Panorama de la lexicología*, Barcelona, Ariel, 2009.

L'obra *Panorama de la lexicología* exposa quin és actualment l'estat de la qüestió dels estudis sobre el lèxic. Una vintena d'autors, amb l'editora Elena de Miguel al capdavant, han unit esforços per elaborar un manual complet, ampli i exhaustiu que dibuixa amb èxit quin és el panorama actual de l'àrea d'estudi de les paraules i les relacions que s'estableixen entre aquestes. El cert és que la naturale-

sa polièdrica del lèxic ha significat que diverses disciplines se n'hagen preocupat; i precisament davant aquest fet l'editora es mostra convençuda de l'existència de la lexicologia com a disciplina independent que, és clar, comparteix interessos amb altres àrees del coneixement lingüístic, com ara la morfologia, la semàntica, la pragmàtica o, cada vegada més, la sintaxi, o com també la psicolingüística i la neurolingüística.

De fet, el llibre que presentem està articulat de tal manera que evidencia aquesta diversitat d'enfocaments possibles i, alhora, el caràcter unitari que permet d'englobar aportacions tan diverses en el marc comú de la lexicologia. Així, trobarem dèsset capítols distribuïts en quatre grans parts, en què es tracten aquestes diferents perspectives. En la primera part es delimita la unitat d'estudi, la paraula —i, també, la seua estructura interna i externa. Aquesta tasca al voltant del concepte de paraula és notablement complexa, tal com demostra la disquisició de Carlos Piera del primer capítol. A continuació, la segona part fa una incursió en el contingut de les paraules i procura establir les relacions de significat que s'hi estableixen, alhora que analitza el canvi semàntic i la variació lèxica. La tercera part, al seu torn, s'ocupa de la lexicologia teòrica al llarg de cinc capítols, cadascun dels quals se centra en un corrent lingüístic diferent —estructuralisme, funcionalisme, cognitivisme, formalisme i generativisme— i mostra el tractament que hi ha rebut el lèxic. Finalment, la quarta part és una mostra de les aplicacions de la recerca lexicològica en àmbits tan diversos com l'adquisició i el processament del llenguatge, l'ensenyament del lèxic, els nous tractaments computacionals i la lexicografia.

Si entrem de bo en el contingut, hi trobarem, com anunciàvem, una primera part dedicada a *Las unidades del estudio léxico*. En el primer capítol, Carlos Piera, de la Universitat Autònoma de Madrid, presenta un assaig complet sobre el que anomena «Una idea de la palabra», amb la voluntat de respondre la pregunta de si realment existeixen unes unitats del llenguatge que es corresponguen al que, intuïtivament, entenem per paraules. Així, abans de concloure que la paraula no és un concepte primitiu de la teoria lingüística, comenta extensament —amb nombrosos exemples i, el que és més important, contraexemples, sovint de l'espanyol i, per tant, aplicables a les altres llengües romàniques— els intents de caracterització de la noció de paraula per part de Kramsky (1969) i de Dixon & Aikhenvald (2002b), entre d'altres. Entre les principals idees lligades a aquestes concepcions, Piera para especial atenció a la independència (potencial) de la paraula, així com al condicionament de la grafia —o de l'arbitrarietat d'aquesta: *quiso verlo ~ lo quiso ver*— i de la tradició gramatical grecollatina —centrada en les paraules, com demostra l'organització en paradigmes. També fa esment de l'estatus que cal atribuir als clítics, alhora que remarca la importància de distingir entre paraules gramaticals i fonològiques (o prosòdiques). A continuació, l'autor tracta a bastament la distinció entre categories lèxiques i funcionals —fent referència a Beard (1995) i Borer (2005a,b)—, comparant-la críticament amb la que Hale (2007) estableix entre lèxic enciclopèdic i gramatical. Havent conclòs que

«las propiedades gramaticales asociadas a las marcas N, V i A son de suyo tan funcionales como cualesquiera otras» i, per tant, que un tret com [+N] no és una propietat interna d'una peça lèxica simple, l'autor defensa que l'estructura d'un nom és « $[_{+N}[pez] + N]$ », i no pas « $[_{+N}pez]$ », essent aquesta darrera una alternativa relacionada amb la tesi de l'atomicitat de les paraules o amb la hipòtesi lexicalista forta, així com especialment adequada d'acord amb la inserció lèxica postulada per Chomsky (1965), però ja no tan adient amb la concepció de l'operació *Merge* del programa minimista del mateix autor (1995, 2005, 2008). Amb tot, Piera és conscient que no adoptar la tesi de l'atomicitat requereix —i ens la proporciona— una argumentació detallada per a fer front als problemes que planteja l'anomenada hipòtesi de la integritat lèxica. I és en aquest punt que recorre a la teoria de la X amb barra proposada per Chomsky (1970) i a la morfologia distribuïda defensada, entre d'altres, per Halle i Marantz (1993), així com a la noció de fase proposada pels autors en qüestió.

Del capítol 2, dedicat a les *Palabras con estructura interna*, se n'encarrega Elena Felú Arquiola, de la Universitat de Jaén, que dóna compte detalladament dels mecanismes morfològics de creació d'unitats lèxiques que operen en el lèxic de l'espanyol —i que, és clar, també són d'utilitat en l'estudi del català. Havent exemplificat com es plasma la competència morfològica dels parlants, l'autora es refereix a la distinció entre la morfologia lèxica —o formació de paraules—, tema central del capítol, i la flexiva, tot explicant-ne les principals diferències —com ara la capacitat creativa, el grau de productivitat, la regularitat del significat o la possibilitat de produir canvis categorials. A continuació, Felú es dedica extensament a les unitats o primitius de la morfologia —la paraula, la unitat màxima, i el morfema, la mínima— i a les regles —i consegüents restriccions— de combinació d'aquestes unitats; així com als criteris (categorial, morfològic i semàntic) en què es basa la determinació de l'estructura interna (jeràrquica) de les paraules complexes. Així mateix, en tractar dels límits de la regularitat en la formació de paraules, exemplifica conceptes com el bloqueig —moltes llengües romàniques, per exemple el català, presenten *rugós* > *rugositat* però no *furiós* > \**furiositat* perquè existeix *fúria*— o la lexicalització —com l'espanyol *bolsillo*, o el català *llibret*. Seguidament, l'autora se centra en la derivació, distingint l'afixal —majoritària en espanyol i, també, en català— de la no afixal —basada en la sostracció o modificació de la base, com en el català *perdonar* > *perdo*— i l'heterogènia —amb canvi categorial o subcategorial entre base i derivat, possible només amb els sufixos— de l'homogènia —sense tal canvi. Essent la sufixació el procediment derivatiu més freqüent en la formació de mots nous en llengües com l'espanyol i el català, Felú esmenta les característiques formals i semàntiques de la sufixació no apreciativa i classifica a continuació les formacions sufixades —segons la categoria de la base: denominals, *joya* > *joyero*; deadjectives, *gris* > *grisáceo*; deverbals, *soportar* > *soportable*; i deadverbials, *cerca* > *cercano*— i els processos de sufixació —en aquest cas segons la categoria del mot resultant. Caracteritza també la sufixació apreciativa, que inclou els sufixos diminutius, augmentatius i despectius o pejo-

ratus. Després, l'autora fa un tractament igualment exhaustiu de la prefixació, remarcant que cal no identificar-la amb la composició —com ha fet la tradició gramatical a partir de la coincidència de nombrosos prefixos amb preposicions. Felú es refereix també al procediment de parasítesi amb nombrosos exemples, ja siguin verbs (denominals, com *cárcel* > *encarcelar*, i deadjectius, com *dulce* > *endulzar*) o adjectius (*anaranjado*, *ensotonado*). De la composició, l'autora en fa una minuciosa descripció, detallant les unitats que hi intervenen, els tipus de compostos —els grecollatins (*hidromasaje*) i els patrimonials (*bocacalle*), els lèxics o ortogràfics (*altavoz*) i els sintagmàtics (*llave inglesa*), els coordinants (*aguanieve*) i els subordinants (*camposanto*), els endocèntrics (*coche bomba*) i els exocèntrics (*piel roja*)— i les relacions sintàctiques que s'estableixen a l'interior d'aquests, sempre acompanyant-ho de nombrosos exemples de l'espanyol. Finalment, Felú fa una caracterització general dels mots creats a partir de la reducció fònica d'altres de ja existents, tot concretant-ne la casuística amb nombrosos exemples de sigles i acrònims, d'encreuaments lèxics o *blends* (*oficimática* < *oficina* + *informática*, o també el tan conegut *catanyol*), i també d'escurçaments, molts dels quals coincideixen amb el català (*bicicleta* > *bici*), llevat del cas dels noms de pila, ja que els hipocorístics en espanyol presenten el patró majoritari d'escurçament pel final (*Isabel* > *Isa*), al revés que en català (*Joaquim* > *Quim*, *Josep* > *Pep*, *Montserrat* > *Rat*).

La primera part del volum acaba amb un capítol destinat a completar la definició de les unitats que són objecte d'estudi del lèxic, les *Palabras con estructura externa* (PEE, d'ara en avant). Si en el segon capítol hom ha reflexionat sobre què entenem per paraules prototípiques (amb estructura interna), en el tercer José Mendívil Giró (Universitat de Saragossa) estudia els grups de paraules que es comporten com si fossen una paraula i no un sintagma. En primer lloc, l'autor dóna una definició i explica les principals propietats de les locucions a partir de l'anàlisi d'una definició de Casares (1959: 170), la qual ens introdueix en els trets que cal tenir en compte per a classificar la gran diversitat de tipologies fraseològiques: fixació sintàctica, sintagmació, idiomacitat, composicionalitat, etc. A continuació, Mendívil tracta el caràcter lliure i fixat de la sintaxi, sobre la qual cosa conclou que, tot i que la sintaxi lliure sí que existeix, el caràcter fixat va molt més enllà de les unitats fraseològiques, ja que l'ús d'un terme condiciona els possibles acompanyants (*dormir profundamente* vs. *merecer algo profundamente*). Amb això l'autor presenta el concepte de concurrència. Com a exemple d'una aplicació d'aquest plantejament lexicològic, cita el *Diccionario combinatorio del español contemporáneo* de Bosque, el qual tracta les restriccions lèxiques de l'espanyol, és a dir, unes restriccions que provenen del nostre coneixement de la llengua i no de la sintaxi. Arribats en aquest punt, l'autor presenta una proposta de classificació de les PEE a partir de les aportacions de Ruiz Gurillo (1997) i assumint la perspectiva de la teoria del prototip: les fronteres de les categories són difuses. Per tant, són tractades totes les unitats que van des de la paraula amb estructura interna fins a la sintaxi lliure. Mendívil, en estudis anteriors (1993, 1999), ja havia



proposat una classificació de les unitats fraseològiques a partir de la reanàlisi i la composicionalitat. En aquest capítol aplica aquest plantejament d'anàlisi i classificació a les PEE de naturalesa verbal, nominal, adjectival, adverbial i les particulars. Aquest mètode permet classificar el continuïum al voltant de quatre tipus: predicats complexos amb verb de suport, que no són idiomàtics però que han estat reanalitzats (*hacer mención*); locucions verbals, que sí que són idiomàtiques i reanalitzades (*tomar el pelo*) i que constitueixen el prototip de les PEE; concurrències idiomàtiques (*hacer la cama*); o bé concurrències no idiomàtiques (*librar una batalla*). Tot seguit, aplica el mateix procediment a unitats nominals i preposicionals, la qual cosa és força interessant atès que són PEE poc prototípiques. Cal dir, en el cas de les PEE de naturalesa nominal, que sovint es tracten com a mots compostos en estudis de formació de mots, una tradició que Mendívil, encertadament, no segueix.

La segona part d'aquest volum tracta *El significado de las palabras. Cambio y variación en el léxico*. L'enceten Rafael García Pérez (Universitat Carlos III de Madrid i Instituto de Investigación Rafael Lapesa (RAE)) i José Antonio Pascual (RAE i Universitat Carlos III de Madrid) amb una panoràmica de *Las relaciones de significado entre las palabras*. De manera sintètica, aquests autors mostren quin és l'abast dels significats de les paraules i quines són les relacions que s'hi estableixen. Per tant, aquest capítol s'ocupa d'«una parte del significado léxico que sí nos lleva a dejar de lado lo enciclopédico, es decir, la realidad, para acercarnos a los mecanismos internos lingüísticos». Concretament, tracta dos tipus de relacions: la sinonímia i l'antonímia. Pel que fa a les relacions d'identitat, els autors expliquen les diferents tendències entre els teòrics respecte d'acceptar el concepte de sinonímia absoluta o no. La seua perspectiva segueix la tendència actual que entén la sinonímia com «una realidad escalar». Això significa que caldrà esbrinar en quin grau i de quina manera són sinònims un conjunt de paraules, una teoria que exemplifiquen a partir de les relacions entre *derrumbar*, *derribar*, *destruir*, *demoler* i *derruir*, i que, sens dubte, el lingüista versat en catalanística sabrà aplicar al català. A continuació, García Pérez i Pascual examinen les relacions sinonímiques des d'una òptica diacrònica. Quant al segon tipus de relacions de significats, l'oposició, posen èmfasi en les característiques amb què diversos lingüistes (Lyons, Cruse, Muelheisen) identifiquen els antònims, exemplificant-ho amb *alquilar*, *arrendar* i variants, atès que les relacions d'oposició semàntica també poden afectar distints significats d'una mateixa paraula polisèmica —qui *lloga* pot ser tant l'amo com el llogater.

Pedro Álvarez de Miranda (Universitat Autònoma de Madrid), en el capítol 2, titulat *Neología y pérdida léxica*, distingeix entre neologia —un nou significat amb un nou significat; pèrdua lèxica —cancel·lació d'un significat amb un significat monosèmic—; canvi semàntic —un nou significat a un significat preexistent—, i, finalment, pèrdua semàntica —cancel·lació d'un significat amb un significat polisèmic. L'objecte d'estudi d'aquest capítol és, doncs, el primer i el segon tipus de canvi en el lèxic, mentre que el canvi semàntic es tracta en el capítol

següent. L'apartat dedicat a la neologia comença tot definint-ne la frontera d'estudi: només es tracta la neologia lèxica. Tot seguit, l'autor analitza aquest aspecte compartit per totes les llengües com a fenomen social i com a mostra de la creativitat dels parlants, així com també es refereix al procés d'adaptació de la paraula nova a la llengua que l'acull. Pel que fa al caràcter social, l'autor ens dóna exemples de fets que en la societat espanyola han generat neologismes (*quirófano*, *mileurista*) i parla de la força creadora d'alguns escriptors com Quevedo, Cervantes o Ortega. També esmenta les institucions amb autoritat lingüística que planifiquen neologismes i, en aquest punt, ofereix exemples de l'espanyol i el francès. Ací hauria estat interessant esmentar, pel que fa al català, el cas pioner del TERMCAT. Potser la part més important del capítol arriba amb la descripció dels diferents tipus de neologia. L'autor ens adreça al segon capítol de la primera part d'aquest volum per veure els neologismes formats per derivació i composició, i al capítol tercer de la segona part per tractar el neologisme semàntic. El que trobarem al capítol de Álvarez de Miranda és una introducció als préstecs, calcs i altres mecanismes (metàbasis, onomatopeies, acrònims, alteracions, lexicalitzacions, etc.). És especialment interessant el tractament que reben els calcs o «creaciones inducidas». L'autor proposa excloure d'aquesta tipologia casos com els de *ratón*, ja que és un mot existent que incorpora un significat forà (préstec semàntic). Aquest cas és diferent, per tant, de *civilizar*, mot que tot i haver-se generat induït pel francès del segle XVIII es formà amb elements de la mateixa llengua espanyola (*civil* + *izar*). Tanquen el capítol unes reflexions al voltant de la pèrdua lèxica, un concepte que l'autor reelabora, tot fent veure que, malgrat que algunes paraules han estat totalment oblidades en castellà (*exir*, *toller...*), en altres casos la pèrdua lèxica no ha significat la desaparició sinó la pervivència en una varietat menys general de la llengua (arcaisme, dialectalisme, registre formal, etc.). És a dir, proposa una mirada positiva a la pèrdua lèxica. Pel que fa al conjunt del capítol com a introducció a la neologia i la pèrdua lèxica, cal dir que des de l'òptica catalana s'hi troba a faltar una perspectiva sociolingüística, ja que en moltes llengües els conflictes lingüístics generen alteracions en aquests camps lexicològics.

Com dèiem abans, en el marc dels canvis en el lèxic cal parlar també del canvi semàntic. Precisament, en el tercer capítol, *El cambio semántico*, Rosa Maria Espinosa, de la Universitat de Valladolid, fa un compendi de les diferents teories i perspectives que hi ha hagut en aquest camp. L'autora no pren partit per un corrent teòric determinat sinó que elabora un ampli resum de les diferents aportacions de la lingüística sobre aquest tema. És per això que aquest capítol és especialment genèric i útil per a aplicar els coneixements a qualsevol llengua. En primer lloc, hi trobarem un repàs històric sobre les diferents aproximacions al tema: des dels inicis de la semàntica com a disciplina, de la mà de Bréal (1897), passant per l'estructuralisme i el postestructuralisme de Coseriu, Lyons i Cruse, fins a la semàntica cognitiva (Langacker, Lakoff, Talmy, Johnson), la teoria de la unidireccionalitat de Traugott o la teoria del prototip de Geeraerts. A continuació, Espinosa entra de ple a tractar les principals característiques del canvi semàntic, però sem-

pre amb una actitud crítica que posa en contrast les diferents opinions dels lingüistes: els diversos tipus d'unidireccionalitat, la gramaticalització, el debilitament semàntic, el paper de la pragmàtica. Així mateix, l'autora elabora un resum de la visió de Traugott i Dasher (2002) sobre la subjectivització i la intersubjectivització, i també sobre les tendències de canvi semàntic de Traugott (1989). Després d'ocupar-se de les fases i les causes del canvi semàntic, se centra en els mecanismes de canvi, especialment la metàfora i la metonímia. L'autora no es limita als estudis més clàssics, sinó que també reporta les teories que enterboleixen la frontera entre un mecanisme i l'altre. Així, hi trobarem referències a la teoria del *blending* o model multiespacial (BARCELONA, 2000; RUIZ MENDOZA, 2000): la projecció és un complex mecanisme en què intervenen la metàfora i la metonímia. En l'últim apartat del capítol tercer, *El cambio semántico en procesos de cambio categorial: del léxico a la gramática*, amb un important pes específic, hi trobarem el cas de la conversió; la composició i l'afixació; la gramaticalització; i la refuncionalització —també anomenada regramaticalització, desgramaticalització o hipòanàlisi.

Finalment, la variació lèxica tanca la segona part d'aquesta *Panoràmica...* Si bé la variació fonètica, morfològica o sintàctica presenten algunes dificultats als estudiosos, aquestes són considerablement majors en el cas de la variació lèxica, fins al punt que s'afirma que l'estudi del lèxic és el germà pobre en el camp de la variació. Amb aquestes reflexions, José Luis Blas Arroyo, de la Universitat Jaume I, comença el quart capítol (*La variación léxica*). L'article avança amb el plantejament d'aquestes dificultats: les qüestions metodològiques —com ara l'escassa recurrència de les unitats lèxiques en el discurs— i el problema del significat. A continuació, tracta els dos tipus de variables lèxiques. D'una banda, les variants fraseològiques, que poden afectar o bé només una part del frasema (*poner buena cara / poner mala cara*) o bé unitats fraseològiques independents però que comparteixen un sentit molt pròxim (*ser más listo que el hambre / saber más que los ratones coloraos*). D'altra banda, el segon tipus de variació és la que es dona en el si dels camps lèxics, és a dir, les diverses alternatives lèxiques que designen una mateixa realitat extralingüística. Com a exemple, l'autor reporta els resultats d'un experiment de Nadasdi i McKinnie (2003) que posen de manifest les variants geogràfiques del francès del Canadà per a referir-se als conceptes de 'treball remunerat' i 'residir'. Quins factors han generat aquesta variació lèxica? Respondre a aquesta pregunta ocupa la part final i més extensa del capítol. En primer lloc, l'autor tracta els factors lingüístics, entre els quals cal destacar els condicionants categorials i semàntics. Per exemple, sembla que la variació entre *aquí* i *acá* pugui deure's a un matís semàntic de major i menor precisió locativa —respectivament (SEDANO, 1994). Si seguim la lingüística cognitiva, aquest factor de variació lèxica s'explica a partir de la prototipicitat d'una categoria lèxica determinada que permet que, per exemple, la paraula *pantalons* siga més representativa que *texans*. Entre els factors extralingüístics, hi trobem la variació dialectal, la diafàsica, la diastràtica i la diacrònica. Sobre la primera, l'autor recorda que abans d'aparèixer

la sociolingüística, del variacionisme lèxic ja se n'havia ocupat la dialectologia i, en aquest sentit, esmenta diversos atles lingüístics de l'espanyol pioners. De fet, també en el camp de la filologia catalana l'estudi del variacionisme s'inicià de la mà de la dialectologia. Quant a la variació diafàsica, l'autor reporta els estudis de Fernández i Escoriza (2004) sobre comunitats de parla gaditanes per tal d'analitzar el contínuum de la variació lèxica (de major a menor formalitat), un cas en què Escoriza (2002) conclou que és l'eix diafàsic el factor més rellevant en l'elecció de mots. Quant a la variació social, Blas Arroyo tracta el tabú i l'eufemisme, alhora que fixa l'atenció en grups socials segons l'edat, el sexe, el nivell social i l'adscripció lingüística. Pot ser especialment il·lustrador, per a un sociolingüista catalanòfil, aquest darrer subapartat, en què l'autor resumeix les experiències del variacionisme lèxic al Canadà francòfon a partir d'estudis sociolingüístics aplicats.

Com hem avançat en la introducció, la tercera part de l'obra ofereix una visió molt completa sobre els diversos *Modelos teóricos de estudio del léxico*: estructuralisme, funcionalisme, cognitivisme, formalisme i generativisme. Així, al llarg de cinc capítols se sintetitzen els fonaments bàsics de cada plantejament teòric, les aplicacions a la lexicologia corresponents i els principals estudis de cada model teòric.

Un cert ordre cronològic guia la presentació dels capítols, amb la qual cosa el primer capítol es dedica als *Modelos estructurales*. María Belén Villar Díaz (Université Lumière - Lyon 2) destaca la importància d'aquest marc teòric per a la història de la lingüística, així com el caràcter objectivista, científic i antihistoricista que assumí com a reacció davant les tendències evolutives i la neogramàtica del segle XIX. En les primeres pàgines, hi trobarem unes notes generals al voltant dels orígens i les particularitats de l'estructuralisme i les aportacions de Saussure, el cercle de Praga i el de Copenhague. Abans d'entrar en matèria, l'autora es refereix als problemes metodològics existents en els inicis de la semàntica estructural. Com ja destacava Blas Arroyo, és una tasca complexa sistematitzar l'estudi del lèxic i les seues relacions atès que les unitats d'estudi es compten per milers. Tot i així, a partir dels avenços de la fonologia estructural, la semàntica o *lexemàtica* inicià el seu camí, fonamentalment de la mà de Coseriu, i també amb les aportacions de Greimas i de Pottier. En aquesta aproximació a l'estructuralisme lèxic l'autora parla dels principis teòrics de Coseriu, com ara la distinció entre significació i designació o la defensa de l'estudi exclusiu de les relacions entre els significats. En aquest sentit, afirma Villar, «el punto de partida fundamental de la lexemática es la noción de estructura, directamente dependiente de la idea de relación léxica». És per això que l'autora tracta de resumir, tot seguit, una perspectiva d'estudi fonamental en la semàntica estructural: el camp lèxic o semàntic (oposicions paradigmàtiques). Aquest concepte, que Ullmann qualificà de «Copernican revolution», ocupa les pàgines centrals del capítol. En primer lloc, Villar trasllada el tractament que en féu Coseriu, així com les discussions lexicològiques entre aquest lingüista i Pottier o Greimas. De fet, hi trobarem informació sobre els plantejaments d'aquests dos autors al voltant dels camps lèxics. El primer apro-

fundí en l'estudi de l'anomenada anàlisi en trets distintius i desenvolupà les nocions de *sema* i *semema*; Greimas, al seu torn, proposà un estudi analític del camp lèxic, des d'una visió general fins a la concreció. Finalment, l'autora acaba aquest apartat destacant l'aportació de Coseriu. En remarca, d'una banda, la proposta que féu d'una completa tipologia dels camps lèxics; i és que aquest autor es dedica, principalment, a l'estudi de les oposicions lexemàtiques dels camps unidimensionals: camps antonímics (*baix/alt*), camps graduals (*fred/tebi/calent*) i camps serials (dies de la setmana o noms de plantes). D'altra banda, Villar destaca també que Coseriu proposà una perspectiva renovadora i trencadora en el si de l'estructuralisme: la lexemàtica estructural diacrònica. Si fins ací l'autora s'havia ocupat fonamentalment de les aportacions estructuralistes europees, a continuació dona notícia de l'estructuralisme americà representat per Bloomfield, Harris i el *distribucionalisme*. En resumeix els fonaments: l'anàlisi lingüística no se centra en l'oposició d'unitats —com feia l'estructuralisme— sinó en la definició de cada unitat segons el lloc que ocupa i les possibilitats de substitució. Així mateix, esmenta els estudis de Maurice i Gaston Gross, lingüistes europeus que van adaptar les tesis de Harris al voltant de la teoria lexicogramatical. Per acabar, Villar reflexiona sobre les crítiques principals al moviment, sense perdre de vista, però, que l'estructuralisme significà dotar la lingüística de la condició de ciència.

El capítol 2 d'aquesta part, de Ricardo Mairal Usón (UNED) i Francisco Cortés (Universitat de La Laguna), fa una aproximació als *Modelos funcionales* en l'estudi del lèxic, amb l'objectiu de sintetitzar la proposta de la Gramàtica del Paper i la Referència (*Role and Reference Grammar*, d'ara en avant RRG) de Foley, Van Valin i LaPolla; i la Gramàtica Funcional (GF, a partir d'ara) de Dik. Citant els autors del capítol, es tracta de dues maneres diferents, però «no incompatibles, de entendre el léxico». En primer lloc, Mairal i Cortés parlen de les aportacions de la RRG, de la qual en presenten els fonaments bàsics: el component semàntic —que es forneix del lexicó—, el component sintàctic —que s'uneix a l'anterior per l'algorisme d'enllaç bidireccional— i el component discursiu-pragmàtic —que caracteritza l'estructura informativa dels enunciats. A partir d'ací, trobarem en primer lloc una clara exposició sobre les estructures lògiques a partir de les classes de verbs segons els paràmetres d'estaticitat, dinamicitat, telicitat i puntualitat. Cada classe verbal (estats, activitats, assoliments, semelfactius, realitzacions, realitzacions actives i causatius) té una estructura lògica corresponent, és a dir, hi ha un sistema de representació de cada predicat. Amb aquesta teoria s'aconsegueix un sistema tipològic per a l'estudi del predicat en el conjunt de les llengües del món. Tot seguit, els autors presenten els papers temàtics i els macropapers per tal d'explicar les relacions semàntiques entre un predicat i els arguments. La RRG estableix tres nivells de concreció dels papers semàntics: un primer nivell en què els papers són específics de cadascun dels verbs, un segon nivell amb les relacions temàtiques tradicionals (agent, pacient, meta, experimentador, etc.) i un tercer nivell que postula dos macropapers, és a dir, dos tipus de relacions temàtiques que constitueixen generalitzacions de diferents tipus de pa-

pers que funcionen de forma similar en els sistemes gramaticals de les llengües del món (Actor i Undergoer —‘subjecte lògic’ i ‘objecte lògic’ respectivament). Amb això donen per tancada la introducció a la RRG i enceten la part dedicada a la GF de Dik, i es concentren en l’estructura de l’anomenat Fons (*Fund*) de les llengües, que constitueix el conjunt de predicats i *termes* necessaris per a donar compte de les possibles *predicacions nuclears* —i.e. insercions d’un nombre determinat de termes en un marc predicatiu—, el punt de partida per a la derivació de les expressions lingüístiques independents. En aquest punt, paren especial atenció a la composició del marc predicatiu i al funcionament de la descomposició lèxica gradual (*Stepwise Lexical Decomposition*), i acompanyen l’explicació teòrica amb exemples il·lustratius procedents generalment de l’espanyol però fàcilment adaptables a qualsevol altra llengua. El darrer apartat és dedicat a la noció de plantilla lèxica, una sistema de representació tant de les peces lèxiques com de les construccions desenvolupat en el marc del Model Lèxic Construccional (MLC), que els autors expliquen de manera entenedora i exemplifiquen àmpliament. Finalment, el capítol es clou amb una síntesi comparativa de la RRG i la GF, per tal com són representatives d’algunes de les qüestions que fragmenten el debat sobre el paper del lèxic en la teoria lingüística. Així, se’n comenten els aspectes divergents i se’n destaca també el principal tret comú, l’extraordinària importància que atorguen a les representacions lèxiques com a font per a l’assignació de les funcions gramaticals.

Jaume Mateu (Universitat Autònoma de Barcelona) s’encarrega d’introduir el lector en el tractament lèxic proposat per la lingüística cognitiva. L’autor inicia el capítol (*Modelos cognitivos*) explicant els preceptes bàsics del cognitivisme com a reacció a les propostes generatives sobre l’especificitat biològica del coneixement lingüístic i sobre la visió autònoma de la sintaxi envers el significat. Aquest moviment, impulsat per Lakoff, Langacker, Talmy i Fillmore als anys setanta, «busca activamente las correspondencias entre el pensamiento conceptual, la experiencia corpórea y la estructura lingüística» (GIBBS, 1996). Mateu exposa, doncs, els primers passos del cognitivisme: la referència a la relació de continuïtat entre el lèxic i la gramàtica segons la perspectiva de Langacker; el paper central que ocupa la teoria de la categorització de Rosch en oposició a la teoria clàssica basada en condicions necessàries i suficients, és a dir, una categorització basada en l’experiència, en uns membres prototípics i d’altres de perifèrics, i en unes categories amb fronteres difuses; i també la teoria de les metàfores conceptuals de Lakoff i Johnson, que donen compte de les categories abstractes i dels mecanismes cognitius i lingüístics per a expressar nous elements lèxics. El segon apartat del capítol resumeix el tractament que rep el lèxic en la Gramàtica Cognitiva de Langacker. Aquesta proposta teòrica entén el lèxic com una categoria complexa amb diversos sentits que formen una xarxa, així com també considera que no es pot distingir clarament entre significat lèxic i coneixement enciclopèdic. Mateu resumeix altres aspectes que tracta Langacker, com ara la noció de domini cognitiu o la construcció semàntica (*semantic construal*), a partir de la qual caracteritza el significat lèxic en: especificitat, rerefons (*background*), perspectiva, àm-

bit i prominència. Per tancar aquesta secció, Mateu dedica uns paràgrafs al caràcter essencialista o reduccionista de la Gramàtica Cognitiva de Langacker, que considera que no existeix la forma gramatical pura sense significat associat sinó que les expressions lingüístiques són fruit de la unió de dos pols, un de fonològic i un altre de semàntic. El tercer i últim apartat s'ocupa de la Gramàtica de Construccions de Goldberg. Després d'unes línies que esmenten alguns trets comuns amb Langacker, Mateu se centra en una de les diferències més importants entre aquests dos models cognitius: Goldberg intenta minimitzar la polisèmia dels verbs a partir d'una divisió entre el significat construccionista i el significat verbal. I és que, si bé sovint s'ha dit que l'estructura argumental bàsica està determinada per la semàntica del verb, el fet és que, a partir d'estudis de verbs anglesos, Goldberg ha vist que poden entrar a formar part de diverses estructures argumentals. Aquest és el cas de *dance* 'ballar': pot aparèixer en vuit estructures argumentals diferents. La proposta d'aquest lingüista és, doncs, dotar tots els casos de *dance* d'un significat similar i distingir-ne el significat construccionista. Això permetrà arribar a les conclusions de Talmy (1985, 1991, 2000) sobre els patrons de *lexicalització* en les construccions de moviment, en relació amb les quals hi ha llengües (les romàniques) que fusionen (*conflate*) el verb de moviment amb la TRAJECTE, i en canvi, d'altres (l'anglès) ho fan amb la MANERA. Per acabar, Mateu apunta una altra innovació important de la Gramàtica de les Construccions; es tracta d'una teoria que dona compte de com es relacionen les construccions entre si mitjançant enllaços d'herència (*inheritance links*).

El capítol 4, a càrrec d'Amaya Mendikoetxea (Universitat Autònoma de Madrid) i dedicat als *Modelos formales*, se centra en un dels eixos de la teoria lingüística en els models formals, això és, les maneres d'entendre la relació entre el lèxic i la sintaxi, els dos components fonamentals del llenguatge. Seguint Borer (2005a), l'autora repassa les similituds i diferències entre els diversos models (Recció i Lligament, Gramàtica Lexicofuncional, Gramàtica Sintagmàtica Nuclear) que postulen l'existència en la sintaxi d'un nivell d'inserció lèxica ben definit, models que comparteixen la hipòtesi del determinisme lèxic i són, per tant, aproximacions lexicistes o projeccionistes —parteixen del Principi de Projecció chomskià i entenen que les entrades lèxiques contenen (gairebé) tota la informació necessària per a derivar-ne les representacions sintàctiques. A més d'aquests models endocèntrics, Mendikoetxea presenta també els enfocaments exocèntrics, per als quals les propietats formals no s'associen als elements lèxics sinó a les estructures sintàctiques, una perspectiva que també comparteixen els models cognitivistes com la Gramàtica de Construccions i els anomenats models neoconstruccionistes. Presentat aquest *continuum* entre els models formals d'interfície lèxic-sintaxi, l'autora exposa com els models projeccionistes, els neoconstruccionistes i els que es troben a mig camí donen resposta a tres qüestions fonamentals: (i) què són els primitius lèxics, (ii) de quin tipus són les operacions lèxiques i (iii) quin mecanisme permet convertir les representacions lèxiques en sintàctiques —el conegut problema de la projecció (*the mapping problem*), que condueix l'autora a

parlar també de les alternances verbals, l'elasticitat o polisèmia regular del significat verbal i la inestabilitat del comportament d'alguns verbs, sempre amb exemples il·lustratius —majoritàriament de l'espanyol, de vegades també de l'anglès, i en general adaptables al català— que completen amb encert les explicacions teòriques. Convé destacar la claredat expositiva de Mendikoetxea i la capacitat, a partir de l'explicació de les diverses propostes existents respecte de les tres qüestions plantejades, d'oferir una visió exhaustiva, detallada i, el més important, crítica dels principals models i submodels formals, per a cadascun dels quals són nombroses les referències bibliogràfiques pertinents, entre les quals destaquen, per l'atenció que s'hi dedica, Dowty (1991), Jackendoff (1990), Levin i Rappaport Hovav (1995), Hale i Keyser (1993, 2002), Mateu (2002a, b) i també Borer (2005a, b).

El capítol 5 tanca la tercera part, dedicada als marcs teòrics. Elena de Miguel (Universitat Autònoma de Madrid), s'ocupa de la relativament recent *Teoría del Lexicón Generativo* (TLG, d'ara en avant), formulada per Pustejovsky i que destaca per l'enorme potencial descriptiu i explicatiu que la caracteritza. Basada en una concepció dinàmica, generativa i composicional del lèxic, l'objectiu principal de la TLG és donar compte de l'anomenada polisèmia lògica o sistemàtica, això és, el fet que els mots poden adquirir múltiples significats en funció del context en què ocorren —o sia, en les llengües, la polisèmia és la norma, no l'excepció, com mostra el català: *maleta lleugera*, *àpat lleuger*, *comèdia lleugera*. En aquest sentit, es rebutja la possibilitat que el parlant emmagatzeme infinits significats —i.e., un lexicó ennumeratiu— i es proposa l'existència de significats mínims —o definicions infraespecificades— i d'un conjunt de principis i mecanismes regulars que permeten desencadenar els diferents sentits de les paraules, cosa que contribueix a simplificar el problema de l'adquisició i el processament del llenguatge. A més de la hipòtesi de la infraespecificació de les entrades lèxiques —segons la qual les paraules s'especificuen en el context en combinar-se amb altres mots amb els trets dels quals concorden (*maleta lleugera* però *\*llac lleuger*)—, l'autora exposa detalladament i amb exemples —sempre de l'espanyol— la resta de pressupòsits fonamentals de la TLG, com l'estructuració de la informació de les entrades lèxiques en quatre nivells de representació: l'Estructura Argumental —en què es codifica el nombre d'arguments d'un predicat, la classe semàntica a què pertanyen i la manera com es realitzen sintàcticament, tot distingint entre arguments autèntics, per defecte i a l'ombra, així com adjunts autèntics—, l'Estructura Eventiva —on s'indica el tipus d'esdeveniment denotat per un predicat, que pot ser un Estat (*amar*), un Procés (*nadar*) o una Transició (*escribir*)—, l'Estructura de *Qualia* —la proposta més innovadora de la TLG, segons la qual la definició infraespecificada dels mots en el lexicó conté informació potencial sobre les característiques fonamentals de l'entitat a què es refereix, estructurada en quatre rols: el *quale* constitutiu (*pista de cemento*), el formal (*pista cubierta*), el tèlic (*pista de baile*) i l'agentiu (*pista municipal*)— i finalment l'Estructura de Tipificació Lèxica —que dona compte de com s'interrelacionen els mots en el lexicó mental. De Miguel també exemplifica els tipus de paraules resultants de la informació que es



combina en l'estructura sublèxica. Per últim, repassa àmpliament els mecanismes generatius —definibles en termes de concordança de trets lèxics— que operen amb els diferents nivells de la informació codificada de les paraules per donar lloc a combinacions interpretables, és a dir, per generar la multiplicitat de sentits dels mots. Aquest constitueix, efectivament, l'objectiu fonamental de la TLG, els avantatges —per a la sintaxi, la lexicografia o el tractament computacional del lèxic— de la qual De Miguel ens revela al llarg del text.

La quarta i última part del llibre es dedica als *Aspectos experimentales y aplicaciones del léxico* i comença amb un capítol sobre *La adquisición del léxico* a càrrec de Juana M. Liceras (Universitat d'Ottawa) i Diana Carter (Universitat d'Alabama), que presenten un seguit de temes relacionats amb l'adquisició —tant en la dimensió productiva com en la receptiva— del lèxic de la llengua materna (monolingüe o bilingüe) i de segones llengües, sempre servint-se de nombrosos exemples i esmentant sovint experiments diversos. Abans de presentar la seua visió de la problemàtica de l'adquisició del lèxic —en què destaquen el problema lògic de l'adquisició del llenguatge i el problema del desenvolupament del llenguatge—, les autores delimiten els aspectes que descriuran i el marc teòric des del qual treballaran, tot justificant com a elements necessaris per a l'adquisició del llenguatge la dotació innata i l'*input* que ofereix el medi. A continuació, Liceras i Carter presenten amb detall el possible funcionament de l'adquisició del lèxic de la llengua materna. Se centren primer en diverses propostes relacionades amb l'anomenada arrencada (*bootstrapping*) fonològica —tasca que fa l'aprenent del llenguatge i consistent a aïllar-ne i identificar-ne les unitats lèxiques—, que proposa que primer s'identifiquen i emmagatzemen paraules i després s'hi associen els significats d'acord amb una sèrie de restriccions i principis. Tot seguit, les autores es refereixen a l'arrencada sintàctica, relacionada amb l'adquisició dels verbs, que exemplifiquen amb casos de l'espanyol i de l'anglès fàcilment traslladables al català. Un altre punt central del capítol s'ocupa dels factors que donen compte de la comprensió del lèxic no natiu, alhora que també es para atenció al problema d'aprendibilitat que presenten aspectes no clarament parametritzats com les expressions idiomàtiques (*tomar el pelo*) i els paradigmes (flexius i derivatius). Després d'una interessant disquisició sobre la representació mental del lèxic no natiu, les autores se centren en el darrer gran tema del capítol, l'adquisició bilingüe del lèxic, en relació amb la qual defensen l'existència de dos sistemes separats en els parlants bilingües i donen com a obsoletes les consideracions que anys enrere associaven la mescla de llengües dels bilingües amb la confusió mental o l'ús de llengües minoritàries amb retards en el desenvolupament de la intel·ligència. Finalment, Liceras i Carter ressegueixen extensament dos estudis de bilingüisme seqüencial: l'adquisició de l'èuscar per part d'infants castellanoparlants escolaritzats en un programa d'immersió total precoç i l'adquisició de l'anglès per part de xiquets fills d'emigrants la llengua materna dels quals és minoritària.

El capítol 2, titulat *El procesamiento del léxico* i a càrrec de José Manuel Igoa (Universitat Autònoma de Madrid), explica la complexitat dels processos lèxics

que operen en el reconeixement, la comprensió i la producció de paraules. Pel que fa als processos de reconeixement —consistent a posar en correspondència un estímul físic amb una representació emmagatzemada a la memòria— i de comprensió —definible com l'activació d'una representació del significat d'una peça lèxica reconeguda—, Igoa distingeix diverses etapes. Així, quant a la prelèxica, en què es desencadena l'activació d'un conjunt limitat de candidats lèxics relacionats formalment i que competeixen per ser reconeguts, l'autor, d'una banda, detalla les diferències entre el reconeixement de senyals auditius i visuals, alhora que posa èmfasi —basant-se en nombroses proves empíriques com els efectes de superioritat, de restauració de fonemes o de desplaçament de frontera— en la necessitat de no relegar la variabilitat i la segmentació dels estímuls auditius a l'àmbit de la percepció; de l'altra, examina detalladament les diverses unitats i codis de processament. Pel que fa a la fase lèxica, en la qual se selecciona un únic candidat d'entre tots els competidors, Igoa exposa de manera exhaustiva la visió que tenen d'aquesta competència els principals models i explica detalladament els factors que regulen aquest procés, com l'efecte de freqüència lèxica, correlacionat amb la familiaritat, l'edat d'adquisició, la imaginabilitat i la longitud de la paraula, o com també l'efecte de veïnatge ortogràfic, comparable al de semblança per transposició de lletres. En el marc de l'etapa postlèxica, referida als processos d'accés al significat de la paraula i d'integració d'aquesta en l'enunciat de què forma part, l'autor se centra en el paper del significat i del context en el reconeixement i la comprensió i es decanta per la possibilitat que l'activació de trets semàntics del mot tingui lloc en una fase primerenca del procés, alhora que explica el paper del context a partir de l'estudi que s'ha fet, des de diversos models, de la desambiguació lèxica. A continuació, Igoa analitza exhaustivament —i, com sempre, exposant els pros i els contres de diversos enfocaments— els processos de producció de paraules (parlades), distingint-hi la selecció lèxica —que conclou amb la tria de la peça lèxica que millor expressa el concepte que es vol transmetre— i la codificació de la forma de la paraula —que prepara els trets necessaris per a pronunciar-la i construeix una representació adequada per a articular-la. Per últim, l'autor examina les relacions entre el processament lèxic i el d'enunciats, tot defensant una arquitectura integrada dels processos lèxics i gramaticals en què els límits entre aquests dos components del processament del llenguatge són difusos.

El capítol 3 d'aquesta darrera part, d'Anna Bartra (Universitat Autònoma de Barcelona), tracta de *La enseñanza del léxico* i és encapçalat per una sentència molt eloqüent que palesa com n'és de fonamental el lèxic en l'adquisició o l'aprenentatge d'una llengua, siga la materna o una d'estrangera: «Without grammar very little can be conveyed; without vocabulary nothing can be conveyed» —és precisament aquesta centralitat del lèxic el que l'autora vol defensar. En primer lloc, Bartra resumeix críticament els principals punts de vista implicats en el debat sobre (la conveniència de) l'ensenyament del lèxic i n'exposa l'estat de coses actual tant pel que fa a la llengua materna com a les llengües estrangeres. A continuació, l'autora repassa les conseqüències que un determinat marc teòric —el gene-

rativisme, el relativisme lingüístic o l'estructuralisme— té en la praxi pedagògica i, tot seguit, proposa un model de lexicó mental basat en una concepció dinàmica i integradora del lèxic, tot defensant-ne la utilitat pedagògica mitjançant nombrosos exemples pràctics. En aquest sentit, el coneixement de les propietats formals, aspectuals i semàntiques dels elements del lèxic que en la teoria lingüística recent constitueixen un model de lexicó mental —com els patrons tipològics de les llengües i els paràmetres que les afecten, el nombre limitat d'estructures possibles segons la categoria lèxica dels nuclis proposat per Hale i Keyser (2002), la classificació dels predicats segons Vendler (1967) o també els diferents components semàntics que, seguint Talmy (1985), es combinen en els elements lèxics—, tot això es revela, a parer de Bartra, extraordinàriament útil per a l'ensenyament del lèxic i, de retruc, de les estructures gramaticals. L'autora posa en relleu també la importància de tenir en compte el vessant del lèxic com a dipositari del coneixement cultural, pragmàtic i antropològic, una concepció que ha recuperat l'ensenyament per tasques, metodologia que també satisfà el requisit de *crear la necessitat* de les paraules apreses. Un altre punt emfasitzat —i exemplificat— és el del treball dels aspectes formals del lèxic, que comprèn per exemple els anomenats *falsos amics*. Finalment, Bartra exposa semblances i diferències entre l'ensenyament del lèxic de la llengua materna i el d'una llengua estrangera: a tall d'exemple, el coneixement de l'estructura lèxica dels predicats permet als dos tipus d'aprenents deduir que un verb de transmissió com *enviar* té tres participants, però en canvi per a l'aprenent estranger serà més difícil fixar el cas morfològic o l'ordre lineal dels arguments. Bartra clou el capítol amb algunes reflexions sobre metodologies en l'aprenentatge del lèxic en llengües estrangeres —destaca altre cop el treball per tasques— i valora diverses estratègies —com ara fer veure a l'aprenent l'existència de paraules compartides interlingüísticament, com *hotel* o *restaurant*, o proporcionar-li ben aviat vocabulari metalingüístic (*serveix per*) perquè pugui accedir a noves paraules— i diferents aspectes del lèxic —com l'ús dels pseudosinònims o el coneixement de la fraseologia i les concurrències— que caldria tenir en compte en els diferents nivells dels aprenents. En definitiva, l'autora ens fa veure quines són les nombrosíssimes implicacions que té saber una paraula i, de fet, dominar el lèxic.

El capítol 4, sobre *El tratamiento del léxico y sus aplicaciones*, a càrrec de Rafael Marín (CNRS - Universitat de Lilla), se centra en el funcionament dels programes informàtics que duen a terme tasques d'accés lèxic, això és, els sistemes d'anàlisi morfològica automàtica —encarregats de la lematització i la categorització morfosintàctica— i els de desambiguació semàntica automàtica —que trien entre les diverses accepcions possibles. Aquests programes han de tenir accés als diccionaris electrònics o lexicons computacionals, en relació amb els quals l'autor exposa els aspectes relatius a la informació morfològica i semàntica que haurien d'incloure. Quant a la codificació de la informació morfològica, Marín explica la utilitat de distingir entre categories per a les aplicacions d'anàlisi morfològica, si bé el tractament de la informació categorial pot ser problemàtic en el

cas de lemes homògrafs (*cólera*, també aplicable al català) o en el dels mots la categoria de partida dels quals pot variar si s'hi adjunta una preposició o una conjunció (*fuera*, *fuera de*, *fuera de que*, igualment vàlid per al català). També el tractament de la informació flexiva presenta problemes, com ara decidir l'existència de plural per a entitats abstractes o noms no comptables (*nicotina*), determinar el gènere de determinats mots (*teniente*) i, en general, triar la manera més adequada de codificar el gènere i el nombre —qüestió que l'autor tracta amb detall a partir dels casos de les taxonomies i dels gentilicis. També els mots compostos plantegen problemes especialment referits a la codificació del nombre, ja que són moltes les possibilitats de flexió (*bomba(s) atòmica(s)*, *libro(s) de familia*, *paquete(s) bomba*, *ave marías(s)*, etc.). Un altre punt que Marín posa en relleu es refereix a l'ambigüitat en l'anàlisi morfològica automàtica, que pot ser segmental —com en la forma verbal *verse*, del *ver* o de *versar*, o en mots amb sufixos apreciats com *gatillo* o, en català, *molinet*—, categorial —entre elements amb més d'una categoria de lema, com *sobre*, que tant en espanyol com en català pot ser un nom o una preposició—, de lema —entre elements amb la mateixa categoria de lema, com la forma verbal *fue*, de *ir* o de *ser*— o de forma —entre elements amb més d'una categoria de forma, com *amaba*, *cantaria*, o en català *estimava*, *cantaria*; essent les tècniques per resoldre aquestes ambigüitats —amb un marge d'error superior al 97%— o bé probabilístiques o bé basades en el coneixement lingüístic. Respecte de la codificació de la informació semàntica, Marín explica detingudament el funcionament de WordNet, una base de dades lèxica desenvolupada per George Miller amb l'objectiu de reflectir l'organització conceptual de lèxic al cervell humà i que permet donar compte satisfactòriament de la polisèmia, la sinonímia i la hiponímia a partir de conceptes com els *synsets* (grups de sinònims) o l'herència lèxica. A continuació, l'autor exposa diverses tècniques de desambiguació semàntica —basades en corpus o bé en el coneixement—, una tasca especialment complexa tant per motius quantitius com per la dificultat d'establir adequadament els límits entre accepcions —de fet, s'ha constatat que en aquest àmbit del processament del llenguatge natural la precisió humana té un nivell especialment baix. Finalment, Marín parla de les aplicacions dels sistemes descrits, no només en el reconeixement de la parla o en la traducció automàtica, sinó també en la navegació hipertextual —per exemple, que el processador de textos proposi sinònims per a una forma verbal conjugada i no només per a l'infinitiu— i, fins i tot, en sistemes de recuperació d'informació —si bé actualment la majoria de motors de cerca, com *Google*, en prescindeixen. Marín defensa, al capdavant, la retroalimentació entre la lexicografia i els processament del llenguatge natural.

El capítol 5 d'aquesta quarta part, el darrer de l'obra, es titula *La teoría del léxico en los nuevos diccionarios* i n'és l'autora Olga Batiukova (Universitat de Brandeis i Universitat Autònoma de Madrid), la qual repassa exhaustivament els precedents i l'actualitat de les relacions entre la lexicologia —com a part de la lingüística teòrica— i la lexicografia, dues disciplines amb objectius prou dife-

rents però amb possibilitats molt fructíferes d'intercol·laboració: la teoria del llenguatge proporciona la base lingüística als diccionaris —no poden basar-se només en la intuïció lingüística de qui els elabora— i els confereix coherència interna, alhora que les obres lexicogràfiques són una font de dades considerable i també un banc de proves per als estudis lingüístics. En aquest sentit, l'autora pren com a eixos de la seua exposició els principals aspectes de l'estudi teòric del lèxic que són rellevants per a la lexicografia. D'una banda, les diferents maneres de definir els elements del significat lèxic, la qual cosa té a veure amb la conveniència de dividir els criteris d'estructuració entre els pròpiament lingüístics i els enciclopèdics, així com amb el tipus de metallenguatge emprat en les definicions. De l'altra, la relació entre els trets lexicosemàntics d'un mot i la seua combinació amb altres mots, i és que es constata un interès progressiu per la informació sintàctica, de manera que, a més de la categoria lèxica dels mots, nombrosos diccionaris ja inclouen referències a la valència, la subcategorització i la selecció («Satisfacer 1. tr. [*~* alguien (suj.) un deseo, necesidad, condición u obligación (od.) <a otra persona o a sí mismo> (oi.) <con algo> (cp.)»»). En aquest sentit, l'autora esmenta els avantatges i inconvenients de diversos projectes que contempen les dades sintàctiques en relació amb les lexicosemàntiques, i ho acompanya, sempre, d'exemples en espanyol i en anglès: la classificació verbal de Levin i el projecte relacionat VerbNet, el Model Sentit-Text i també el Lèxicó Generatiu —i, fins i tot, parla del FrameNet, una base de dades relacional inspirada en la semàntica de marcs i que suposa un pas enllà, cap al domini pragmàtic, per a explicar la interpretació de les peces lèxiques en el context. Finalment, l'altre aspecte fonamental és la cerca de grups de paraules (o classes lèxiques o tipus lexicogràfics) amb com a mínim una propietat compartida, sensibles a les mateixes regles lingüístiques i que, per tant, puguen descriure's uniformement al diccionari; en aquest punt, l'autora comenta els pros i contres de la perspectiva de l'estructuralisme i la del cognitivisme. Batiukova analitza els condicionants que es tenen en compte en l'aplicació lexicogràfica d'una determinada teoria, entre els quals destaquen la verificabilitat i la solidesa dels plantejaments teòrics i, és clar, la classe de diccionari que s'elabora —enciclopèdic o terminològic, que proporciona informació científica; de llengua, que conté dades lingüístiques i enciclopèdiques i que té la funció de facilitar la comunicació i difondre la norma lingüística; o bé lingüístic o teòric, que té el propòsit científic de descriure el llenguatge i la seua evolució. Comptat i debatut, Batiukova exposa la multiplicitat d'opcions que permeten aplicar la investigació lexicològica al tractament lexicogràfic del lèxic, així com els beneficis que se'n deriven.

Les quatre grans parts que formen aquest llibre es corresponen amb els àmbits d'interès de la lexicologia: (i) quin és l'objecte d'estudi, (ii) quina variació i canvis presenta el lèxic, (iii) quines teories lingüístiques l'han estudiat i (iv) qüestions de lingüística aplicada. Cadascun dels capítols se centra en un aspecte concret d'aquests camps i el resultat final n'és un completíssim manual. La tasca de coordinació dels capítols, escomesa per l'editora Elena de Miguel, ha estat exito-

sa: el lector trobarà en aquesta obra totes les perspectives actuals en l'estudi del lèxic. Efectivament, aquest compendi ha aconseguit l'objectiu de sintetitzar els estudis lexicològics més importants del segle xx i inicis del xxi, que donen testimoni de la creixent maduresa d'aquesta disciplina. El lector interessat —estudiant universitari o investigador— trobarà ací les respostes als diversos plantejaments de la lexicologia contemporània. Més encara, tot i que aquesta obra ha estat pensada des de l'espanyol i per a l'espanyol, el cert és que el lector català podrà trobar-hi un estat de la qüestió sobre la matèria que, de ben segur, podrà aprofitar i aplicar a futurs estudis en la nostra llengua.

ANNA PINEDA I CIRERA

ANDREU SENTÍ I PONS

### *La llengua i els mitjans de comunicació*

MARGARIDA BASSOLS i MILA SEGARRA (eds.): *El col·loquial dels mitjans de comunicació*, Vic, Eumo Editorial, 2009.

Aquest llibre dona una visió molt completa del que ara és el col·loquial català dels mitjans de comunicació, elaborada per especialistes, la majoria d'ells amb una llarga trajectòria investigadora en aquest camp. És oportú destacar d'entrada que, tractant-se d'un registre d'aparició tan recent, i a banda del caràcter dinàmic que és inherent a la llengua, la descripció que hi trobem s'ha d'interpretar com un estat de la qüestió. La mateixa lectura del llibre posa de manifest la incertesa i la provisionalitat de la situació, com es veu, per exemple, en la frase «un bon repertori de personatges comporta un bon repertori de col·loquials mediatitzats» (cap. 4), així com en la manifestació indirecta de la intenció de millorar-lo que trobem al principi de l'obra: «...és evident que el col·loquial mediatitzat necessita algunes orientacions clares que en delimitin l'ús i n'aclearixin les possibilitats expressives...».

Valgui per a reblar el que acabo de dir sobre la situació del col·loquial dels mitjans una referència al problema lingüístic suscitat arran de l'emissió a TV3 de la producció pròpia *Les veus del Pamano*, en la qual el registre col·loquial de la majoria de personatges pallaresos que hi intervenien pertanyia al català central. Quan al cap d'uns dies es va denunciar aquest fet com a negatiu per a la versemblança del producte, els arguments justificatius van ser, d'una banda, basats en la idea que es tractava d'un detall irrellevant en el conjunt de l'obra, i, de l'altra, referits a la impossibilitat de destinar els recursos econòmics necessaris per a la formació o entrenament dels actors en els trets dialectals corresponents.

El llibre està compost per dotze capítols, cadascun dels quals permet una lectura independent. D'aquests capítols, n'hi ha que se centren en l'anàlisi del col·loquial, o d'alguns aspectes d'aquest registre, utilitzat en un tipus determinat de programa o de format; d'altres, en l'exposició de problemes que comporta l'elaboració dels textos col·loquials; d'altres, en l'estudi de recursos concrets; d'altres, en aspectes teòrics i de categorització de la diversitat lingüística. Tot i que la major part de referències de les anàlisis són del dialecte central, no n'hi manquen del nord-occidental, del valencià i del balear.

La ubicació teòrica de l'objecte d'estudi, el col·loquial dels mitjans de comunicació, la trobem, d'una banda, al capítol 10 en la introducció als sociolectes, una de les classes de dialecte; i de l'altra, i sobretot, al capítol 1, *El col·loquial dels mitjans*, que situa la llengua col·loquial com un dels registres funcionals o contextuais del llenguatge, juntament amb la llengua codificada, la llengua estàndard escrita i la llengua estàndard oral. L'autora d'aquest dos capítols és Margarida Bassols.

Concretant més, l'autora presenta en aquest capítol 1 el que en tota l'obra es denomina col·loquial mediatitzat com un nou registre que ha aparegut amb l'auge dels mitjans de comunicació audiovisuals, que no s'identifica ni amb la llengua estàndard ni amb la llengua col·loquial. És un pseudocol·loquial, que també anomena subregistre, derivat del col·loquial, que té dues variants fonamentals: el *col·loquial mediatitzat espontani*, que és el dels presentadors de magazins, que treballen pràcticament sense suport ni preparació, i el *col·loquial mediatitzat elaborat que fingeix espontaneïtat*, que és, per exemple, el de les sèries.

D'una primera anàlisi comparativa entre el col·loquial real i el mediatitzat, en presenta algunes diferències importants quant a les circumstàncies que els condicionen; per exemple, el contrast entre produir-se en situació de cara a cara i en situació en què l'emissor no té accés a l'oient; o bé el diferent grau de formalitat, més alt en el cas del mediatitzat, i, encara, els diferents tipus de temes que tracten.

Acaba d'acotar el col·loquial mediatitzat posant-lo en relació diferencial respecte al registre informal de l'estàndard oral (definit per l'Institut d'Estudis Catalans) i identificant-lo amb un col·loquial no espontani que s'infereix al llibre d'estil de TVC.

I, pel que fa al caràcter introductori del capítol en relació al conjunt del llibre, és interessant remarcar l'afirmació que, a diferència del col·loquial real, el col·loquial mediatitzat necessita algunes orientacions clares que en delimitin l'ús i n'aclareixin les possibilitats expressives. Aquesta és, doncs, la clau per a interpretar el contingut de la resta de capítols.

El capítol 2, *La llengua oral col·loquial*, d'Òscar Bladas, és el primer capítol dedicat a descriure un registre, tot i que no és el registre objecte central del llibre. No es pot dubtar, però, de la pertinença d'aquesta descripció, tenint en compte que es tracta del registre de referència (recordem que al col·loquial dels mitjans de comunicació, se'l denominava pseudocol·loquial).

L'anàlisi de dos fragments de textos transcrits del col·loquial real permet a l'autor exposar característiques i trets rellevants d'aquest registre, ordenades en

apartats per a fonètica i morfologia, sintaxi i organització de la informació, lèxic, entonació i, finalment, codis paralingüístics. Podríem indicar, com a exemples de trets que rarament es troben en les anàlisis del col·loquial mediatitzat exposades en altres capítols, formes com *hi (ha)via*, *(ha)guéssim*, reelaboracions i truncaments com *Vem nar, jo no vull molta cosa*, o bé *Anar a sop- menjar una mica*, i estructures amb aclariments del tipus *És que totes les despedides de soltera acaben així, al Mercashow, les dones eh!*

El capítol 3, *La locució del col·loquial mediatitzat*, de Josep Anton Castellanos, és un estudi d'aspectes fonètics orientat a detectar diferències entre el col·loquial dels magazins, que es correspondria amb l'estàndard informal, i el de les sèries; és a dir, entre els dos subregistres presentats en el capítol 1.

Precisament per l'esmentada correspondència amb l'estàndard informal, l'autor pren com a referència per a l'anàlisi les formes qualificades d'admissibles en la proposta d'estàndard oral de l'Institut d'Estudis Catalans, per bé que amplia la referència amb la nova gramàtica de l'Institut, difosa en edició electrònica provisional, i amb les propostes del propi autor en *Contribució a un model d'ortologia del català central*.

I a partir d'aquí presenta 18 trets que considera «adequats en una situació d'ús més espontani de la llengua estàndard».

Precisament aquests 18 trets fonètics són els que utilitza per establir la comparació entre els dos subregistres, comptabilitzant les vegades que apareixen en un corpus de sèries de producció pròpia i de producció aliena de TVC, d'una banda, i en magazins de TVC i de Catalunya Ràdio, de l'altra.

Els resultats que obté mostren que els fenòmens fonètics observats, que freugen el límit de l'admissibilitat (no neutralitzar la *e* en mots com *fase*, africació de la *xeix* en mots com *xicot*, ensordir el grup *tj* com en *pitjor*, emmudir la *b* de *amb* com en el cas *am(b) això*, etc.), són clarament més habituals en els magazins, i d'aquí conclou que en sèries de producció pròpia i en doblatges es continua primant un estàndard amb trets qualificats de propis, per damunt dels admissibles. En definitiva, la fonètica del col·loquial mediatitzat es dibuixa sobretot en els magazins.

David Paloma és l'autor del capítol 4, *El col·loquial de les sèries de televisió*. Hi descriu el registre col·loquial mediatitzat (elaborat que fingeix espontaneïtat) de les sèries de televisió en els aspectes fonètic, morfològic, sintàctic i lèxic. El presenta com una modalitat diversa, fins i tot amb divergències, que evoluciona durant el temps de producció dels capítols segons els agents (guionistes i correctors) implicats en l'elaboració dels textos. En el cas de producció aliena també pot evolucionar pels canvis de dobladors. Però insisteix en la diversitat d'aquest registre afegint-hi una altra variable, el tipus de producte i gènere, format o fórmula.

Presenta la fonètica col·loquial mediatitzada com a ben representativa de tot això, com es veu, per exemple, en les sèries *Ventdelplà*, *Lo Cartanyà* i *Tretze anys i un dia*, en què hi ha diferents pronúncies d'acord amb la procedència dels actors. Però aquest fet no desmenteix que també hi hagi trets comuns definitoris del regis-



tre, com ara les pronúncies *vritat*, *perxò* o *sclar* i les renúncies a trets que connoten descurança, com la pronúncia de la consonant inicial de *llògic*. En la morfologia, s'hi troben més renúncies que representen altres trets comuns de registre; per exemple, renúncies a *guà*, *prou* o *eleganta*, la qual cosa és indicativa que la morfologia, exceptuant-ne les sèries d'humor, s'ajusta molt a les solucions formals.

La sintaxi, en canvi, juga a aproximar-se al col·loquial real amb recursos com ara l'abundància de díctics, les frases molt breus i la juxtaposició, però mantenint una certa fidelitat a la normativa.

Finalment, referint-se al lèxic, ens diu que s'acosta al col·loquial real per l'ús que fa de mots comodí, com *cosa*, *fotre*, *problema*, etc. (en això s'aparta del que es diu al capítol 1, p. 15) i també de formes interferides i de mecanismes expressius, com ara el reneç, l'eufemisme i la fraseologia connotada.

El capítol 5, titulat *El col·loquial en les falques i en els espots publicitaris*, d'Anna M. Torrent, entra en un cas particular d'estudi de la llengua col·loquial dels mitjans de comunicació, el de la publicitat radiofònica i televisiva. La particularitat li ve principalment de dues característiques: es produeix en una situació d'absència total d'espontaneïtat i té com a objectiu prioritari incidir en el comportament de les persones. El registre que en resulta és un fals col·loquial força allunyat del real, però també del mediatitzat.

L'autora el descriu mitjançant uns trets generals de caire discursiu i unes característiques fonètiques, gramaticals i lèxiques. Destaca entre els trets generals la brevetat dels missatges i la rigidesa en el tancament dels diàlegs. Els textos poden consistir en preguntes a l'audiència, constatacions i suggeriments, o preguntes que es fan dos locutors entre ells, simulant una conversa que té un final sobtat i un desenvolupament rígid al servei d'un contingut essencial.

En aquest marc, la llengua que s'usa és especialment controlada, cosa que l'allunya de la descurança pròpia del col·loquial. En efecte, s'incrementa la quantitat de renúncies a formes col·loquials, tant en l'aspecte fonètic («la locució tendeix a ser molt primmirada») com en el gramatical (amb presència d'elements tan formals com les combinacions de pronoms *els el*, *els la...*) i també en el lèxic, en què la simulació de col·loquialitat queda reduïda a l'ús d'alguns castellanismes afectuosos (*carinyo*, per exemple) i d'alguns mots de l'argot dels joves (*flipar*, *al·lucinar...*).

Les estratègies discursives hi són exposades amb detall i amb profusió d'exemples reals, incloent-hi la marca que s'anuncia: vocatius, com en *Carinyo, era una sorpresa!* (Halcón Viajes) o *Ei, súpers!* (Club Super 3); interjeccions, com en *Au, fins demà* (Al Valle) o *Ai, ho sento molt* (Boston Medical Center); connectors, com en *I què és? Doncs... coses bones i naturals* (Casa Tarradellas); marcadors interactius, com en *Quina sort, oi?* (Esclat); tematitzacions i construccions clivellades, com en *El que et deixaria glaçat d'aquest combi no frost és el preu* (Millar); expressions exclamatives, com en *Quina passada!* (Telefónica) o *Quin dia que tinc!* (Aspirina); expressions imperatives, com en *Menja't la senyoreta perfecta!* (Ligeresa); expressions interrogatives, com en *Que t'han apujat el sou?* (Turisme d'Euskadi).

Clou el capítol afirmant que la col·loquialització general del mitjans ha estimulat la creació d'anuncis en aquest registre, però no ha aconseguit que en aquest àmbit s'arribés al grau de versemblança que té en altres espais audiovisuals.

El capítol 6, *La mescla de llengües i el canvi de codi com a recursos de col·loquialitat en l'audiovisual*, de Mila Segarra, és l'únic capítol del llibre que, apartant-se de la línia més general, està dedicat a explicar un recurs determinat (que es concreta en tres fenòmens lingüístics) del registre col·loquial i l'ús que se'n fa als mitjans audiovisuals. Aquest recurs és la presència d'elements de llengües altres que la del mateix discurs i els tres fenòmens en què es concreta són el canvi de codi, l'alternança de llengües o *crossing* i la mescla de llengües, els quals són definits detalladament per l'autora.

També els contextualitza presentant situacions sociolingüístiques reals que faciliten o generalitzen aquesta presència d'altres llengües; com ara els ambients familiars amb pares immigrants i fills que ja han adoptat la llengua d'acollida, o els de matrimonis lingüísticament mixtos, o els de grups de persones immigrades que no acaben de dominar la nova llengua. I esmenta també pràctiques comunicatives que ja comporten presència de més d'una llengua, com la del bilingüisme passiu.

El nucli del capítol, però, el constitueix l'exposició de la presència d'aquests fenòmens en el col·loquial mediatitzat dels magazins, de les sèries de producció pròpia i de les comèdies de situació, principalment (encara que no exclusivament) de TVC.

En destaco alguns exemples dels més clars per l'efecte col·loquialitzant (i humorístic).

La mescla de llengües, que consisteix en la producció de formes híbrides, té una extensió consistent en la deformació de la mateixa llengua catalana. Tant en una versió com en l'altra, és un recurs que no s'ha fet servir en les telenovel·les i sí, però poc, en les *sitcoms* i els programes d'humor. L'efecte col·loquialitzant se'ns fa evident de seguida observant-ne algun dels exemples (*estrafollar*, *guànec*, *gelucs*, *camarmell*) que trobem en la transcripció d'un fragment del magazín *Sense títol* dedicat a la cuina que ens ofereix l'autora.

En successius subapartats ens mostra la presència i l'efecte per al registre dels fenòmens de l'alternança de llengües i del canvi de codi, aquests ja profusament utilitzats en la mesura que en els programes (per exemple, les sèries *El cor de la ciutat* i *Ventdelplà* o les comèdies *Plats bruts*, *Jetlag* i *Lo Cartanyà*) hi surten representades les situacions sociolingüístiques que els propicien. En una escena d'una sala de parts (de *Jetlag*), hi trobem la seqüència «Ah! Té pito! Fill meu, quan siguis gran les portaràs boges, *pero tu ojito, eh, que anda mucha golfa suelta por ahí*». El Lopes (de *Plats bruts*) etziba al seu company «Mira, si el meu pare ha de ser aquí, com a mínim que *solti la pasta*, perquè el tenim aquí *a pan y a cuchillo*, el tio *traga que és un gust* i, francament, *no està l'horn per bolls*».

El cas dels magazins també el tenim àmpliament exemplificat. De canvi de codi, se'n presenten diversos casos prou diferenciats: l'induït per l'interlocutor s'explica a partir d'un exemple d'entrevista; el canvi de codi personal per a crear-

se un personatge es concreta en Pepe Rubianes, entrevistat al programa *En directe*; el canvi de codi col·lectiu se situa en una tertúlia del programa de ràdio *El matí de Catalunya Ràdio*, en què diversos dels participants se serveixen del castellà per a efectes concrets, i en el magazín radiofònic *Ràdio-Lògia* (Ràdio Barcelona, anys 90), en què els conductors del programa utilitzaven aquest recurs amb el fi d'impactar els oïdors i incrementar l'audiència.

L'últim punt d'aquest capítol tracta de la mescla i l'alternança de llengües en els programes d'humor i conté tres exemples de textos del magazín *Polònia*, il·lustratius del fet que l'exageració (en la quantitat i en l'oportunitat) de l'ús d'aquests recursos els situa probablement més enllà de la frontera d'allò que és un registre del català.

Neus Faura és l'autora del capítol 7, *El col·loquial de les transmissions esportives*. Hi tracta un registre o subregistre particular, no esmentat en el primer esquema classificatori del capítol 1. Per això no és estrany que dediqui un bon espai als inicis per a definir-lo i justificar-ne la pertinença al col·loquial.

Parteix de la idea que el llenguatge de les transmissions esportives té característiques de llenguatge tècnic, el dels professionals de cada esport. Però el fet que els emissors, que són el narrador principal i els col·laboradors (sovint exesportistes professionals), tinguin el triple propòsit de narrar els fets, explicar-los tècnicament i implicar-hi els receptors establint-hi i reforçant lligams sentimentals, l'aboca a categoritzar-lo com a llenguatge comú, carregat de connotacions identificatives per als receptors, i el denomina *col·loquial de les transmissions esportives*, diferent, doncs, dels col·loquials mediatitzats.

Il·lustra aquest registre amb exemples extrets de textos que analitza que pertanyen a transmissions de futbol i de curses de Fórmula 1. Justifica que hagi aplegat textos d'aquests dos esports afirmant que donen discursos de característiques semblants pel fet que en ambdós casos el desenvolupament prolongat de les estratègies que s'hi practiquen afavoreix la construcció metafòrica dels relats i permet un tempo narratiu adequat a la percepció a través de la ràdio i la televisió.

Dels trets induïts dels exemples, són destacables els que deriven de les especificitats de la narració: referències exofòriques (...*aquest és el moment en què...*, *veieu ara, per exemple...*), redundància (...*que segurament el podrà atrapar, que és atrappable...*), repeses de tema (...*Doncs, continuem...*).

Interessant pel caràcter excepcional del fenomen que exposa és l'últim apartat del capítol, dedicat al paper del col·loquial en la terminologia de l'esport. En remarco aquesta idea: «...la repetició contínua dels mateixos objectes i de les mateixes jugades de què l'emissor ha de donar compte... i la voluntat, per part dels narradors, de crear un estil propi, solen donar origen a la creació de nous termes...». Vet aquí una circumstància especial d'aquest registre, que el fa extraordinàriament dinàmic en un aspecte, el lèxic, que altrament podia ser ben fix. Exemples com *preparador* per *entrenador* i *col·legiat* per *àrbitre* ho il·lustren prou bé.

Mar Massanell, Adelaida Ferre, Maria Antònia Puigròs i Margalida Truyols són les autores del capítol 8, *Els geolectes*. És un capítol imprescindible en una

obra que vol donar una visió àmplia del col·loquial. Valgui com a argumentació sintètica d'això la idea que el col·loquial és un registre present en els repertoris de tots els dialectes, el fet que en el panorama audiovisual del català hi ha centres de producció marcats dialectalment i la conveniència indiscutible de tenir i millorar els ponts de comunicació.

Aquest capítol ens forneix dades essencials d'aquest registre per al nord-occidental, el valencià i el balear, tenint en compte que participa en tots els casos dels trets comuns de l'idioma.

Hi trobem sempre introduccions explicatives de les respectives situacions sociolingüístiques i dades sobre els nivells relatius de presència als mitjans de comunicació audiovisuals.

Pel que fa al nord-occidental, aquesta presència als mitjans és força escassa; només s'ha construït un esbós de pseudocol·loquial en la sèrie *Lo Cartanyà* i amb unes servituds evidents: tria de les formes més connotades dialectalment des del punt de vista del català central (*sinyor, pitit, auloreta, mos foten, lo que calgo...*), abús de castellanismes (*harmoses, aspavientos, celibato...*) i incoherències quant a la variació interna.

Per al valencià, a través de RTVV, es va projectar inicialment un model de llengua genuï amb solucions locals; però amb l'objectiu d'apartar-lo del model de TV3 s'hi va establir la prohibició d'un conjunt de mots i expressions i va acabar farcit de barbarismes (*cego, enxufar, botiquí...*) i molt empobrit.

Malgrat això, en formats de ficció i de no ficció, en formats d'humor i magazins, apareix un col·loquial mediatitzat que es pot considerar adequat i fins i tot correcte, com el de les sèries *Alqueria Blanca* i *Autoindefinitos*. Aquí el discurs col·loquialitzant es basa en recursos intralingüístics (refranys i frases fetes), exclamacions (*tros de burro!*), interjeccions (*fotris, xe*) i fraseologia (*s'ha acabat el bròquil*), que donen agilitat i vivacitat i que fan creïbles els guions. En els magazins el col·loquial és més espontani i distès, amb més presència de deformacions en l'elocució (*aspai, cossa*) i de barbarismes lèxics (*entonces, sèrio, ratet*) en el cas de *Matí, Matí*; més controlat i correcte en el cas de *En connexió*.

El col·loquial mediatitzat baleàric és analitzat per a la sèrie *Laberint de passions*. Es buscava un registre que fos correcte però que reflectís la realitat d'uns personatges que havien de ser propers als espectadors.

Les dades resultants de l'anàlisi, les autores ens les ofereixen ben estructurades en els aspectes fonètic, morfològic, sintàctic i lèxic: fonètica força fidel a les solucions locals genuïnes (*aigo, passetjar, divenres...*), però condicionada per la presència d'actors barcelonins, que no les segueixen; morfologia i sintaxi que segueixen el mateix criteri i pateixen les mateixes limitacions, cosa que fa que hi hagi contrastos i vacil·lacions, com, per exemple, en l'ús de l'article salat, els indefinits (cas de *gaire*), el perfet perifràstic, les formes *jo* i *mi* del pronom, etc.; lèxic representatiu del tarannà de correcció de la sèrie, però amb algunes llacunes en forma de castellanismes (*què tal?*), vulgarismes i també de mots formals (*refusar, llevat que*).

En el capítol 9, *Els cronolèctes*, d'Isidre Muñoz, Glòria Torra i Ton Lleonart, trobem un estudi de la presència de trets del registre juvenil català en el col·loquial mediatitzat de TVC, concretament de les sèries *Mar de fons*, *El cor de la ciutat* i *Ventdelplà*.

L'anàlisi se serveix especialment el concepte de taxèmia, relacionat amb una actitud que provoca discursos buits que només cerquen promocionar o evidenciar la posició de lideratge del parlant. Això afecta el registre col·loquial amb la presència de seqüències breus en els diàlegs, on abunden les interrogacions retòriques, els insults, les exclamacions i nombroses irregularitats gramaticals (*Saps què sé? Que te'n vagis a la merda!*). I s'hi observen recursos com ara la metàfora (*No es menja ni un torrat*), la ironia, la hipèrbole (*Un hetero total, sense cap esclèxia*), el discurs reportat, els insults, l'obsenitat, el compromís, el nosequisme (*I tampoc et voldria avorrir, no sé.*), les equivocacions, les repeticions i frases inacabades (*...ho faré, ho faré pel Rafa i ja està, ja està*) i la selecció del lèxic (*Estar penjat, menjar-se la bola...*).

Clou aquest capítol un apartat en què, mitjançant un símil, s'explica com des de dins de TV3 elaboren el llenguatge dels nens i dels joves, amb l'objectiu d'aconseguir un registre correcte i ric, una forma de parlar senzilla i un nivell baix de llenguatge; i tot això tenint en compte que el llenguatge està al servei de la imatge. Hi trobem al final els criteris de correcció que segueixen, allò que es considera estrictament incorrecte, i recursos estilístics i tractament de l'argot.

El capítol 10, *Els sociolectes*, de Margarida Bassols, comença situant els sociolectes com una de les categories de la variació dialectal, la dels dialectes, associada a les característiques permanents dels parlants. Atribueix l'existència de sociolectes a la jerarquització de la societat, i l'escassa diferència que hi ha entre els diversos sociolectes, a la ideologia igualitària imposada pel discurs dominant.

Describeix alguns sociolectes del català, entre els quals el *parlar xava*, al qual dedica una extensió més gran. També, en un apartat específic, defineix l'argot i descriu els recursos principals de què se serveix: deformació (*la facu*), derivació amb sufixos propis (*jamància*), adopció de mots forans (*pardillo, currar*), canvi semàntic (*els blaus, submarí*) i polisèmia.

I en un últim apartat aporta tres exemples de textos sociolectals de ficció: d'un sociolecte de classe alta, d'un sociolecte de classe baixa i d'una sociolecte amb argot.

Laura Santamaria és l'autora del capítol 11, *La traducció del col·loquial de les telesèries*. És un capítol dedicat a explicar els problemes que es presenten quan s'han de traduir telesèries al català i les idees que es tenen en compte per a solucionar-los.

El col·loquial català dels mitjans de comunicació, quan s'ha d'aplicar a una situació i uns personatges d'una altra cultura, presenta uns problemes especials que pertoca de resoldre als professionals de la traducció audiovisual. El problema bàsic prové del fet que no hi ha correspondència entre la llengua original i la de traducció quan s'han de reflectir variacions dialectals o de registre, sempre relati-

onades amb les estructures culturals. És amb això que s'ensopega a l'hora de traduir telesèries, on hi juguen nombroses variables.

Convencionalment, s'accepta de manera majoritària que a un dialecte de la versió original no se n'hi ha de fer correspondre un de concret del català; però la peculiaritat dialectal s'ha de comunicar d'alguna manera als espectadors de la versió traduïda. I en la solució d'aquest conflicte s'han de tenir en compte en últim terme les expectatives i els gustos consolidats en els receptors, que han fet seus els criteris de doblatge, més o menys arbitraris, dels productes que ja han anat veient i sentint.

En el cas de Catalunya Ràdio i TV3, la tradició és de preferència per les solucions més literàries. Però per a la llengua oral espontània l'autora proposa, seguint Dolç i Santamaria a *La traducció de l'oralitat en el doblatge*, resoldre-ho a partir de tres característiques: el grau d'expressivitat, la imprecisió informativa i la relaxació en la correcció lingüística.

Els traductors han de reconèixer els trets de la llengua dels personatges en la versió original i saber-los traslladar perquè que siguin reconeguts d'una manera similar pels espectadors de la versió traduïda. Això permet de parlar de llengua adequada, concepte aplicable tant a la llengua original com a la traducció.

D'altra banda, com que el factor cultural dels arguments és el més difícil de salvar, sovint per als continguts propis de la cultura aliena s'ha de cercar una terminologia especial que els expliqui.

I l'últim condicionant per a una traducció adequada són les imatges. Moltes vegades la necessària coherència amb els moviments de les imatges obliga a modificar frases, que, conseqüentment, poden quedar allunyades del registre volgut. L'autora ens en dóna un exemple senzill i clar: quan algú pren mal, en anglès se li pregunta *Are you ok?* i en català *T'has fet mal?*, i per a un mateix significat de la resposta, si en anglès es *Yes* en català s'ha de dir *No*, i viceversa.

L'últim capítol del llibre, el capítol 12, d'Albert Rico, *Les tertúlies radiofòniques: entre el col·loquial espontani i el col·loquial elaborat*, situat en la línia principal, la d'analitzar programes i explicar-ne el col·loquial, es fixa en les tertúlies radiofòniques.

N'estudia dues mostres que pertanyen, respectivament, a *El matí de Catalunya Ràdio* i a *El món a RAC1*. La informació s'estructura en dos subapartats titulats *Característiques de les tertúlies* i *El discurs de les tertúlies*. En el primer, després de definir la tertúlia radiofònica com l'intent de reproduir el que seria una tertúlia entre amics i coneguts, descriu el perfil dels participants, explica el paper del presentador i moderador, així com el tipus de contacte que s'estableix entre els tertulians i l'audiència i dóna les transcripcions d'alguns fragments que ho il·lustren, acompanyades de descripcions molt detallades i conclusions explicatives sobre el tractament de la seqüència d'actes, del destinatari i les finalitats i les característiques radiofòniques i lingüístiques dels contertulians.

En el segon apartat, previ a les conclusions del capítol, exposa les estratègies argumentatives de què se serveixen els tertulians, de vegades en discursos exten-

sos i altres vegades en discursos entretallats, plens d'interrupcions i represes; i fa referència als elements no verbals, els quals influeixen en el comportament lingüístic en forma ja sigui d'allargament de so vocàlic neutre, ja sigui d'accentuació emfàtica de síl·laba inicial.

Quant a trets fonètics, esmenta els més generalitzats, però amb l'avertiment que depenen de les característiques particulars de cada participant. Més uniformes resulten la morfologia i el lèxic, amb tendència a ajustar-se a l'estàndard, però esquitxats de col·loquialismes (*sapiguer, poguer, vem, aviam, dematí...*) i castellanismes (*txapussa, recotxineo...*). Completa la descripció d'elements lingüístics la modalització, que hi té una presència significativa (*una mica, en part, jo crec, diquem-ne, d'alguna manera...*).

Finalment, tornant al conjunt del llibre, i com he dit a l'inici d'aquest comentari, remarco que l'estructura en diferents capítols a càrrec de diferents autors permet una lectura independent de cadascun d'ells, cosa que facilita l'accés a un aspecte de la informació a qui hi té un interès específic. Aquesta relativa independència, però, té l'inconvenient que en una lectura general de l'obra hom ensopega amb idees repetides. Això és bastant lògic i esperable, així com també ho és que, més enllà de la qualitat i l'interès de cada capítol, emergeixin els resultats d'una feina coordinada d'un equip.

Un dels aspectes que m'han despertat més interès és el terminològic i conceptual, que per al tema del llibre és complex i, en general, poc fixat i bastant controvertit. A parer meu, hi manca un posicionament clar i argumentat sobre aquest punt; que donés respostes a preguntes (incloc entre parèntesis pàgina de referència) com ara, entre d'altres: el registre juvenil és un dialecte (p. 190)?, què són els llenguatges subestàndard (p. 220)?, en quin punt de la classificació dialecte/registre situem els llenguatges d'especialitat (p. 220)?, com dibuixem la frontera entre el col·loquial i el vulgar (p. 17)?

Encara en el pla teòric, i molt relacionat amb el mateix problema, suggeriria d'avançar en el reconeixement que entre els factors que condicionen el registre no hi ha pròpiament el *tema*, sinó el tractament del tema, el qual és fixat per les circumstàncies del context (intenció, nivell de formalitat, etc.). Així consta ja en moltes referències bibliogràfiques de l'àmbit de la terminologia i del discurs d'especialitat, com la que transcriu a continuació, de Cabré (1999: 154): «Pel que fa al primer factor, la determinació del caràcter especialitzat d'una temàtica no rau tant en ella mateixa com en l'òptica des de la qual s'aborda el missatge. Així, qualsevol objecte considerat tradicionalment científic, si és presentat (codificat i transmès) banalment, en el sentit que es transmet com un contingut no precís, que no es desxifra en relació a una estructura preestablerta de significació, o la seva transmissió simplement no pretén ser referencial, esdevé matèria de comunicació no especialitzada. I a la inversa, qualsevol objecte de la realitat més comuna pot ser tractat també de manera estructurada i precisa si es codifica-descodifica en referència a una estructura sistemàtica rigorosament establerta, esdevenint en aquest cas objecte de coneixement especialitzat». L'aplicació d'aquesta idea, que apareix

només insinuada al capítol 1 («Qualsevol tema es pot adaptar a les característiques i la formalitat del pseudocolloquial»), estalviaria de buscar justificacions especials en abordar l'estudi de qualsevol registre, tracti del tema que tracti, i els resultats no en quedarien afectats.

Finalment, i encara en l'apartat de qüestions millorables, m'ha cridat l'atenció que havent-hi un sol capítol, un capítol important, dedicat a la descripció d'un recurs del col·loquial, el de la mescla de llengües i el canvi de codi, aquest recurs no aparegui com a tal en els altres capítols com a resultat de les anàlisis que es fan de textos col·loquials de diferents tipus de programes. Sí que en algunes descripcions hi consta la presència de formes del castellà, però hi són tractades com a interferència i abús; no pas com el recurs que ha justificat el capítol 6.

Considerat globalment, crec que *El col·loquial dels mitjans de comunicació* aporta una informació força completa sobre aquest registre del català, i ho fa situant-lo en els diferents contextos en què hi és adequat i aportant-hi nombroses transcripcions i exemples. Té, doncs, un interès inqüestionable per als qui tenen responsabilitats o activitats relacionades amb la llengua als mitjans de comunicació, com també en té per a qualsevol persona sensible i amb esperit crític respecte a la llengua catalana.

JAUME MARTÍ I LLOBET

#### BIBLIOGRAFIA

- M. Teresa CABRÉ (1999): *La terminología. Representación y comunicación*, Barcelona, Institut Universitari de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra.



## RESSENYES INDIVIDUALS

MARTÍ MESTRE, Joaquim: *Josep Bernat i Baldoví. La tradició popular i burlesca*, Catarroja/Barcelona, Ed. Afers, 2009.

L'any 2009, aprofitant la commemoració del segon centenari del naixement de Josep Bernat i Baldoví, Joaquim Martí Mestre publicà a l'Editorial Afers l'interessant treball *Josep Bernat i Baldoví. La tradició popular i burlesca*. El títol, en certa manera ambigu, sembla suggerir una investigació literària entorn de l'obra del dramaturg de Sueca, però en realitat es tracta d'un estudi centrat en els aspectes lingüístics. Tanmateix, el volum permet captar amb claredat el paper cabdal de Bernat i Baldoví com a representant de la literatura popular valenciana del segle XIX.

A hores d'ara resulta indiscutible que Bernat i Baldoví fou l'iniciador del teatre valencià modern. A la introducció, Martí aprofundeix en aquesta reconeguda faceta de l'autor, però també ens desvetlla la seva rellevància com a periodista i com a escriptor de llibrets i de fulls solts. L'activitat en el món de la premsa el convertí en un dels pioners del periodisme en valencià. Va participar com a redactor en el primer setmanari en aquesta llengua, «El Mole», que aparegué el 1837 i que dirigí Josep Maria Bonilla. Més endavant, el van seguir «La Donçaina» (1844-1845), «El Tabalet» (1847) i «El Sueco» (1847), tots tres ja sota la seva direcció. Aquests periòdics, en general de caràcter humorístic, contenen articles de crítica i d'opinió, així com una part de literatura de creació (poemes, textos literaris). Martí Mestre considera que encara no existia una separació clara entre aquest tipus de premsa i la literatura purament creativa, de manera que els setmanaris quedaven vinculats, al marge de les notícies, a manifestacions literàries diverses, bàsicament de tipus satíric i jocós. El mateix caràcter posseïen els plecs solts escrits per l'autor, entre els quals destaquen els llibrets fallers. De fet, els textos fallers més antics que es conserven pertanyen a la producció de Bernat i Baldoví.

El volum, de quasi quatre-centes pàgines, s'estructura en dos grans apartats. El primer, molt extens, fa referència a les qüestions lingüístiques (ps. 31-272). El segon, significativament més breu (ps. 277-366), està dedicat als elements literaris populars i burlescos.

Martí Mestre du a terme una impressionant tasca de buidatge lingüístic de l'obra de Bernat i Baldoví, de manera que pot il·lustrar amb nombrosos exemples cada una de les seves afirmacions. Aquesta minuciositat també li permet emetre una opinió molt documentada sobre el català que hom parlava a la València d'aquell moment històric: «Els seus textos tenen actualment un gran valor testimonial per aproximar-se a la llengua viva del passat» (p. 29). Al mateix temps, ens facilita l'accés a un conjunt de dades en relació amb el llenguatge emprat per l'escriptor de Sueca. Aquesta informació, d'un detallisme encomiable, resulta útil sincrònicament, però també de cara a investigacions futures. Martí constata que Bernat i Baldoví, juntament amb altres intel·lectuals setcentistes i vuitcentistes —Carles Ros, Carles Leon, Lluís Galiana, Joan Baptista Escorigüela— tenia la pretensió de dignificar la llengua valenciana, usada per la majoria de la població però cada cop més contaminada per la influència del castellà: «Bernat i Baldoví vol cridar l'atenció dels «reformadors i guàrdies vigilants de la purea i *bon olor* de la llengua» per tal que «es facen càrrec de l'abús de les síncopes i apòcopes que s'han introduït en el llenguatge de la conversació familiar»» (p. 28). La premsa, com també passava al Principat, es convertí en una bona plataforma per a aquestes reivindicacions. Així, «El Tabalet» o «El Sueco» foren setmanaris on aquestes qüestions tingueren un ressò significatiu. Per a Martí Mestre, Bernat i Baldoví va saber captar el valencià popular i col·loquial, però essent conscient que havia d'existir una distància entre la llengua oral i l'escripta. Per aquest motiu, arribà a aconseguir un estil propi que no descurava l'elaboració retòrica ni deixava de reflectir el valencià parlat.

L'extens capítol dedicat a l'estudi de la llengua està dividit en cinc grans apartats: 1. *Ortografia*. 2. *Fonètica*. 3. *Morfologia i sintaxi*. 4. *Recursos creatius i retòrics del llenguatge popular i col·loquial*, i 5. *Bernat i Baldoví i el valencià*. Lògicament, resulta difícil sintetitzar en unes poques pàgines els subapartats de cada punt, així com resumir amb una mínima efectivitat el nombre d'exemples que contenen. Ja hem avançat que la tasca de Martí Mestre és ingent i acurada, resultat sens dubte d'un buidatge exhaustiu i d'una anàlisi minuciosa. Tanmateix, podem esmentar algunes qüestions que ofereixen una visió global de la llengua i de l'estil de Bernat i Baldoví.

Pel que fa a l'ortografia, el dramaturg de Sueca escriu el valencià apitxat, del qual en fa una orgullosa defensa. Podem vincular aquesta opció a la intenció popular de la seva obra i al seu desig d'utilitzar el valencià «tal com se parla en lo dia». Martí opina que el model de Bernat i Baldoví «de base suposadament oral, pretén adaptar l'ortografia, optant expressament per una sèrie de grafies antitradicionals i més ajustades a la pronúncia apitxada i al castellà» (p. 32). Hom diria que hi ha una contradicció en la idea d'aproximar-se al model popular i, alhora, desterrar la grafia tradicional. La resposta rau en la voluntat de confegir un model ortogràfic propi i avançat, allunyat de la grafia del català del Principat (cada cop més distanciat del valencià, especialment des del punt de vista fonètic). Aquesta és una opció moderna a l'època. D'altra banda, cal valorar com a factor d'influència

una presència del castellà cada cop més significativa: «Ja des del segle XVIII, en les propostes del primer ortògraf modern valencià, es nota el pes, inevitable en aquelles circumstàncies, del castellà, l'única llengua amb suport institucional» (p. 34). Martí està fent referència a Carles Ros (1703-1773), que ja defensava anys enrere les normes emmirallades en el subdialecte que ell coneixia, el central o apitxat.

Pel que fa al vocalisme, Martí remarca que tots els fenòmens d'interès afecten el vocalisme àton, ortogràficament representat mitjançant la pronúncia popular. Anota els casos prou nombrosos d'afèresi vocàlica (*potecari* per *apotecari*, *samblea* per *assemblea*, *norabona* per *enhorabona*), un fenomen especialment habitual en els hipocorístics (*Nofre*, *Gostí*, *Norato*). De la mateixa manera, la reducció de certes consonants també és molt freqüent, qüestió que queda prou exemplificada en l'apartat dedicat al consonantisme.

La morfologia i la sintaxi revelen aspectes interessants, que sens dubte ens situen en la llengua de l'època i en l'estil propi de Bernat i Baldoví. La coexistència dels quantitius *menys* i *manco*, que conviuen en el temps tant en la llengua parlada com en la llengua escrita, són utilitzats per l'autor. En canvi, no empra el castellanisme *menos*, molt comú en el llenguatge popular i que es trobava plenament integrat en la literatura popular d'altres territoris del domini lingüístic. Una altra tria de Bernat i Baldoví és l'ús sistemàtic de les formes no reforçades dels demostratius, d'acord amb allò que ja devia ser habitual en la llengua parlada i que ha acabat imposant-se en el dialecte valencià. Així: «*estos dies*», «*este bateig*» o «*esta nit*» són alguns dels exemples que Martí inclou, indicant amb detall la seva localització dins l'obra del dramaturg suecà (ps. 94-95).

Resulta particularment interessant l'apartat dedicat a les locucions, parèmies, expressions rutinàries, frases fetes, etc., molt presents en la formulació dialògica del teatre breu i en tota la literatura popular. Malauradament, una gran part han caigut en desús, en alguns casos fins al punt de restar inconegudes en l'actualitat. Martí recull moltes locucions, usades per Bernat i Baldoví i absolutament entenedores a l'època, que no apareixen ni en el *DECat* ni en el *DCVB*. També la modificació o manipulació creativa d'unitats fraseològiques és un mecanisme típic de la literatura humorística i, segons que indica Martí, del periodisme satíric. Els canvis o inversions dels termes d'un refrany o d'una oració coneguda (*¡Más vale tarde que pronto!*, p. 197), sens dubte responen a una estratègia còmica encaminada a generar un joc d'equívocs hilarant.

Els textos de Bernat i Baldoví estan farcits d'interjeccions, onomatopeies, insults, deformacions lingüístiques (com el llatí macarrònic, que també anomena *llatí de boticari*), utilització jocosa de l'onomàstica (abundància de malnoms, pseudònims, deformació burlesca de topònims i antropònims), jocs de paraules. Tot un seguit de recursos humorístics i retòrics que exploten el registre col·loquial de la llengua, sense menyspreu d'una certa i volguda elaboració, per aconseguir la finalitat d'arribar a la majoria dels espectadors.

Un aspecte a destacar en el dramaturg valencià és la seva vocació d'escriptor costumista, així com l'expressa voluntat d'adreçar-se a la gent del poble, sobretot

als llauradors. En aquest sentit, esdevé el continuador del paper social dels col·loquiers del segle XVIII i principis del XIX, «amb els quals compartia el mateix públic i la mateixa intenció costumista i popular» (p. 273). A l'apartat núm. 5 del primer bloc, Martí Mestre resumeix allò que podria ser l'ideari de Bernat i Baldoví, que defensa l'ús de la llengua valenciana en tots els àmbits, reprovant els qui hi renunciaven. Totes les publicacions en les quals participà, van recollir l'esperit d'aquestes idees. A «El Tabalet» (p. 62) escrivia: «parlem en la nostra llengua, i deixem-se estar de compliments» (p. 275), mentre que no s'està de criticar els «valencians que, duts per la moda i per la petulància, s'avergonyeixen de parlar i escriure en la seua llengua» (ps. 274-275).

En relació amb la participació de l'autor de Sueca en el corrent costumista del moment, Martí remarca la seva vinculació amb els gèneres populars anteriors, especialment amb els relacionats amb les arts escèniques (entremesos, col·loquis, sàinets). Fa referència a un cert to didàctic i moralitzant en el teatre de Bernat i Baldoví, tot i que, en realitat, aquest aspecte no sempre apareix. No podem oblidar que el gènere teatral conreat pel suecà té com a finalitat principal divertir i fer riure. Així, la majoria de les seves peces més conegudes —*El virgo de Viçanteta*, *L'agiüelo Pollastre* o *Un fandanguet en Paiporta*— no van més enllà de la intencionalitat lúdica.

Sorpren en el dramaturg, que utilitza tots els motius i llocs comuns del teatre breu, el seu personal tractament del típic enfrontament ciutat-camp, molt present en l'entremès i el sàinet del final del XVIII i començament del XIX. Al Principat, aquesta oposició solia estar enfocada des del cantó dels personatges urbans. Els pagesos, en general, jugaven el paper d'ignorants, babaus i conservadors recalci-trants. Per contra, l'obra de Bernat i Baldoví constitueix una defensa aferrissada de la ruralia valenciana. En certa manera, aquest fet el retrotrau en el temps, el connecta directament amb els col·loquiers que anaven pels pobles amb els seus espectacles i que, per tant, tenien un públic majoritàriament camperol. Bernat i Baldoví denuncia les desigualtats econòmiques dels llauradors i la gent humil en contra dels rics i dels poderosos. Enfronta l'Horta amb València, l'agricultura i el treball amb l'ociositat que els nous costums (principalment procedents de França) havien introduït en la ciutat. En ell, l'oposició món rural-món urbà té un sabor decididament rural. En el fons, aquest discurs no deixava de ser «populista, que de ben segur calava entre els llauradors i la gent popular, que constituïen una part important del públic al qual s'adreçava Bernat i Baldoví, coneixedor de la bona acollida que aquest pensament hi tenia» (p. 283). Tanmateix, el dramaturg de Sueca no s'escapa del continuisme pel que fa a una de les característiques típiques de tot el teatre breu del període: les seves crítiques i denúncies mai no arriben a ser rupturistes; sempre defugen el conflicte i el radicalisme. En cap cas no pretenen trencar l'ordre establert ni, des d'un punt de vista moral, qüestionar allò que es considerava correcte. Per tant, malgrat que Martí opina que el costumisme de Bernat i Baldoví no es limita a la descripció de l'ambient, sinó que pot arribar a ser crític amb la societat que l'envolta, aquest vessant de crítica sempre resulta relatiu.

Bernat i Baldoví mostra una visió idíl·lica i amable de la vida del camp, que lliga amb l'exaltació de l'hedonisme que traspua el seu teatre (menjar, beguda, diversió). Aquesta tendència prové clarament d'una tradició anterior, d'arrels carnavalesques, que se centra en la festa i el riure. És per això que, malgrat les invectives en contra dels rics i de les noves modes estrangeres, no existeix el plantejament de solucionar els problemes socials ni de canviar les coses. Es tracta tan sols de reflectir una època, enaltint la pròpia tradició en contra dels canvis forans, a través d'un gènere que complau l'espectador i li permet divertir-se.

Troblem a l'obra de Bernat i Baldoví la gamma completa de motius i personatges arquetípics que caracteritzen el teatre burlesc. L'erotisme, les paròdies amoroses, l'adulteri, el vell perseguidor de joenetes, la crítica de l'autoritat, el sagristà femeller, el banyut, la burla dels defectes físics, l'aversió al matrimoni (misogàmia), el tractament misogin de la condició femenina (materialisme, hipocresia, infidelitat, promiscuïtat). El sexe té un paper important en gran part de les seves peces. La càrrega eròtica inclou una marcada obscenitat i no està exempta d'escatologia. En aquest sentit, el teatre popular valencià conté un tractament del sexe, de comicitat hiperbòlica i amb un llenguatge groller i sense eufemismes, que no posseeix un equivalent clar a la resta de territoris del domini.

La paròdia és força present en la producció de Bernat i Baldoví; no només l'escarni del teatre barroc (especialment del discurs amorós típic d'aquest període), sinó també de l'estètica romàntica. El dramaturg confegeix la seva obra en ple apogeu del Romanticisme espanyol. L'excés de sentimentalisme del nou corrent resultava especialment apropiat per a paròdies, burles i sàtires. Destaca la *Comedieta nova en un acte y en vers titulada L'agüelo Pollastre (paròdia del Tenorio)*, estrenada al Teatre Principal de València el 22 de novembre de 1858. El títol ja avança les característiques de la peça. Val a dir que les paròdies del *Tenorio* de Zorrilla es van iniciar molt poc després de la seva estrena (1844). S'inauguraren amb *Juan el Perdío*, representada per primer cop al Teatro de la Cruz de Madrid l'any 1848. *L'agüelo Pollastre* fou la primera paròdia del *Tenorio* escrita en català.

Al llarg de tot el volum queda palesa la forta incidència del castellà en la València del xix. Tal vegada per aquest motiu, Martí s'emmiralla sempre en exemples de la literatura castellana per analitzar les influències rebudes per Bernat i Baldoví i, sobretot, per estudiar antecedents, diferències i similituds. Així, el teatre d'autors com Ramón de la Cruz o els estudis duts a terme per especialistes del gènere en llengua castellana, són sempre els seus referents. Creiem que al llibre hi manca establir un lligam amb la literatura popular, especialment amb la dramàtica, de la resta del domini, on els gèneres breus van tenir un paper més rellevant que no podria semblar en un apriorisme no exempt de prejudicis.

La feina de Martí Mestre mereix un elogi sincer, per l'envergadura de la tasca i pel rigor amb el qual l'ha dut a terme. Representa una significativa aportació a l'estudi de la llengua en la producció literària en català d'un període tradicionalment poc treballat. El seu exhaustiu inventari facilita una informació molt impor-

tant no només sobre el català de l'autor de Sueca, sinó també sobre els usos lingüístics de l'època i de la zona geogràfica de València. Considerem molt interessant continuar aprofundint en els gèneres populars en llengua catalana. Cal revalorar, exhumar i donar a conèixer un patrimoni ignorat durant anys. Exposa Martí Mestre en el primer punt de les conclusions: «L'única manera d'entendre i interpretar com cal l'obra de Josep Bernat i Baldoví és integrant-la dins del context cultural del seu temps i dins de la tradició literària de la qual participa. Només així es podrà valorar de forma justa i convenient la seua aportació a les nostres lletres» (p. 375). Hi estem totalment d'acord. Resulta indiscutible que, en el context de la literatura breu, popular i profana de València, Bernat i Baldoví es consolida com una de les figures més importants de la segona meitat del Vuit-cents.

ANNA MARIA VILLALONGA

GINEBRA, Jordi i SOLÀ: Joan, *Pompeu Fabra: vida i obra*, Barcelona, Teide, 2007.

Des del 2007, any de publicació del llibre de Ginebra i Solà que ara ressenyo, i només en el lapse de dos anys, l'interès acadèmic per Fabra o la seva època s'ha traduït en diferents iniciatives: III Col·loqui Internacional Pompeu Fabra (Universitat Rovira i Virgili), el llibre *La llengua de 1907* (CCG edicions / IEC, arran d'unes jornades organitzades per la Universitat de Girona), i Jornada La figura i l'obra de Fabra (Universitat Pompeu Fabra). Per sort, ja fa temps que Fabra i tot el que hi va associat ha deixat de ser monopoli d'aproximacions amb tendències hagiogràfiques per passar a ser objecte d'estudis acadèmics tècnics o assagístics, especialitzats o generalistes: el culte a les *ciències mítiques* ha deixat pas al cultiu de les *ciències crítiques*. Des de fa uns anys, doncs, Fabra ha entrat en la normalitat acadèmica que un personatge de la seva talla reclamava: si en l'àmbit internacional cada dos per tres es publiquen articles i llibres sobre un lingüista com Saussure, per què els estudis catalans haurien d'haver renunciat a les possibilitats d'estudi d'un personatge com Fabra? Per sort, això no ha passat i el petit món acadèmic català, tan diversificat d'altra banda, s'ha posat a estudiar-ne els múltiples vessants des d'interessos i mètodes molt diferents. Aquests dos darrers anys representen la continuïtat de l'interès acadèmic sostingut i diversificat per l'obra de Fabra: tan sols entre els anys 1998 i 2007 van tenir lloc tres congressos i es va emprendre la publicació de les obres completes de Fabra, en curs des del 2005. Així doncs, el llibre de Ginebra i Solà s'insereix en aquest corrent de produccions científiques, amb la particularitat que és una aportació de síntesi i amb voluntat d'arribar al públic no especialista. El moment no podia ser més oportú: els autors es proposen un llibre de síntesi sobre un tou d'estudis especialitzats com no havia existit mai, i en un moment carregat de simbolisme: cent anys després del centenari del Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana (1906) i de la creació de l'Institut d'Estudis Catalans (1907).

Tenint en compte que aquesta ressenya es difon en una revista especialitzada, potser convindrà d'entrada plantejar-se si el llibre en qüestió, escrit amb una «redacció sempre assequible a tots els públics», pot ser d'interès per al públic especialista. Els acadèmics tendim a pensar que el que es considera divulgació ni costa gaire ni és important (no és recerca *de veritat*), com si només de pronunciar el nom de Fabra a tothom ens vingués al cap de seguida la llista bibliogràfica completa, de la general a la del tema més erudit i especialitzat, tant de la nostra àrea de coneixement com la de totes les altres, i a més a més, com si al cap de poc ja fóssim capaços de pronunciar una llarga conferència en què situéssim en un tres i no res —i de manera atractiva i aprofundida alhora—, tant la perspectiva general de l'autor, l'obra i la seva època, com el fet anecdòtic i curiós (tan important per donar color, i alçada, al discurs acadèmic). Tothom, tothom qui ho vol saber, sap que un discurs d'aquestes característiques, ben fet de veritat i amb gràcia, pressuposa talent i tenacitat, la feina d'hores, mesos i anys llegint la bibliografia de caràcter més general sobre el tema i els que hi són contigus, perseguint articles enterrats en miscel·lànies de vés a saber què i esforçant-se a integrar en el discurs propi aquelles aportacions que per la metodologia o pel tema queden més allunyats dels hàbits de treball d'un mateix, de les pròpies capacitats, d'afinitats de llenguatge o fins i tot de sensibilitat.

*Pompeu Fabra: Vida i obra* reuneix totes aquestes característiques, des del moment que pretén esdevenir una obra de síntesi amb caràcter inclusiu. Per la importància del personatge que estudia (màxima), per tot el que ha representat i representa (tot, o gairebé), els autors han hagut de fer tota aquesta feina no pas de cara al lluint personal, ni tan sols en espera de cap mil·lèsima de punt en la carrera professional (els taxonomistes de bisturí i els seus entusiastes ho tenen tot molt clar, també la frontera entre divulgació i recerca: saben tallar nítidament el que queda encasellat en una banda o l'altra, fet que determina per si sol la seva vàlua i qualitat). Res de tot això: en aquest llibre, Ginebra i Solà han treballat al servei del lector intel·ligent, objectiu que pot semblar que queda petit un cop s'ha dit, però que és extremament difícil de dur a terme quan es fa honestament, amb rigor i, per què no, amb passió per allò que a ells els ha interessat estudiar i els ha agradat explicar en un llibre.

Ginebra i Solà tenen un avantatge, treballen sobre una base segura: el seu llibre és «una actualització i un eixamplament», com declaren ells mateixos, del llibre *L'obra de Pompeu Fabra* de Joan Solà, de l'any 1987 (amb una segona edició el 1991). Vint anys després, per tant, Solà i Ginebra reescriuen aquest llibre actualitzant-lo de veritat (incorporen la bibliografia generada des d'aleshores, en bona part deguda als congressos que s'hi han dedicat així com a la publicació de les *Obres completes* de Fabra) i eixamplant-lo fins al punt que arriben a doblar el nombre de pàgines: 176 en l'obra de 1987, 326 en la de 2007. Aquestes 326 pàgines en l'edició que ressenyo han estat escrites amb la intenció de «mantenir l'esperit de l'obra original: l'esquema simple, la redacció sempre assequible a tots els públics, l'exemplificació abundant de tot el que afirmem», tal com declaren els seus mateixos autors en la presentació del llibre (p. 9).

«L'esquema simple» es concreta en 7 capítols: 1) *Notes biogràfiques*; 2) *Estat de la llengua en temps de Fabra*; 3) *La preparació de Pompeu Fabra*; 4) *Ideologia, criteris i objectius de Fabra*; 5) *Abast de la reforma*; 6) *Obres principals de Pompeu Fabra*, i 7) *Estat actual de la llengua*. L'obra es tanca, òbviament, amb la bibliografia, que inclou la més representativa de Fabra en 4 pàgines (ps. 285-289) i, naturalment, la bibliografia crítica. Pel que fa a la base documental fabriana del llibre, no cal dir que essent Solà l'autor que més ha treballat en aquest punt (tant per la banda de la seva monumental i enciclopèdica *Història de la lingüística catalana*, com per la monogràfica de 1998), seria una temeritat per part de qualsevol ressenyador pretendre aportar qualsevol observació significativa, oimés quan en el llibre que ressenyo en tenim només una tria. Pel que fa a la bibliografia crítica, ja ens referirem en el decurs d'aquesta ressenya a diverses qüestions, que anirem presentant a mesura que avanci la valoració.

El primer capítol està dedicat als aspectes biogràfics de Fabra. Els autors el presenten en forma de cronologia, notòriament més ampliada que en el llibre de 1987 tant pel que fa a la reescriptura d'alguna entrada com en la incorporació de noves entrades, molt més nombroses, i més centrades en aspectes biogràfics que no pas de l'època, en el llibre de 2007. De cara a una futura reedició, els autors es podrien plantejar si aquest capítol ha d'obrir el llibre: tota la resta són discursius i aquest primer està ordenat per dates. Segurament quedaria més endreçat que la cronologia vinculada als aspectes biogràfics de Fabra fos el tancament, a mode de complement de la tria bibliogràfica fabriana.

El segon capítol està dedicat a l'*Estat de la llengua en temps de Fabra* i els autors l'han enfocat a partir de les ortografies, gramàtiques i diccionaris principals del s. XIX i principis del XX produïdes en els diferents territoris de la llengua catalana (des d'aquests límits cronològics, no s'entén què hi fa la notícia sobre l'etimològic i l'*Onomasticon* de Coromines: p. 61): d'aquest capítol de la història de la llengua catalana tant Ginebra com Solà compten amb destacades aportacions (Solà és, entre altres, coautor d'una autèntica enciclopèdia de la història de la lingüística catalana, mentre que Ginebra ha publicat, per exemple, importants estudis de gramàtics com Febrer i Cardona o Antoni de Bofarull), que naturalment aprofiten per al seu llibre, alhora que donen compte de les aportacions d'altres autors, tant dels clàssics en la matèria (SEGARRA, 1985; SEGARRA, 1987; COLÓN-SOBERANAS, 1986, etc.), com dels més novells en la fabrologia o terrenys contigus (GUISCAFRÈ, 2003 o GUARDIOLA, 2004 i 2005).

El capítol 2 és un exemple de gran panoràmica (més d'un segle) sobre un tema directament orientat a entendre què va representar l'obra de Fabra (què podia realment aprofitar Fabra de tota la seva tradició més immediata?), amb una clara voluntat de donar notícia dels autors més destacats i de les aportacions més significatives de la seva obra amb el suport de la bibliografia crítica, rica en determinats autors i quasi inexistent en altres (especialment els menors o els més *perifèrics*). El fet de presentar l'estat de la llengua d'una època determinada a partir de les propostes ortogràfiques, gramaticals i lèxiques compta amb una llarga tradició



a casa nostra, i el llibre de Ginebra-Solà no n'és una excepció. Ara bé, aquesta mena d'aproximació podria quedar completada incorporant els models de llengua reals i en circulació, que els autors limiten als «usos [lingüístics] personals de Fabra» (ps. 62-67), per bé que en algun cas facin referència a usos més o menys vigents a la seva època (vg. *en absolut*, 'd'una manera absoluta, terminant', que documenten i exemplifiquen en Sagarra, Espriu i Coromines: ps. 66-67), o en procés d'experimentació (vg. l'interès de Verdaguer pel sufix *-ívol* i els seus assajos per introduir-lo en la llengua literària: ps. 194-195). Al capdavant, un tractat d'ortografia o gramatical manuscrit pot haver tingut més repercussió en la historiografia que s'ocupa d'aquests temes, que no pas en l'època que el va fer possible.

El capítol 3, *La preparació de Pompeu Fabra*, és una transició entre el capítol dedicat a l'estat de la llengua en temps de Fabra (cap. 2) i el consagrat a la ideologia i els criteris de l'obra fabriana (cap. 4). Aquest capítol no hi era en el llibre de 1987 i realment és una aportació que ajuda a entendre molt bé l'obra del personatge en els seus inicis, que els autors del llibre fan arribar fins al moment de la codificació ortogràfica, amb l'article *Els mots àtons en el parlar de Barcelona* (BDC, 1913-1914). Aquest capítol dona una informació molt precisa respecte al bagatge científic nacional i internacional amb què Fabra publicarà els seus primers estudis: ara bé, per defugir el possible mecanicisme d'explicar uns resultats a partir d'unes lectures, Ginebra i Solà conclouen, feliçment una mica d'imprevist, que «al marge de les fonts, Fabra partia d'unes dotes personals excepcionals, sense les quals molt sovint les lectures no donen tot el que fruit que caldria». Tota una lliçó de lucidesa fresca per part de dos autors que, abans d'arribar a aquesta afirmació, enumeren la influència de Jespersen, Saussure, Diez, Milà, Aguiló, Alcover, etc., amb el suport de la bibliografia que ha apuntat aquestes dependències. La seva formació científica, el seu coneixement de diferents llengües i la seva participació en polèmiques públiques són l'esquelet d'aquest capítol: són molt il·lustratives de l'actitud científica de Fabra les valoracions que fa de col·legues seus poc preparats, les ja conegudes respecte a Bofarull, Nonell o el mateix Alcover, i les menys conegudes pel que fa a Melcior Cases o als autors de manuals d'ensenyament del francès (ps. 76-88). Només un petit detall bibliogràfic: respecte a la polèmica Pérez Galdós-Oller, una font ineludible, i més pertinent, haurien estat les memòries de Narcís Oller i, encara més, l'article de Manuel Llanas i Ramon Pinyol *Notes sobre l'ús culte del català en algunes polèmiques dels anys vuitanta del segle XIX* («Anuari Verdaguer», núm. 8 (1993-1994), ps. 81-109).

Després de presentar la preparació lingüística de Fabra, semblaria que hi tocaria anar l'anàlisi de les aportacions principals. Ginebra i Solà han optat per postergar aquesta descripció al capítol 6, i continuar en canvi amb la ideologia, els criteris i objectius (cap. 4), i amb l'abast de la reforma (cap. 5). Una lògica més lineal hauria estat descriure primer el conjunt de l'obra fabriana, i en segon terme aplicar-hi una anàlisi i interpretació pel que fa a la ideologia i l'abast. En tot cas, l'opció dels autors ha estat una altra, la mateixa, d'altra banda, ja postulada en el llibre de 1987. Dit això, en el capítol 4 els autors es proposen analitzar «la ideolo-

gia que hi ha al darrere d'una actuació, els criteris que la guien i els objectius que es volen obtenir amb l'acció», que per als autors «són tres aspectes d'una mateixa cosa» (p. 91), d'aquí que compartimentin el capítol fins a 11 subcapítols d'ideologia-criteris-objectius fabrians: d'acord amb la intenció divulgativa dels autors, potser hauria estat millor simplificar els criteris reduint-los a un nombre menor de cara a donar una idea més clara de les principals línies força que sustenten l'opus fabrià. D'acord que posats a filar prim les fronteres entre ideologia, criteris científics i objectius poden arribar a ser difuses, però potser una distinció entre aquests mateixos conceptes, o uns altres, hauria permès conduir cap a una classificació més simple i operativa. Amb vista a la claredat, encara haurien pogut explorar una altra via: els autors haurien pogut crear criteris més generals a partir de l'agrupament dels existents. Per exemple, el subcapítol dedicat a la llengua nacional, un criteri clau dels 11 que exposen, presenta connexions evidents, com a mínim, amb tres criteris més, com els dedicats al «recurs a la llengua clàssica», «la llengua autònoma» i «una llengua germana de les altres d'Europa».

Més enllà d'aquesta qüestió relativa a la macroestructura del capítol, voldria centrar ara l'atenció en els continguts de la microestructura del mateix subcapítol dedicat a la llengua nacional. Em sembla qüestionable que una base tan central de la reforma fabriana com aquesta quedi centrada sobre un únic focus: el manifest de 1934 (ps. 94-97). D'entrada, es podria objectar que no és pròpiament un text fabrià, sinó un breu pamflet col·lectiu (on Fabra és un més), que aborda el problema dels límits de la llengua i de la pàtria. Si del que es tractava era exposar l'imaginari lingüístic de Fabra respecte a aquest punt, haurien pogut triar afirmacions de Fabra en solitari i d'èpoques ben distintes, fins i tot des de la seva etapa de L'Avenç. Sense anar tan lluny, i en consonància amb la voluntat dels autors de buscar l'exemple que il·lustra una teoria, haurien pogut recórrer a declaracions clarificadorres en aquest sentit que ells mateixos addueixen en altres punts del llibre: «La tasca grossa a fer es nacionalisar la nostra ortografia», va sentenciar programàticament Fabra el 1906. Ginebra i Solà (cap. 5, p. 138) retreuen aquesta declaració, addueixen els exemples oportuns i la interpreten en aquests termes: «Quan Fabra diu "nacionalitzar" (sic) l'ortografia vol dir fer-la adequada a tots els (grans) dialectes sense sacrificar la unitat de tota la llengua». L'operació afecta tants aspectes (tots els terrenys de la llengua, de fet, i no sols l'ortografia), que haurien pogut introduir matisos pel que fa a què entenia Fabra per *nacionalitzar* la llengua aprofitant gairebé les mateixes observacions que incorporen disseminades en un altre capítol (el 5), a propòsit de l'ortografia o la morfologia: l'operació de *nacionalitzar* no és ben bé la mateixa en cada un d'aquests terrenys i, a més, Fabra evoluciona a mesura que va coneixent més a fons la llengua. Encara més: el concepte de llengua nacional no queda restringit als límits geogràfics, i els mateixos autors s'hi refereixen en altres punts: a propòsit del «recurs a la llengua clàssica», recuperen una observació ben lúcida de Saragossà (1997): més enllà dels límits i dels dialectes que formaven part de la llengua, l'expressió fabriana *llengua nacional* «també implicava la consideració de la llengua del passat com a font de recur-

sos». Probablement els autors s'han deixat enlluernar per l'espai que ocupa el manifest de 1934 en la història del discurs de les relacions occitanocatalanes, tan àmpliament document en Rafanell (2006), no en va font principal del subcapítol dedicat a presentar la llengua nacional com a criteri fabrià.

Tot i aspectes discutibles com aquest, la majoria de criteris fabrians estan exposats de manera magistral, per moltes raons, entre les quals caldria no menystenir la gràcia (natural) amb què respira bona part del llibre. Encara que sigui en una obra de balanç de la figura i l'obra de Fabra, haurien de ser de lectura obligatòria les pàgines dedicades a la distinció entre llengua estàndard i normativa, inserides dins el subcapítol «una llengua referencial» (ps. 98-100): com tants altres passatges, a més de ser un exemple de claredat per les definicions acadèmiques triades, per les glosses explicatives que hi aporten els autors i pels exemples que il·lustren la distinció, la lectura d'aquest fragment no podia aportar més en menys espai: sensatesa i punt de referència per evitar angoixes excessives en relació amb l'ús de la llengua i allò que dictamina la normativa, especialment apte per als professionals de la llengua (docents, correctors, escriptors, periodistes...); més que exemplificar com va enfocar Fabra la qüestió de la llengua referencial, els autors presenten, de fet, un aclariment nítid entre dos conceptes (normativa i llengua estàndard) que sovint es fan servir aleatòriament en diferents àmbits, també entre els especialistes.

Un altre exemple de claredat, i d'ús de tecnicismes *goal-oriented* al servei d'una millor interpretació de l'obra fabriana i, de fet, de la norma en general, és el subcapítol dedicat a «un model de llengua monocèntrica, composicional i polimòrfica», estretament vinculat a la representació de la variació regional en la normativa, un autèntic trencacolls, font de maldecaps i tibantors centrals i perifèriques (ps. 103-114): la lectura d'aquest capítol tot sol pot desactivar moltes simplificacions que han circulat al voltant d'un suposat centralisme barceloní i d'altres llocs comuns: en aquest punt, la teoria i els exemples de Ginebra i Solà estan perfectament sincronitzats per a qui vulgui tenir clar el marc general i, alhora, el matís, i fins tot el matís al matís: vegeu, per exemple, com Ginebra i Solà completen les aportacions de Saragossà i Veny pel que fa a les divergències sintàctiques entre els dialectes (p. 111). Ginebra i Solà saben presentar un mosaic complex de les principals aportacions que s'han fet a propòsit de la composicionalitat i el polimorfisme: Polanco (1984), Ferrando (2000), Ferrando i Nicolás (2005), Saragossà (2005), Veny (2001), Colón (2006) i Rossich (2006), per només esmentar els més importants. Es pot afirmar que en general, el capítol 4 es basa en una rica i variada bibliografia, amb matisos constants dels autors quan convé afinar més (vg., p. ex, les pàgines 105, 108, 111, 112, 127), i amb un fort component sociolingüístic, ben lògic tenint en compte el tema que es proposen: no és debades que sovint es fonamentin en el clàssic i mític assaig de Lamuela i Murgades (1984).

Anem avançant. El capítol 5 presenta *L'abast de la reforma*. Aquí s'analitzen les intervencions de Fabra en els diferents camps de la llengua: fonètica, ortografia, gramàtica i lèxic: l'abast de la reforma va ser, doncs, total, «una tasca d'un gran

dificultat de detall», tal com afirmen els nostres autors (p. 133). La dificultat comença pel fet que Fabra va ser el primer lingüista que va intervenir amb seriositat i ambició en molts terrenys, sobretot en fonètica (en aquest punt, abans de Fabra, un estudi de Milà de 1875 era tot el que havia precedit el Mestre) i en sintaxi (a excepció de l'impuls que li va donar Alcover arran del Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana). L'abast de la reforma fabriana va ser —la definició és exacta— «una tasca d'una gran dificultat de detall», i els autors del llibre, que es proposen interpretar-la i explicar-la al gran públic, tenien el perill potencial de perdre's en un bosc espès de detalls microscòpics i acumulatius, sense un marc clar i orientador (la casuística en morfologia és, especialment, enrevesada: ps. 153-162): Ginebra i Solà no es perden per drecceres de vies secundàries, sinó que situen i lliguen les mil i una ramificacions de cada punt amb una complexa simplicitat, tant fàcil de llegir per part del lector com difícil d'elaborar per part dels autors. Anem a pams.

En ortografia queda molt clar, amb la tria d'exemples de suport corresponent, que la nacionalització i la modernització són a la base de la nostra ortografia, de la mateixa manera que en sintaxi els fonaments van ser, seguint Segarra, «1) el discerniment de les unitats sintàctiques; 2) la descastellanització de girs i construccions; i 3) la incorporació d'innovacions per enriquir-la i fer-la més precisa» (p. 163), a partir del criteri de recórrer a la llengua clàssica, a la llengua viva, a les altres llengües romàniques i a la col·laboració dels escriptors (ps. 165-185).

En gramàtica, és tot un plaer llegir (quasi rellegir, per a qui encara tingui fresc el que Solà havia escrit el 1987) les pàgines dedicades a explicar el mètode de Fabra: quins aspectes va descriure primer —i per què ho va fer—, l'anàlisi aplicada a la gramàtica de 1956 (tot un exercici d'anàlisi del discurs gramatical respecte a les estratègies de marcatge normatiu, de les solucions *inadmissibles* als usos que presenten una *tendència* d'ús preferent), quina va ser la seva estratègia a l'hora de descriure els diferents fenòmens gramaticals, o com és que de determinats aspectes amb prou feines en va dir res; en aquestes pàgines, un cop explicats aquests punts amb els exemples il·lustratius corresponents, el far de Gabriel Ferrater és llum de referència: «la seva expressió neutra [de Fabra] admet, com qui diu, tota la gamma de possibles graus de la lectura»: un monument a la *tri*-intel·ligència: pel que descriu (el mètode gramatical de Fabra), per com ho interpreta l'exegeata (Ferrater) i pels autors que recuperen aquestes paraules en el moment que toca (Ginebra i Solà).

En lèxic, els principis rectors van girar entorn de la depuració i fixació i la formació de paraules, molt ben exemplificada a partir de fragments de les *Converses*. Igual que en sintaxi, el lèxic estava molt castellanitzat, fins al punt que «la descastellanització es va endur el noranta per cent de la feina de Fabra», afirmen els autors (p. 187). Davant l'abast de la reforma en aquest punt, Ginebra i Solà ordenen la seva anàlisi a partir d'una tipologia d'intervencions variada, que ajuda a entendre la complexitat (i l'abast) de l'empresa: castellanismes morfològics, duplicats, la terminació *-o*, els cultismes, i els derivats i compostos. La presentació

d'aquesta part dedicada al lèxic queda completada amb una extensa anàlisi del *Diccionari general de la llengua catalana (DGLC)*: anant a la cerca del «lector no especialista» com van, ofereixen plantejaments curiosos, originals i divertits: p. ex., en presentar qüestions generals dels diccionaris (ps. 199-200), donen exemples de *minuciosista* (pot un dedicar-se a aquests temes sense ser-ho?), però d'una lògica fèrria de la informació dels diccionaris, que acaben sent divertits i porten el lector a ponderar el nivell d'exigència que s'espera d'un diccionari qualsevol i, per tant, també del Fabra (ps. 201, 202). Després d'unes generalitats prèvies ben gustoses i amenes, els autors tornen a l'anàlisi de tall acadèmic clàssic, descrivint objectius, macroestructura, microestructura i fonts i models. El conjunt de trets característics del *DGLC*, «un veritable mite» per als catalans (p. 218), queden perfectament presentats a través dels diferents plans d'anàlisi que hi apliquen en el decurs de vint pàgines (ps. 199-219), sempre ben acompanyats de la mà ferma dels treballs de Colón, sense ometre aportacions més recents de Rafel, Riera, Garriga i Bargalló, o Montserrat i Ginebra.

Un cop presentats els criteris de la reforma (capítol 4) i el seu abast (capítol 5), els autors segueixen amb un capítol de caràcter descriptiu, centrat en les principals obres del Mestre, que es poden completar en la bibliografia (ps. 285-289). Aquesta part estava més que garantida d'entrada, especialment si tenim en compte tant els treballs bibliogràfics previs que ha aportat especialment Solà en els últims anys, com el fet de codirigir l'edició de les obres completes de Fabra que hi ha en curs. El capítol 6 té una estructura molt clara, condicionada per la voluntat d'informar en poques pàgines de les principals aportacions fabrianes, que els autors classifiquen en: a) treballs descriptius i històrics, b) gramàtiques, c) obres ortogràfiques, d) obres lèxiques, i e) obres doctrinals. De cada aportació fabriana (un article, un llibre, una ressenya, una participació destacada en una obra col·lectiva), els autors en fan una presentació general, amb suport de la bibliografia crítica més rellevant.

El llibre es tanca amb un últim capítol d'una cinquantena de pàgines dedicat a *l'Estat actual de la llengua* (ps. 235-284), el menys directament lligat al tema del llibre, una autèntica propina final: no es comenta ni analitza cap obra de Fabra, sinó de la normativa de 1950 ençà. Aquest capítol mostra que els autors han estat atents, fins a l'últim moment de tancar el seu estudi, a les obres més rellevants que s'han publicat en els últims 60 anys i que tenen una visió global i al detall respecte a la descripció gramatical i normativització de la llengua catalana contemporània. A partir de criteris de compartimentació cronològica els autors enumeren els manuals, de tota mena, publicats sobre qüestions més o menys explícites de normativa. En aquest capítol els autors valoren la proliferació impressionant de manuals molt diversos de caràcter normatiu (i aleshores el parlant mitjà es pot preguntar quins són els de referència?), les aportacions més rellevants de cada cas (segons la preparació tècnica de l'autor o, per exemple, segons l'esforç d'integrar aspectes de variació regional en el si de la norma) i, alhora, la lectura sociopolítica que pot representar, per exemple, un determinat grau de rigidesa o flexibilitat,

l'opció per un model normatiu amb una tendència unitarista o regionalista, o la feina codificadora de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.

Un cop presentades les aportacions més significatives dels últims seixanta anys, aquest últim capítol és també un estat de la qüestió («temes i problemes», en terminologia dels autors) de la normativa i la llengua estàndard tant en clau normativa com sociopolítica (ps. 252-284). La connexió entre lingüística i sociolingüística, o entre llengua, societat i poder, és una constant en tot el llibre, tot i que en nombrosos punts els autors expliquen clarament la superioritat científica de moltes solucions normatives fabrianes, per damunt de la importància de determinades pressions socials o estratègies polítiques: dit altrament, els autors saben valorar en tot moment l'anàlisi científica de Fabra (tant en les aportacions com en els dèficits), però no per això obliden les vinculacions extralingüístiques, sociopolítiques, de la reforma fabriana. Es podria sostenir que Ginebra i Solà alternen una perspectiva bifocal, de dues mirades: l'ull clínic i el coneixement tècnic del lingüista, amb l'òptica social i política que interpreta l'obra en un marc més ideològic. La història de la lingüística i la història social de la llengua van de bracet: no hi ha conflicte epistemològic.

En un biaix com aquest, Fabra no és Saussure i aleshores un es pregunta la desigual fortuna internacional d'aquests dos gegants de la lingüística: Com és que amb prou feines surt ni tan sols el nom del Mestre en publicacions internacionals sobre la norma? Aquest dèficit deu ser degut probablement a raons molt diverses, entre les quals no es deu poder obviar el fet que els estudis catalans tenim el problema d'internacionalitzar els nostres temes d'estudi. S'hi referien fa poc Emili Boix i Albert Branchadell en unes jornades dedicades a plantejar-se l'orientació de la sociolingüística al nostre país (*Cap on va la sociolingüística catalana?* IEC, 2006): les seves reflexions es podrien calcar gairebé al peu de la lletra i aplicar-les als problemes dels estudis catalans amb una perspectiva històrica, per bé que aquests tinguin unes especificitats. El llibre de Ginebra i Solà sempre serà una fita ineludible sobre la norma del català contemporani, però difícilment, i per desgràcia, franquejarà les fronteres nacionals. L'opció de Ginebra i Solà és encomiable pel que fa a la feina de connectar Fabra amb la lingüística del seu temps, però més enllà de les fonts internacionals que alimenten l'obra fabriana, no situen Fabra en el marc dels corrents acadèmics internacionals que analitzen els diferents processos associats al *language planning*. (Aquesta petita digressió no és, en realitat, ni una objecció a la feina admirable dels autors del llibre, és un dèficit històric que tenim com a disciplina i el cas de Fabra —la vàlua de la seva obra i el procés de què participa, ben entès— és paradigmàtic en la mesura que té una transcendència que hauria de superar els cercles —concèntrics?— del món acadèmic de la catalanística.)

Encarem ara ja la recta final, reprenent la valoració de l'últim capítol. Els autors han estat molt generosos a l'hora de valorar què havia d'entrar dins *Vida i obra de Pompeu Fabra*: l'estat de la qüestió final depassa en absolut el tema abordat i es converteix en una propina llarga per al lector que tingui ganes de saber què ha passat de Fabra ençà —és a dir, més enllà del Mestre. Per exemple, el lector

trobarà informació, i reflexió, al voltant de preguntes com aquestes: La normativa actual és monocèntrica o policèntrica? Quines han estat les aportacions més rellevants en llenguatge especialitzat? Quines reformes ortogràfiques serien desitjables? Quins usos vacil·lants en sintaxi o lèxic queden pendents per resoldre (o quins autors i obres de referència n'han descrit els fenòmens)? Tota aquesta mena de problemes ja se'ls havia plantejat Solà en solitari en el llibre de 1987, però la principal diferència, com en tants altres punts del llibre, és el gruix de la base documental amb què ara treballen (per força més àmplia, tenint en compte que una obra i l'altra les separen vint anys) i, per consegüent, la quantitat d'informació que donen a l'abast. Un exemple ben evident d'això és la llarga taula comparativa (més de sis pàgines!) respecte a l'admissió o omissió de paraules polèmiques per part de vuit diccionaris diferents que trobem en el llibre que ara ressenyo (ps. 265-271), davant els quatre diccionaris que es comparaven en el llibre de Solà (1987).

I un primer apunt per avançar cap al final. El llibre es tanca amb una valoració de les polèmiques lingüístiques que van tenir lloc sobretot a les dècades de 1980 i 1990 arran dels problemes que van plantejar diversos professionals de la llengua vinculats als mitjans de comunicació. Deuen ser les pàgines més ponderades —més sàvies— que s'han escrit mai sobre aquesta qüestió: Ginebra i Solà presenten de manera força equànime els principals arguments dels grups d'opinió més influents, evitant la caricaturització de cada bàndol i intentant valorar les aportacions més rellevants. Ginebra i Solà ni s'enlluernen per les grans paraules de cap costat, ni per les solucions concretes que per si soles poden connotar una actitud (presumptament) rebel o amb un cert regust cultista. La seva actitud distant i ponderada (pròpia) davant la compartimentació nítida de posicions no sorgeix d'una simple estratègia de situar-se equidistant per acontentar tothom i amagar que en realitat no se sap quin partit prendre, sinó que neix del coneixement conscient de la complexitat. La seva independència els permet apuntar què n'ha quedat de totes aquelles polèmiques i, alhora, «reformular els condicionaments de la polèmica». Són pàgines plenes de sentit comú, esforç de comprensió cap a l'altre i independència de criteri (sense caure ni en la llepada servil ni en la rebentada efectista), exactament just el contrari del que es valora en les complicitats tribals de les patums i en la fascinació de la distància curta de les converses de barra de bar.

I un últim apunt, final. Les paraules de tancament ens recorden que en la vida i l'obra de Fabra convergeixen la llengua i la societat, la lingüística i la sociolingüística, la ciència i el poder, el passat i el present, o dit altrament: ell i nosaltres, és a dir, també nosaltres i els altres: «els conflictes sobre el corpus de la llengua —sobre el codi ortogràfic, lèxic i gramatical— sempre estan lligats als conflictes en l'estatus: als problemes sociolingüístics de la comunitat. Perquè la construcció de mecanismes que facin assimilar l'estàndard amb naturalitat ja no depèn dels lingüistes. Depèn, simplement, d'una actitud política clara i eficaç per situar la llengua en una posició de preeminència social» (p. 284). Potser és un discurs que hem sentit sovint provinent de diferents persones o institucions més o menys inde-

pendents, però situades en el tancament del llibre de Ginebra i Solà, després de tot el recorregut de saviesa i claredat que ens han regalat amb generositat els autors, aquestes paraules guanyen alçada —concretament de caràcter moral—, l'*ethos* i el *pathos* entren en harmonia i fan creïble tot el que volen dir en aquest punt i tot el que han estudiat per entendre Fabra i la seva obra. «Hem vist que en el pensament de Pompeu Fabra», apunten com a conclusió de tancament final, «aquest dilema de l'estatus ja estava resolt en una direcció determinada». Punt i final, del llibre. Comprendre Fabra, a partir de les claus que ens donen Ginebra i Solà, també és interessar-se pel present i actuar amb criteri, coherència i compromís. Ginebra i Solà ens fan present el passat: de la seva mà, el passat és present. Punt i seguit, per als lectors que ho vulguin.

NARCÍS IGLÉSIAS

BRUGUERA, Jordi: *Introducció a l'etimologia*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2008 («Treballs de la Societat Catalana de Llengua i Literatura», núm. 5).

Com diu l'autor en el pròleg, el present llibre té el seu origen en el curset que l'any 2008 va impartir ell mateix sota el títol: *L'etimologia, part de la lingüística o ciència autònoma?*. També diu en el mateix pròleg que es tracta d'un tema ben important, almenys per a la lingüística, que a més sempre ha suscitat una atracció o curiositat general, al qual s'han dedicat molts estudis monogràfics i diccionaris etimològics, però poques vegades estudis de caràcter sintètic i sistemàtic, de manera que aquest és el primer publicat en català. D'ací l'oportunitat d'aquesta publicació, i més tenint en compte que «en les mateixes universitats no sol tractar-se de l'etimologia com a matèria o assignatura específica de la ciència lingüística» (p. 10), malgrat que és present en l'explicació de moltes altres matèries, lingüístiques i històriques en general.

L'autor, que és un gran expert en aquest camp, ens ofereix un treball sistemàtic que comprèn tots els aspectes de l'etimologia. Així, en la primera part, sota l'epígraf *Concepte i història*, fa una explicació molt precisa de la definició i de l'abast del terme, tant en l'aspecte semàntic, és a dir del significat, com del fonètic, del significat. A continuació es refereix al desenvolupament històric de l'etimologia, des de l'antiguitat fins a l'edat moderna en primer lloc, i seguidament a *L'etimologia moderna*, és a dir, al període que s'inicia, en el segle XIX, amb el naixement de la lingüística, almenys de la lingüística històrica, com a ciència, i fins als nostres dies, sobretot pel que fa a l'àmbit lingüístic romànic i català.

En la segona part, dedicada a les *Fonts històriques*, fa una descripció relacionada amb la història lingüística del català, començant pel llatí, «base fonamental de l'origen de la llengua», i seguida de les «d'altres fonts», és a dir del substrat preromà, dels superstrats germànic i àrab i dels diversos adstrats, i finalment dels vocabularis especialitzats. Es tracta d'una descripció molt precisa, i de primera mà, de tots aquests components. Recordem en aquest sentit que l'autor ja ens



havia aportat l'any 1985 una excel·lent *Història del lèxic català* (Barcelona, Enciclopèdia Catalana).

La tercera part, titulada *Problemes i mètodes*, és un bon estudi de la teoria i pràctica de la ciència etimològica, amb tota la seva complexitat: fonètica, semàntica filològica, d'interpretació, incloent-hi l'etimologia popular, i també de la qüestió de «la formació de mots», és a dir, de la derivació en els diferents registres lingüístics i en relació amb els diversos elements formatius.

La quarta part és dedicada, com diu explícitament el seu títol, a «una etimologia particular: la de l'onomàstica», on es descriu tant la problemàtica general de l'etimologia en aquest camp de la lingüística, com la descripció històrica dels orígens dels noms propis catalans en les dues branques més importants de l'onomàstica: la toponímia i l'antroponímia, que ha tigit nombrosos i excel·lents conreadors, com s'explica en la part cinquena i darrera sota l'epígraf *Apèndix: els diccionaris etimològics*, que inclou les referències a les obres generals més importants de l'àmbit de la lingüística romànica i de la catalana en particular.

A més dels coneixements científics i de la perícia demostrada per l'autor en una ciència tan complexa, hem de remarcar l'honradesa i la independència lingüística de l'autor, que recull pacientment i sense exclusions totes les nombroses aportacions que s'han fet en el camp de l'onomàstica general, romànica i catalana, un recull pràcticament exhaustiu. Això es palesa en la nombrosa bibliografia emprada en l'obra i relacionada al final, que pot ser de gran utilitat per a tots els estudiosos i interessats en l'onomàstica.

JOSEP MORAN I OCERINJAUREGUI

MORAN I OCERINJAUREGUI, Josep: *Característiques del nom propi. Estudi d'interpretació lingüística*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2009 («Treballs de l'Oficina d'Onomàstica», núm. XVI).

El concepte de *nom propi*, en contraposició al de *nom comú*, no sempre ha estat satisfactòriament definit, segons els gramàtics. En l'obra que presentem, Josep Moran, un dels nostres principals experts en onomàstica, es proposa de fer un recorregut sintètic, però precís, de com ha estat considerat el nom propi al llarg de la història lingüística.

Els clàssics, Plató i Aristòtil, en tractar del nom o signe lingüístic en general, no distingeixen entre nom propi i nom comú pel que fa als referents. Els exemples que usen més aviat són noms de persona. Els estoics distingeixen clarament entre nom comú i nom propi en la classificació de les parts de l'oració. Són els primers que n'estableixen cinc parts: nom propi, apel·latiu, verb, conjugació i article. Segons aquesta divisió, el nom propi significa una qualitat pròpia individual, i l'apel·latiu, és a dir el nom comú, una qualitat comuna. Per als estoics, el nom propi significa la qualitat pròpia, de caràcter personal. Els hellenistes (a partir del

segle III aC), a diferència dels estoics, que feien del nom comú i del propi dues parts diferents de l'oració, consideraven el nom en general en dues espècies: els noms comuns i els noms propis. Els gramàtics llatins segueixen pràcticament la doctrina dels grecs respecte del nom en general i més concretament del nom comú i del nom propi. El gramàtic Donat (segle IV dC), que fixà la terminologia gramatical posterior, estableix els termes de *nom*, *nom comú* i *nom propi*; *apel·latiu* s'usa com a sinònim de *nom comú*. Priscia (segles V-VI dC) adapta la terminologia grega de *nom[propi]* i *apel·latiu*, i emprà *nom propi* com Donat.

En l'època medieval els gramàtics segueixen fonamentalment els llatins Donat i Priscia. Però, en sorgir la discussió filosòfica sobre el problema dels *universals*, consideren que aquests són representats pels noms comuns, tant si es refereixen a objectes concrets (*cadira*) com a conceptes ideals (*blancor*), mentre que les realitats concretes individuals, particulars, es relacionen amb els noms propis o les descripcions individualitzades en general.

A l'edat moderna reapareix la teoria clàssica, sobretot a partir de la gramàtica de *Port-Royal* (A. ARNAULD i C. LANCELOT, *Grammaire générale et raisonnée*, París, 1660). Tracta «des noms propres et appellatifs ou généraux», amb exemples d'antropònims (*Socrate*) i de topònims (*Paris*). Fa referència a l'homonímia, a l'ús possible de l'article en certs noms propis i a expressions explicatives adjuntes a un nom propi prototípic (*Aristòtil, príncep dels filòsofs*).

En el període de la Il·lustració, l'*Encyclopédie* reprèn la teoria anterior: «Les noms *appellatifs* sont ceux qui présentent à l'esprit des êtres déterminés par l'idée d'une nature commune à plusieurs: tels sont *homme, brute, animal*. Les noms *propres* sont ceux qui présentent à l'esprit des êtres déterminés par l'idée d'une nature individuelle: tels sont *Louis, Paris, Meuse*, dont le premier désigne la nature individuelle d'un seul homme; le second, celle d'une seule ville; et le troisième, celle d'une seule rivière». Els noms comuns representen sempre una idea factícia i abstracta, per bé que en diversos graus de concreció. Els noms propis prenen una significació individual en virtut d'un ús posterior, ja que es pot considerar com un principi general que el sentit etimològic d'aquests mots és constantment apel·latiu.

Entre els gramàtics catalans del segle XVIII i primera meitat del XIX trobem, sobre el nom propi, les bases teòriques següents: Josep Ullastra (1743-1753): «Lo Nom Propi es aquell que significa coses propries i certas, com *Hercules, Barcelona, Geriò, Gerona*. Lo Nom Apellatiu es aquell que significa coses comunes e incertas, com: *Rei, Príncep, Ciutat, Vila*». Joan Petit i Aguilar va més enllà en la seva *Gamàtica catalana* (1796). Fa una definició filosòfica dels noms, on considera com a noms substantius els que «servéxan pera anomenar las substàncies Corpóreas e Incorpóreas», i tot seguit dóna tres distincions d'aquesta mena de noms: comuns, propis (*Adam, Barcelona*) i comunitzats: els que de propis han passat a comuns, a molts individus d'alguna espècie gramatical, però no a tots (*Joan, Vilanova*). Per parlar de cada individu d'algun nom comunitzat es pot afegir al darrere del nom algun sobrenom, cognom, epítet o atribut. Amb això, Petit pren en consideració el fenomen de l'homonímia dins el noms propis. També

tracta de la qüestió d'usar-hi l'article. Antoni Febrer i Cardona, en la seva obra *Principis generals de la llengua menorquina* (1804), divideix els substantius en tres «espècies»: *comú* («el qui convé á moltes persones, ô â moltas cósas, Físicas y Metafísicas»), *propi* («aquell qui significa una idéa singular, una persóna, ô cosa única, com *Alecsándro, Madrid*») i *collectiu* («aquell qui, encare qu'en singular, presénta no obstant â l'esperít moltes persónes, ô moltes cósas [...]: Collectiu general, com: *El poble, l'eczércit, el bósc* [...]: partitiu, com *Una trópa de, una cantidad de*». Febrer té en consideració també els hipocorístics, els prenomes, el gènere i l'article personal *en/na*. Josep Pau Ballot, en la seva *Gramatica y apologia de la llengua cathalana* (1813-1814), afirma que «lo article no es part de l'oració, perquè no es dicció significativa, sino nota ó senyal pera mostrar que lo nom comú o apellatiu està en singular ó en plural, y si es del género masculí o femení». No considera l'ús de l'article en els noms propis. Però es refereix al nom propi en relació amb els accidents de gènere i nombre. Sempre anteposa el tractament del nom propi al del nom comú en tractar dels substantius. Balmes, en la seva *Filosofía elemental* (1847), tractant *Del nombre*, afirma: «El nombre substantivo es propio si designa una idea individual, como *Antonio, Barcelona, Madrid, Mediterráneo*; y es común ó apelativo cuando la idea expresada es general: como *hombre, nacion, ciudad, capital, mar*». I «los nombres propios no deben llevar artículo, porque significando por si mismos una cosa determinada, no necesitan que se los determine: decimos *el hombre*, mas no *el Antonio*».

A l'edat contemporània, després del període de la Il·lustració, apareixen noves teories sobre el nom propi, basades en la lògica filosòfica de tipus especulatiu, que no té gaire en compte els coneixements gramaticals anteriors. L'iniciador n'és el filòsof anglès John Stuart Mill, en la seva obra *A system of Logic Ratiocinative and Inductive* (1843). Els raonaments de Mill han tingut molta transcendència. Estableix la distinció entre noms comuns o generals i noms individuals o singulars. Els comuns són els que es poden predicar de cada individu o d'una multitud, fins els noms abstractes, mentre que els individuals o singulars, sobretot els noms propis, es refereixen a elements individuals. Els primers són connotatius, de caràcter atributiu extensiu; mentre que els segons són no connotatius, com *Joan, Londres, Anglaterra*. Les teories de Mill desconcerten pel valor que dóna al terme *connotatiu*, diferent del tradicional (com *denotatiu*). Diu que «terme no connotatiu és aquell que significa un objecte només o un atribut només», de manera que la no connotació no exclou una significació de caràcter individual. Més endavant identifica plenament connotació amb significació, però precisament en el text en què vol descriure el nom propi com a 'marca insignificant' accepta que hi hagi coneixements associats a un nom propi, com en el cas York en relació amb la seva catedral. En el fons, la interpretació del pensament d'aquest autor és que hi ha informacions lligades a cada nom propi: el nom propi evoca allò que l'interlocutor coneix del referent d'aquest nom.

Amb el naixement de la lingüística moderna, de caràcter comparatiu i històric, es fa possible un major aprofundiment en la descripció gramatical i en l'estu-

di etimològic del nom propi, que esdevindrà l'activitat més important de l'onomàstica. En l'àmbit de la llengua i la cultura catalanes destaquen en l'estudi de diversos aspectes del nom propi: Tomàs Forteza i Cortès, amb la seva *Gramàtica de la llengua catalana* (1915); Josep Balari i Jovany, amb la seva obra *Orígenes històrics de Catalúnia* (1897); Antoni M. Alcover, amb el seu llarg article *Per què serveix la toponímia* (1904-1905); el suís Paul Aebischer, amb els seus importants treballs *Essai sur l'onomastique catalane du IXe au XIIIe siècle* i *Études de toponymie catalane* (1928); Anfòs Par, amb *Substantius propis*, dins la seva *Sintaxi catalana* (1923); Bruno Migliorini, amb *Dal nome proprio al nome comune: Studi semantici sul mutamento dei nomi propri di persona in nomi comuni nell'idiomi romanzi* (1927), obra extensa que aviat fou ben coneguda en l'àmbit català.

Durant la primera meitat del segle xx, la lingüística general no prestà gaire atenció al tema del nom propi. Ferdinand de Saussure hi fa una tímida referència. Edward Sapir i Leonard Bloomfield ni en parlen. Però els danesos Otto Jespersen i Viggo Brøndal hi fan aportacions teòriques precises i molt interessants. L'egiptòleg Alan Gardiner va dedicar al nom propi un tractat, *The Theory of Proper Names: A Controversial Essay* (1954), on segueix fonamentalment la tradició iniciada per Mill en el sentit que es tracta d'una mera marca distintiva, però hi afegeix l'element fonètic en la seva definició. A més, Gardiner distingeix entre dues classes de noms propis: els «encarnats» o «personificats»: *embodied names*, que són els units estabament i aplicats exclusivament a un individu, un lloc o un objecte particular; i els «desencarnats» o «despersonificats»: *disembodied names*, que han estat atribuïts a milers de persones (*Pau, Maria, Puig*), sense lligam durable o exclusiu amb cap particular, o bé formes provinents metonímicament d'un nom propi, però que hi han perdut la referència (*un Renault*). Eugenio Coseriu tracta el tema de la unitat del nom propi, partint de la classificació de formes plurals de Jespersen. Però, seguint Gardiner, considera que és més subtil la dificultat plantejada pels noms propis que designen conjunts d'objectes i sobretot pels cognoms i gentilicis en general. Respecte dels cognoms i llinatges, són noms individuals d'una família o d'una *gens*, encara que també puguin ser *parts* dels noms, també individuals, de cadascun dels seus membres. En resum, segons Coseriu, el nom propi és sempre individual, unidimensional i monovalent: pot aplicar-se a un objecte o a un conjunt d'objectes reals, però sempre individualment, a l'objecte o al conjunt. En canvi, l'apel·latiu és un nom plurivalent, genèric i bidimensional. Això no exclou que el nom propi pugui «desenvolupar» un apel·latiu formalment idèntic: si és nom d'un objecte, per a designar la «classe» d'objectes que s'anomenen individualment amb «el mateix» nom («*les Maries*»), i, si és el nom d'un conjunt, per a designar individualment cada membre d'aquest («*un turc*»). Coseriu estudia també a fons els *determinadors nominals*, la *delimitació* (*explicació, especialització, especificació*) i els instruments corresponents (*explicadors, especialitzadors, especificadors*), l'*especificació informativa o identificació*, amb els corresponents instruments o *identificadors*, que poden ser *ocasionals, usuals* o *constants*. Els identificadors usuals i constants formen, amb els seus de-

terminants, veritables *noms compostos*. En l'àmbit cultural català, Josep Roca-Pons és el qui ha tractat més àmpliament el tema de la caracterització del nom propi, tant en la seva *Introducción a la gramática* (1970) com en *El lenguaje* (1978). També tracten del nom propi Oswald Ducrot i Tzvetan Todorov en el seu *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (1972), tot partint i discutint idees de Saussure, Frege i Mill. Durant la segona meitat del segle xx diversos autors de teoria semàntica, més o menys influïts per les teories de John S. Mill, es decanten amb raonaments similars i amb més o menys convenciment en el sentit que el nom propi manca de sentit o significació. Així, Stephen Ullman en el seu tractat *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning* (1962); Jerrold J. Katz en la seva *Teoría semántica* (1979); John Lyons, en la seva obra *Semantics* (1977); Ángel López García, en *Lo propio del nombre propio*, dins el seu llibre *Nuevos estudios de lingüística española* (1990); en l'obra coordinada per M. Teresa Espinal, *Semántica. Del significat del mot al significat de l'oració* (2002), el seu treball *L'estudi del lèxic i del significat a la gramàtica*, i el de Josep Macià, *Referència, veritat i significat*.

Tenim també en l'àmbit de les llengües romàniques dues obres en francès dedicades plenament a l'estudi del nom propi en aquesta llengua, dins els corrents lingüístics més recents. Marie-Noëlle Gary-Prieur, en la seva obra *Grammaire du nom propre* (1994), avança de seguida que ha pres com a objectiu del seu estudi observar els noms propis tal com es presenten en els enunciats d'una llengua i de descriure la competència específica aplicada per interpretar un nom propi en una construcció donada. No es refereix, doncs, al nom propi pres exclusivament en sentit recte, sinó també o sobretot a les seves aplicacions sinecdòquiques, en què almenys morfosintàcticament opera com un nom comú, però on la seva interpretació depèn del context en què apareix. Gary-Prieur s'encara amb la semàntica del nom propi i es limita als enunciats en francès i als noms propis prototípics, és a dir, de persones i de llocs. La primera part del seu llibre és dedicada al «funcionament semàntic del nom propi» i comença plantejant la qüestió tan debatuda sobre si els noms propis tenen cap sentit. L'autora parteix de la hipòtesi que cada nom propi té semànticament un nivell regular i fix, el que es descriu en els diccionaris, i uns elements variables, de caràcter sinecdòquic i ocasional en funció del context en què apareixen, però sempre en relació amb el significat regular i fix. Des d'aquesta posició analitza la posició de lingüistes i filòsofs. En el capítol tercer, dedicat al *Context i interpretació del nom propi*, reitera que en la mesura en què el nom propi no és associat a cap concepte, la seva interpretació és totalment regida pel context, i la comprensió d'un nom propi, al contrari d'aquella d'un nom comú, requereix sempre informacions externes al mateix nom. Gary-Prieur estableix tres nivells d'interpretació del nom propi: 1) Interpretació denominativa, en què el nom propi no aporta res més que el que explica el predicat de denominació. 2) Interpretació identificativa, basada en el sentit del nom propi i en el coneixement de la seva relació a un referent inicial. 3) Interpretació interpretativa, basada en el sentit i el contingut del nom propi. El fet que la teoria de Gary-Prieur tingui

en compte totes les transformacions de sentit i de contingut, és a dir, de significat, permet de superar les concepcions anteriors del nom propi com un element merament designatiu, sense contingut semàntic. Una altra obra amb força analogia amb la de Gary-Prieur és la de Kerstin Jonasson, *Le nom propre: Constructions et interprétations* (1994). L'autora, que adopta una perspectiva més aviat cognitivista que lingüística, dedica el primer capítol del llibre a l'estatut lingüístic del nom propi, on distingeix entre l'ús referencial, l'únic que se li reconeix tradicionalment i on apareix el nom propi generalment sense determinant, i els altres casos en què apareix acompanyat de determinants, que li fan perdre el caràcter únic i singular. Anomena tots dos usos respectivament *nom propi no modificat* i *nom propi modificat*. Segons Coseriu, Jonasson creu que cal distingir entre *forma* i *funció* en el nom propi. Ultra als noms propis «purs» o prototípics de persona o de lloc, que són objecte de la recerca onomàstica, es refereix també als noms propis de base descriptiva o mixta formats per mots que no han perdut el valor apel·latiu. Més endavant tracta de l'ús de la majúscula en els noms propis i de la macroestructura sintàctica. D'acord amb la seva concepció del nom propi, Jonasson dedica el darrer capítol de la seva obra a l'extensió dels noms propis amb un epígraf ben explícit: «Entre nom propre et nom commun: les noms propres modifiés», que denuncia la diferència que hi ha entre els noms propis no modificats i la seva extensió d'aplicació.

El recorregut de Moran per les diverses teories sobre el nom propi acaba amb una exposició dels reflexos que aquestes han tingut en les gramàtiques de caràcter general de llengua castellana, francesa i catalana. De l'àmbit castellà cita l'*Esbozo de una gramática de la lengua española*, de la Real Academia Española (1973). Del francès esmenta la *Grammaire méthodique du français* de Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat i René Rioul (1994). Del català, la *Gramàtica del català contemporani*, dirigida per Joan Solà (2002), i la *Sintaxi catalana* de Maria Josep Cuena (2003).

Josep Moran proposa unes conclusions davant la problemàtica que ofereix el nom propi. D'entrada, i com una síntesi difícilment discutible tot i el seu aparent simplisme, afirma que caldria replantejar lingüísticament tota aquesta qüestió sense prejudicis ni apriorismes no justificats, i tenint en compte tota la teoria lingüística anterior que s'hi refereix. Això implica relacionar el nom propi amb el nom comú, sense que vulgui dir supeditar una categoria a una altra. Al nom propi potser li escauria millor la denominació de nom individual o particular, en oposició al nom general o comú. El valor semàntic d'un nom propi en la parla ordinària és format pels trets que serveixen convencionalment de relació amb el referent. No cal tenir un coneixement complet de l'individu que designa, que es pot trobar en obres més extenses, com, de fet, passa també amb els noms comuns. Noms fins acompanyats d'un mot genèric es poden referir a un ens individual, ni que es trobin aïllats de qualsevol context; el seu sentit unívoc no depèn de cap context concret. Pel que fa a l'ús de l'article o altres determinants ajuntats a un nom propi, cal distingir els casos en què apareix sense valor determinant dels que hi apareix

com a determinant. Per poder acceptar determinants, el nom propi ha de ser modificat, formalment ha de funcionar com un nom comú, ja sigui metafòricament, metonímicament o el·lípticament, talment que ja no es refereixi directament a l'ens inicial, tot i que conservi les principals característiques interpretatives; ja sigui seleccionant, delimitant o especificant alguna de les propietats significatives del nom propi o un període de l'existència del referent. Això és possible pel fet que un nom propi inclou un nombre més gran de propietats, perquè a més d'indicar la classe a què pertany l'individu a què es refereix, comprèn les seves característiques particulars, que solen ser diverses en l'espai i en el temps. Però l'ús del nom propi modificat és excepcional en la pràctica lingüística i secundari respecte de l'ús principal no modificat. Per això els estudis lingüístics han de tenir en compte aquesta jerarquia i no posar al mateix nivell ambdós usos.

L'estudi de Josep Moran és un intent molt reeixit d'abastar en una bona síntesi els problemes que ha suscitat històricament la consideració del nom propi i fins de relativitzar-ne la complexitat que s'hi ha solgut trobar.

JORDI BRUGUERA

ORIOI, Carme i PUJOL, Josep M.: *Index of catalan folktales*, Hèlsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, FFC 294, 2008.

Aquest volum és el punt culminant d'una trajectòria que va començar fa prop més d'un quart de segle. El 1982 Josep M. Pujol va presentar, com a tesi de llicenciatura, una *Contribució a l'índex de tipus de la rondalla catalana*, en què examinava i catalogava les rondalles contingudes en els «repertoris dedicats fonamentalment a la narrativa oral en prosa publicats en forma de llibre». El 1984, per la seva banda, Carme Oriol va presentar, també com a tesi de llicenciatura, la seva *Aproximació a la rondallística de Joan Amades: catalogació i fonts*, en què, d'una banda, feia explícites les nombrosíssimes dependències textuais dels contes de l'autor barceloní —que aleshores eren els únics en llengua catalana que havien tingut entrada a *The Types of the Folktale* (Hèlsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1961), l'índex internacional de referència degut a Antti Aarne i Stith Thompson— i, d'altra banda, en proposava una nova catalogació, perquè les versions d'Amades no sempre apareixien catalogades de manera adequada a l'índex internacional. Aquests dos treballs varen romandre inèdits. El 2003, però, Oriol i Pujol varen presentar *l'Índex tipològic de la rondalla catalana* (Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura), la primera catalogació sistemàtica de conjunt de la rondalla catalana, amb la qual els autors varen assentar els fonaments del llibre que ara és objecte de ressenya.

El volum s'obre amb una breu *Introduction* (ps. 10-17) dividida en quatre apartats. El primer, *The catalan language area* (ps. 10-11), està destinat de manera específica al lector no català i s'hi resumeixen de manera tan exacta com succin-

ta les vicissituds historicopolítiques per què han passat els Països Catalans i la situació de la llengua en cada un dels territoris que els integren, una informació que es complementa amb quatre mapes (ps. 18-20): un dels Països Catalans; un del Principat de Catalunya, que inclou Andorra, la Catalunya del Nord i l'Alguer, un de les illes Balears i un del País Valencià.

En el segon apartat, *Folktale research in the catalan area* (ps. 11-13), els autors tracen una visió panoràmica de la història de la recerca rondallística a casa nostra, que comença amb els *Cuentos infantiles (rondallas) en Cataluña*, que Milà i Fontanals va publicar el desembre de 1853 a la «Gaceta de Barcelona».

L'apartat següent, *Cataloguing the catalan folktales* (ps. 13-15), és un repàs sumari dels diversos precedents de l'índex: des de la primera catalogació de les rondalles d'Amades que va publicar Walter Anderson el 1954 fins a l'esmentat *Índex tipològic* que els autors publicaren el 2003.

La introducció es clou amb l'apartat *Scope, criteria and organisation of the present index* (ps. 15-17), en què s'expliquen tant l'abast de l'índex com els criteris amb què s'ha confeccionat i s'ha organitzat.

Respecte de l'abast, l'obra inclou totes les col·leccions de rondalles basades en informants orals i referides al domini lingüístic publicades en forma de llibre entre 1853 i 2007. Això suposa un total de 6.070 ítems examinats, dels quals només tenen entrada a l'*Índex* 2.766, que són els que tenen correspondència amb algun dels tipus que preveu *The Types of International Folktales* (Hèlsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 2004), de Hans-Jörg Uther, que és ara com ara l'índex internacional de referència. L'increment del nombre de versions que tenen entrada aquí i que no eren a l'*Índex tipològic de la rondalla catalana* és de gairebé el 25%, la qual cosa posa de manifest la bona salut de què gaudeixen a casa nostra la investigació i els estudis relatius a la rondalla. A diferència d'altres catalogadors, Oriol i Pujol no proposen tipus nous per donar cabuda als 3.304 ítems restants, que seran objecte d'edició en un altre volum. Val a dir, però, que aquests materials ja són accessibles a la base de dades RondCat (<<http://www.sre.urv.cat/rondcat/>>), un projecte paral·lel i complementari al de la publicació de l'*Índex* que vull destacar de manera especial, perquè fa possible una actualització ràpida de les dades i en facilita el maneig i la consulta. En aquest sentit, seria molt desitjable que s'aprofitàs una eventual nova revisió de l'índex internacional perquè pugui materialitzar-se també en una versió electrònica fàcilment actualitzable i consultable.

Respecte dels criteris d'organització del que és pròpiament l'índex, en voldria destacar sobretot la modèstia i la generositat que demostren els autors amb la resta de col·legues que també ens dedicam a la catalogació de materials rondallístics. Sabedors que la tasca de catalogació admet molts de matisos —perquè qualsevol tipologia és una imposició sobre uns materials que per definició són variables i que en la realitat de la transmissió, oral o escrita, es combinen i s'hibriden constantment— i lluny de qualsevol mena de dogmatisme respecte de la solució que adopten en cada cas concret, ofereixen de manera sistemàtica «other classification made by other folklorists when these do not coincide with ours so that the



users of the catalogue can check and profit from them if they wish». Aquestes discrepàncies en la catalogació de les versions s'expressen de dues maneres: *Other classifications*, epígraf sota el qual es recullen les classificacions alternatives a una versió concreta que han proposat altres catalogadors, i *Entries by other cataloguers in*, epígraf sota el qual es dona entrada a aquelles versions que altres catalogadors han assignat a un tipus determinat i que els autors o bé han catalogat sota un altre tipus diferent o bé no han inclòs a l'*Index*, amb la qual cosa fins i tot en els casos en què no cataloguen cap versió sota un tipus determinat ofereixen la catalogació que n'han fet altres especialistes. Atès que en aquesta mena de catàlegs no es pot exigir una justificació raonada de cada adscripció tipològica, la inclusió de les discrepàncies enriqueix de manera significativa el cabal d'informació que s'ofereix sobre cada tipus i sobre cada versió i, per dir-ho de qualque manera, forneix les eines necessàries als estudiosos que manegin l'obra perquè puguin decidir sobre l'opció més adequada en cada cas particular.

El gruix del volum l'ocupa, naturalment, l'índex (ps. 21-303), i es clou amb una llista única de referències bibliogràfiques, *Primary sources and references* (ps. 304-313).

A l'índex, les entrades de cada tipus s'hi organitzen de la manera següent. En primer lloc i en negreta apareixen el número del tipus i el títol que té a ATU, seguits d'una indicació sumària de l'argument, que en cap cas no s'ha d'entendre —perquè no és aquesta la pretensió dels autors— com una descripció completa del tipus. Hi segueix la indicació de les versions que s'hi adscriuen, que es presenten ordenades segons dos criteris complementaris: un primer criteri territorial, en què es distingeixen onze regions —Catalunya, Franja d'Aragó, Catalunya del Nord, Andorra, Mallorca, Menorca, Eivissa, Formentera, València, el Carxe i l'Alguer—, a les quals s'ha afegit la categoria «Not stated» per acomodar-hi les versions del corpus d'Aguiló de procedència desconeguda, i un segon criteri autorial, en què les versions apareixen sota el cognom dels rondallistes que les varen recollir, redactar o publicar, ordenats aquests per ordre alfabètic dins cada regió. La informació relativa a cada versió particular és particularment exhaustiva i comprèn: la data de publicació del volum en què s'inclou; la indicació de les pàgines en què hi apareix; el títol particular que hi té; la indicació de procedència dins cada regió; si és el cas, i entre claudàtors, la combinació de tipus que s'hi dona; les relacions de dependència textual que pugui tenir amb altres versions, que s'expressen segon cada cas amb les fórmules «Based on» i «The basis of», i, quan pertoca, les classificacions divergents que n'han proposat altres catalogadors. Eventualment, la informació sobre el tipus es clou amb la referència a les versions que altres catalogadors hi han adscrit. Les versions d'Alcover que s'han inclòs en els quatre primers volums (1996-2006) de l'edició crítica de l'*Aplec de rondalles mallorquines*, que preparen Josep A. Grimalt i qui subscriu aquestes línies, hi tenen un tractament especial per mitjà d'una doble referència: la referent correspon a les anotacions manuscrites en què el folklorista manacorí consignava el material procedent de la tradició oral, que li servien com a base per a una posteri-

or elaboració dels textos, i la secundària, a les redaccions definitives —que són les que s'inclouen a l'*Aplec*—, que hi apareixen sota l'epígraf *Versions written by A. M. Alcover*.

L'*Index of catalan folktales* és el corollari d'una trajectòria de visibilització internacional de la rondalla catalana que va començar fa cinquanta-cinc anys, amb la primera catalogació que va fer Walter Anderson de la *Rondallística* d'Amades. No va ser, però, fins a la publicació de *The Types of International Folktales*, i gràcies sobretot, al treball i a la dedicació dels autors del volum que ens ocupa que la rondalla catalana va adquirir una visibilitat adequada a l'índex internacional de referència. Ara, Oriol i Pujol han fet un pas més: han presentat la rondalla catalana a la resta del món amb un índex propi i amb la millor empara editorial possible: la prestigiosa col·lecció «Folklore Fellows Communications».

JAUME GUISCAFRÈ