

Pere Tomic, *Històries e conquestes del realme d'Aragó e principat de Catalunya*, introducció, transcripció, notes i índex a cura de Joan Iborra, pròleg d'Albert Hauf, Catarroja, Editorial Afers («Textos Clàssics, 2»), 2009, 351 pp.

Una de les novetats historiogràfiques del 2010, tot i que apareguda en novembre de 2009, és l'edició crítica de les *Històries e conquestes del realme d'Aragó e principat de Catalunya* de l'historiador —cronista— quatrecentista Pere Tomic. Un text que, finalment, ha gaudit de l'atenció de la crítica textual moderna, de la mà de Joan Iborra i Gastaldo, un investigador —val a dir— esdevingut un referent destacat en els estudis de la historiografia catalana dels segles xv i xvi; no debades, a ell devem l'edició del *Sumari d'Espanya* de Berenguer de Puigpardines (2002) i la publicació dels llibres tercer i quart de la *Crònica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino* de Rafael Martí de Viciano (2002 i 2005), editats a la col·lecció de *Fonts Històriques Valencianes* de la Universitat de València. I cal no oblidar, a les pàgines de *Caplletra*, les edicions de les cròniques de Joan I, Martí I i Ferran I contingudes al Ms. 212 de la Biblioteca General i Històrica de la Universitat de València (*Caplletra* 15, tardor de 1993, pp. 31-48).

L'estudi i transcripció dels manuscrits i edicions de les *Històries* de Tomic constituïren el motiu de la tesi doctoral de Joan Iborra (Universitat de València, 1998), tot rescatant de l'oblit un text important, per al filòleg i per a l'historiador, injustificadament postergat per l'ecdòtica fins avui. Iborra s'enfronta amb garanties —no ho dic debades— a un text complicat, del qual coneixem disset manuscrits de l'original català, tres manuscrits de la traducció castellana, un de la versió italiana, dos manuscrits avui perduts i tres edicions: 1495, 1519 i 1534. O sigui, per entendre'ns, una gran feïnada de col·lació de testimonis, que requereix armar-se de la paciència bíblica de Job per arribar a la meta. També això, potser, expliqui la «desídia col·lectiva» a la qual fa referència Albert Hauf (director de la tesi doctoral d'Iborra) al pròleg del llibre, pel retard en l'aparició d'una edició crítica moderna de les *Històries* de Tomic. Massa

manuscrits, certament, que si bé cal congratular-se d'això, altrament, suposen un munt de problemes i dubtes per a l'editor.

Joan Iborra és llicenciat en història i doctor en filologia catalana, tot responent a la correcta simbiosi, que alguns defensem, de dues ciències que es complementen, imprescindibles, com en aquest cas, per endinsar-se en el complex maremagnum de la historiografia medieval, de la qual la catalana no és una excepció. Iborra realitza un acuradíssim anàlisi de la tradició manuscrita (pp. 41-68), tot establint un *stemma codicum* d'on surt destacat el Ms. 2617 de la Biblioteca de la Universitat de Salamanca, de la segona meitat del segle xv, que constitueix el testimoni sobre el qual basteix l'edició. A la introducció analitza les fonts utilitzades en la redacció (pp. 69-97) i no estalvia detalls en un completíssim estudi lingüístic (pp. 99-138), que ha de servir als estudiosos de la llengua catalana medieval. Ara bé, trobem a faltar, sense que això vagi en menyscapte del treball realitzat, les pinzellades d'erudició històrica que ajudin el lector a desembullar la complexitat onomàstica del text, sobretot en la part susceptible de ser utilitzada com a font històrica. Ací és on l'ecdòtica ha de ser complementada per la crítica històrica, com és en els capítols dedicats als regnats de Joan I i Martí I (44 i 45 de l'edició), on la història descrita és la més acostada al cronista, que és on el text de Tomic (enllestit pel novembre de 1438) presenta un major valor historiogràfic per les notícies que aporta i per la proximitat als fets. Les *Històries* són prolixes en detalls de les aventures dels dos Martí, pare i fill, primer a Sicília i després a Sardenya. Tomic coneixia de primera mà quan salparen les armades, el nombre de vaixells i combatents, així com cadascun dels nobles (catalans estrictes, valencians i aragonesos) que hi participaren. Vet ací que deixar de banda la crítica històrica pot afectar la correcta interpretació del text, com trobem en els errors de lectura de *Coserans* per *Coserans* (p. 261), *Martinet de Luna* per *Martineç de Luna* (p. 264), o d'interpretació a l'escriure Miquel Dembun per *Miquel d'Embun* (p. 264). Són, sobretot, detalls, petites errades paleogràfiques transmises per les còpies i no detectades per l'editor, que no han d'entربولir el resultat final del treball d'Iborra, però que no podem obviar.

L'edició moderna de les *Històries* de Tomic era molt esperada des de fa temps pels estudiosos. Fins ara havíem de recórrer al facsímil de l'edició de 1534 editat per Anubar en 1970, quan aquesta editorial encara tenia domicili a València, citat a bastament per tot aquell que, per activa o per passiva, s'ha acostat a l'obra de l'historiador de Bagà. Avui, mercè a l'esforç de Joan Iborra, complementat per l'interès de l'editorial Afers, la consulta d'aquest clàssic de la historiografia catalana quatrecentista és una altra cosa.

És una edició que, ultra el seu interès filològic, feia molta falta als historiadors i als estudiosos de la historiografia.

L'obra de Tomic no és que sigui una meravella literària, però el seu valor historiogràfic és, sens dubte, innegable. És un text també ideològic, on la construcció del relat històric es posa al servei dels interessos de classe de la noblesa de la Catalunya Vella, gelosa del pactisme i que justifica, tot apel·lant a la història, l'opressió dels pagesos de remença (llegenda d'Otger Cataló i els nou barons de la fama). Així, les *Històries* desplacen la monarquia com a centre d'interès històric en benefici de l'estament militar, que exerceix l'hegemonia en la presa de decisions. Una noblesa, doncs, enlairada des de temps llegendaris, on l'autor no oblida el seu deute envers els Pinós, família baronial a la qual servien els Tomic.

Benvingut sigui, doncs, un text necessari per a la comprensió de la historiografia catalana prehumanista, encara plenament medieval, però que apunta a unes maneres diferents de relatar el fet històric. No debades, la historiografia posterior tingué ben present el text de Tomic, des de l'escrupolós Pere Miquel Carbonell, passant pel *Record* de Gabriel Turell, fins a l'annalista aragonès cinccentista Jerónimo Zurita, qui, a despit de les invectives contràries de Carbonell, eleva Tomic a la categoria d'autoritat històrica.

DAVID GARRIDO VALLS

Poesies. Ausiàs March, estudi introductori, edició i glossari a càrrec de Vicent J. Escartí, Institució d'Alfons el Magnànim, València, 2010, 525 pp.

Donar notícia d'aquesta edició és un goig per diferents raons: per qui l'ha preparada, per la institució que la patrocina i pels textos mateixos, en darrer lloc, tot i que de fet és el primer.

Començant per l'editor, Vicent J. Escartí, cal dir que és un bon coneixedor de la literatura valenciana, antiga i moderna, així com és un gran treballador en temes filològics; cal rellevar-ne doncs amb justícia la seva forta estrebada en publicacions i en investigació,¹ car ja n'hem recollit una molt bona espleta, que es mereix mínimament

1. He de dir que hem compartit els últims temps publicacions a diferents revistes, unes que ens són properes, com la *Revista de Lengüas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, i d'altres americanes (*eHumanista*, *Mirabilia*), totes tres virtualitzades o pròpies del terreny virtual, bé que no exclusivament en el cas de la primera.

ressenyar també pel que fa a la seva coherència. Una altra edició valenciana, ben interessant i recent (2009), és la titulada *Jaume Bleda i l'expulsió dels moriscos valencians*; així mateix de considerable format i extensió (333 pp.); cal notar que aquest fet històric fou tan important que va marcar tot el segle XVI i que justament és època que coneix bé el nostre editor, qui n'ha rescatat aspectes valuosos de figures poc conegudes, que es movien dins o prop dels cercles humanístics, com ara Rafael Martí de Viciano o Martín Cortés. Però Escartí mostra un ampli ventall cronològic quan ací estem ressenyant una producció literària encara medieval, bé que dins d'un corrent que mostra continuïtat amb el Renaixement. A més, des d'un altre aspecte ben viu toca els nostres dies; m'estic referint a la creativitat literària.² De bon començament, calia donar aquest apunt, que dibuixa un entorn congruent pel marc geogràfic —a més del fil cronològic, des dels inicis de la modernitat— en el seu camp d'acció com a filòleg.

L'estudi introductori a l'edició que ens ocupa (*Sobre Ausiàs March, poeta valencià*, pp. 9-33) té la virtut de ser una estricta presentació del poeta, ben ajustada, i amb una breu descripció de l'edició. S'hi fa de primer un recorregut per les edicions, de les ja històriques (Pagès, Bohigas...) a les modernes, en què destaca la crítica de Robert Archer (1997), així com de les principals antologies.

Aquesta edició es declara revisió de la que va editar en 1993, on ja manifestava seguir l'edició canònica de Pagès; a més ha tingut en compte les altres edicions i tries antològiques (Bohigas, Ferraté, Fuster...). Ara bé, aquella fou la primera vegada que March es publicava en unes premses valencianes, fet que justificava el respecte a les particularitats idiomàtiques, que per exemple quant a l'accentuació també va assumir l'antologia de Joan Fuster. Així, ja en l'edició de 1993, partint del bagatge anterior, va incorporar «les formes dialectals que ens reportava la tradició manuscrita (com ara certes particularitats vocàliques, tot i que en alguns casos no són sistemàtiques), i una accentuació ajustada a la modalitat valenciana» (p. 10). Ací, en una reedició revisada i millorada, ha seguit el mateix objectiu de respecte als aspectes més formals que poden qualificar-la de «valenciana».

El mòbil de fons, el treball el declara i repeteix: és la difusió de l'obra marquiana; criteri que determina l'opus exposat i l'ordre d'exposició. I a la vista d'aquest propòsit havien d'acompanyar l'edició una biografia (*El cavaller Ausiàs March*, pp. 11-15), succinta

2. Amb *L'abellerol mort*, novel·la de l'any 2008, obtingué el XVIII Premi de Narrativa Blai Bellver-Ciutat de Xàtiva, ambientada així mateix en segles passats, ara en el XVIII, i també a terres valencianes.

i exacta; vida que —com diu— àdhuc podria resultar mediocre per la seva normalitat dins el seu ambient, amb l'excepció de la genialitat dels seus poemes. I tot seguit dedica unes pàgines (15-19) a la producció poètica: *Els versos d'Ausiàs March* (versos, com és sabut, de circumstàncies, amorosos i morals), amb explicació dels blocs temàtics i dels coneguts cicles, d'acord amb els «senyals» amb què el poeta designava la seva amada.

Ací, dóna les claus de l'originalitat d'Ausiàs March, que «supera els entrebancs d'un formalisme imposat per la permanència dels models trobadorescos i s'acosta a posicions més pròximes a les 'novetats' de la poesia italiana del Renaixement» (p. 19). Ressalta l'experiència poètica, que transmet des del jo més personal, així com la presentació de les preocupacions vitals de l'ésser humà, entre les quals en primeríssim lloc l'amor, i el desig de superar les passions pel que tenen de destrucció. Totes elles, per cert, i especialment la pruija per l'amor, cauen de ple en el programa de l'*umanesimo*. I és quan penso que potser escaigui posar de costat la línia força semblant en continguts amb què el professor Antonio Cortijo, llatísta i hispanista, estudiós de l'Humanisme a la Península, en recull símptomes d'aquell moviment. Dins dels seus estudis, hi interessen molt en especial les observacions sobre el tractament que fa del tema de l'amor Hernán Núñez de Toledo —deixeble de Nebrija—, en la seva anàlisi del cercle de Venus al *Laberinto de Fortuna*;³ s'aprecia en diversos llocs, però de manera que ens és més directa potser a la glossa del comentarista que acabem de citar sobre un dels grans humanistes castellans, Juan de Mena, ja que elucubra al voltant del concepte humanista de l'amor.⁴ Hi podríem afegir el seguiment que Cortijo fa de les novel·letes amoroses dins el conjunt peninsular, en la mateixa línia d'evolució i revolució del concepte amorós, aspecte coherent en la seva manifestació en prosa. Així doncs, des d'aquesta anàlisi, feta des de diversos paràmetres i amb connexions teològiques i religioses, el capficament d'altres humanistes envers els aspectes filosòfics de l'amor es veu proper a les preocupacions marquiànes. És a dir, són fets que responen a un context semblant, a la recerca d'un *homo dignificat*, i els he aportat ací perquè

3. *Comiença la tercera orden, de Venus, do se fabla del amor bueno e malo e de las especies* d'él (ed. Cummins, 1984, p. 102). La seua definició (estrofa cxv) és mostra de l'amor-concòrdia del Curial, on s'exemplifica l'amor com a virtut, o bé de l'ansia marquiàna per a reeixir-hi.

4. Així, en copsa la faceta social, ja que l'amor com potència destructiva, com a passió, repercuteix sobre la societat, com bé palesa de manera representativa també a la Península el cas literari de Macías *O Namorado*; motiu aquest, propi de l'*umanesimo civico* i pel qual Mena encarrega al rei que vetlli pel recte compliment dels seus súbdits quant al matrimoni.

expliquen bé que, en una línia de continuïtat, «un Garcilaso es va veure a si mateix en sintonia amb Ausiàs March».⁵

Ara bé, cada literatura i cada cultura té la seva empremta, i així com la castellana es vessa en obres de tirada al·legòrica, a la catalana tenim obres literàries ben realistes, tocant de peus a terra, en prosa —veus ací la novel·la cavalleresca— i poesia; no debades Metge ja havia anorreat les al·legories al *Libre de Fortuna e Prudència*.

Amb tot, els comentaris en relació a la literatura castellana poden convenir més encara en atenció a l'estudi que acompanya una altra edició marquiàna, també lligada al professor Escartí,⁶ em refereixo a la facsímil, que reproduïx la de 1539,⁷ ja que, a més del seguiment de les edicions, hi persegueix els factors que poden explicar l'audiència tan propícia per part de la Corona de Castella al segle XVI. I hi ha una explicació prou clara a partir també del que hem recollit del professor Cortijo, ja que rere la comunitat dels símptomes del corrent humanista es fa clar que s'entenen bé entre ells; bona prova és que els dos catalans que arribaren a mans dels humanistes castellans foren força ben assimilats: Martorell i March.

Tornant al nostre llibre, el quart punt de la introducció es dedica a *Les edicions antigues: l'herència immediata del poeta* (pp. 19-32), on a més de llur descripció es comenten signes de la modernitat de March i trets seus com a filòsof, al voltant de la seva espiritualitat, o bé reflexionant sobre el seu personalisme, que es va fer universal; punts per als quals encara podríem remetre al salt comparatista que hem fet cap a la literatura veïna, corresponent a un mateix hàbitat cultural, i en una situació en què s'anaven assimilant uns trets —com ara el creixement del jo—, sense retorn, però de manera dispar i lenta; i al capdavall en direcció cap a la modernitat.

5. Del llibre que coordinem Antonio Cortijo i jo mateixa: *L'Humanisme català dins el Humanismes*, actualment en premsa. Puc afegir que aquest professor forma part de l'equip docent del màster oficial que coordino a la UNED: *Literaturas hispánicas (catalana, gallega, vasca) en el contexto europeo*, que obre una nova perspectiva d'investigació comparatista, que en alguns casos, com ara aquest, és ben fèrtil i renovadora, ja que posa en contacte aspectes que no s'havien contrastat i que així prenen significació.

6. Es va editar en 1997, en dos volums, *La primera edició valenciana de l'obra d'Ausiàs March (1539)*, i *Las obras de Ausiàs March traducidas por Baltasar de Romani*. També amb estudi introductori, edició i glossari, Bancaixa / Universitat de València / Generalitat Valenciana / Biblioteca Nacional, València, Gràfiques Soler. Parlem com d'una unitat i van en una mateixa funda, malgrat que són dos volums sense numerar.

7. Pot escaure ací el comentari del Dr. Badia i Margarit, que fa veure en aquesta edició una faceta d'interès, en considerar que s'hi mostrava ja a les clares el procés del bilingüisme. Ho explica, en concretar les causes de l'abandó de la llengua des d'aquell segle, en «La impronta renacentista en las letras catalanas. Latín y romance en los siglos XV y XVI», *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 4 (1996), pp. 165-180.

Al darrer punt, *La present edició*, es concreten els criteris d'edició, amb «regularització de les consonants i dels grups consonàntics [...] atesa la seua escassa coincidència en la pronúncia real [...] fent una versió que intenta no estranyar el lector que ja es troba avesat a llegir en valencià» (p. 33).

En la línia d'ajuda, com ho és així mateix la introducció, cal també agrair el glossari final, i, a l'últim, el típic *Índex dels primers versos*.

Quant a l'organisme que promou la publicació, la Institució Alfons el Magnànim, de València, cal manifestar ací les felicitacions a causa de les iniciatives a favor de la literatura valenciana i la seva promoció, cosa que lògicament en primer lloc afecta el segle xv.⁸ Aquesta promoció l'ha rubricat amb trobades de nivell, com ara el Congrés Internacional «Ausiàs March, 550 aniversari 1400-1459», o bé amb valuoses i belles publicacions, com els dos volums *Alfons el Magnànim de València a Nàpols* (2009). Si val l'apreciació i la veu des d'una tribuna de català a Madrid, que potser en principi es podria considerar amb certa asèpsia pel fet de no correspondre a àrees catalanes o valencianes, vull subratllar el meu aplaudiment. Pel que fa a la dedicació a March, bé que no ha estat un dels autors que hagi treballat més,⁹ sí que m'he dedicat molt a la seva època; així doncs, celebro amb motiu que se'ns hagin fet arribar un cop més els versos varies vegades centenaris però sempre joves i vivents, generats a partir d'una experiència personal tan particular i testimoni d'un moment els aires del qual ens arriben fins a l'actualitat.

8. Tot i que no és nou, vull ressaltar, pel fet d'ubicar-se en una ocasió brillant i recent, que, referint-me a la nostra crisi secular (xvi-xviii), deia que «és desconcertant sobretot a la llum de la producció valenciana del moment de maduresa, que ha fet batejar sovint el segle xv com el Segle d'Or i que tant significa per a considerar les lletres catalanes antigues com una literatura rica, variada i pletòrica. Comentari al fil del qual no podem deixar de citar alguns autors dintre del seu ampli elenc d'alta categoria...», *Laudationes y discursos de los Doctores Honoris Causa en Filología: Jean Haritschelhar, Xesús Alonso Montero, Antoni M^a Badia i Margarit y Humberto López Morales. Solemne acto de investidura como Doctores Honoris Causa en reconocimiento a las lenguas de España*, UNED 2010, pp. 115-142. Poden seguir l'acte al portal <<http://www.uned.es/cemav/catalan/index.html>>.

9. Deixant de banda el que seria falsa modèstia i comptant que és un treball d'orientació didàctica per obrir una possibilitat de lectura no estrictament medieval a propòsit d'un parell de versos, esmento una meua petita contribució: «Ausiàs March, 'Vels e vents han mos desigs complir': March, medieval i/o humanista», dins *Lectures de literatura catalana a Madrid. Quinze lliçons del seminari al Centre Cultural Blanquerna* (1997-2002), Generalitat de Catalunya, Barcelona 2003, pp. 191-206. Hi observo com el mateix poema pot tenir dues interpretacions a la llum de les que hi presenta el mot Fortuna en llegir-lo sota dues accepcions diferents. Val a dir, és ambivalent, com ho són sovint aquestes figures filles d'un moment que també ho era; ja que s'anava obrint pas el corrent humanístic, i com esdevenia a tot Occident, les mentalitats es veien més o menys afectades.

Encara parlant d'edicions, cal fer esment de l'empenta valenciana en general en els últims anys, que lògicament ultrapassa les obres valencianes, com palesa la tan oportuna i interessant edició de les *Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós* (2009).¹⁰

Tornant a March, ressaltem que l'interès pels seus versos és ben viu, com bé proven les edicions a càrrec del professor Escartí, o la successió de tesis doctorals.¹¹ Així com és d'esperar que segueixi o s'incrementi també a la llum de la via comparatista a què hem al·ludit, línia que els fa encaixar harmònicament dins els fets literaris i culturals, en continuació amb la seva prolongació cap el Renaixement. March hi ha de trobar ressò pel fet de fer-s'hi capdavanter de la temàtica amor/eros que afecta l'home com a ser individual i moral; línia que davalla ja dels trescentistes italians i passa per Metge evidentment, així com pels humanistes napolitans —aragonesos i castellans— fins anar a parar als renaixentistes.

Els estudiosos del moment humanista —millor dit, del procés del canvi humà d'una època envers una altra— valorem bé el que suposa fer una passa endavant, com la que va fer March en poesia; passa que es va donar en els diversos gèneres, sigui recreant-los (diàleg), anorreant-los (sermons, lletovaris, debats...) o inaugurant-los (la novel·la; i a més m'atreveixo a incloure el de l'assaig gràcies a *Lo somni*). Cal notar que, des del punt de vista literari, encara avui vivim o prosseguim aquella modernització, que fa de la literatura el fruit d'una introspecció, i que la concep com a conversa; per tant, és coherent que junt amb els poemes de March puguem observar així mateix en els nostres dies l'èxit de la novel·la cavalleresca —tant del *Tirant* com del *Curial*— o el progressiu coneixement de Bernat Metge, autor que ens fa riure i pensar alhora, tant avui com al seu temps, sent per a nosaltres el seu un tarannà, tan familiar, en ple segle XXI, com ho podia ser per als seus amics, bons entenedors de les seves bromes.

I m'he de disculpar si, emportada per l'afany de mostrar la importància de March dins un context internacional, i imbuïda per les idees del llibre que acabem d'enllestir amb el professor Cortijo, he parlat massa del corrent que acull o esquitxa el poeta —segons es miri—, però sí que l'explica de manera natural, l'Humanisme.

10. Ed. de F. M. Gimeno, D. Gozalbo i J. Trenchs, intr. de F. M. Gimeno Blay, «Fonts històriques valencianes», 39, València.

11. Aquest mateix any de 2010 a la Universitat d'Alacant s'ha presentat la d'Elena Sánchez, d'enfocament ben nou (*Estudi de la llengua d'Ausiàs March a través de les col·locacions. Una aproximació simiautomàtica*), que sens dubte contribuirà no només al coneixement de la seva llengua ans també al de l'estil literari.

A l'últim, així com als tribunals acadèmics hi ha el costum d'afegir alguna cosa negativa, l'he anat a buscar per aquesta ressenya; i he d'apuntar que al darrer vers del primer poema manca el punt final. Però cal afegir que no ha estat fàcil de trobar l'absència del puntet negre. Això ratifica que l'èxit de l'edició és assolit amb escreix, i desitgem en conseqüència que aconseguixi el seu objectiu: donar a conèixer més i millor l'obra del nostre gran poeta.

JÚLIA BUTINYÀ
UNED. Corresponent de la RABLB a Madrid

El costumari del monestir de Sant Cugat del Vallès. Estudi introductor i transcripció a cura d'Efrem E. Compte. Prefaci d'Anscari M. Mundó, Institut d'Estudis Catalans («Memòries de la secció històrico-arqueològica», LXXXII), Barcelona, 2009, 433 pp.

Aquest volum és el número 82 d'una col·lecció de reconegut prestigi en la qual s'han publicat sempre documents per a l'estudi de la història i de la cultura catalanes. En aquest cas hi apareix l'edició i estudi del costumari del monestir de sant Cugat del Vallès, un relat que explica el desenvolupament de la vida de la comunitat religiosa benedictina en el convent durant el segle XIII. Aquesta edició, precedida d'un estudi introductor, és el resultat, reelaborat, de la tesi doctoral de l'autor, llegida a Princeton (Nova Jersey, EUA) el 1975. El volum va prologat per l'historiador, amic de l'autor i membre de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC), Anscari M. Mundó i l'edició ha estat feta a càrrec de Tomàs de Montagut, també de l'IEC. Com en una pintura al fresc, el costumari preserva, amb detall i amb minuciositat, la vida quotidiana d'una comunitat religiosa en cada moment del dia, en cada època de l'any, fent referència a tots els àmbits de la vida diària, de manera que cada membre de la comunitat podia saber exactament quina era la seua funció i què havia de fer en cada moment. Alhora, ofereix al lector actual un món ple de notícies de primera mà sobre un grup social a l'edat mitjana.

En la introducció Anscari M. Mundó es refereix als treballs d'Efrem E. Compte per afirmar que és, sense cap dubte, l'especialista en història del monestir del Vallès. Recorda que el costumari, compilat per Pere Ferrer entre 1221 i 1223, ordena la vida terrenal i espiritual del monestir per al funcionament intern de la comunitat, un or-

denament que respon a les exigències de la nova Congregació Claustral Tarraconense i Cesaraugustana dels monjos benedictins a conseqüència de la reforma promulgada pel Concili del Laterà IV de 1215, i impulsada per Innocenci III. Així mateix, fa veure com el costumari permet el coneixement de les persones i de les seues activitats, de manera que pot tenir interès per a diferents àmbits de la ciència; per als estudiosos del monaquisme, per als musicòlegs, per als liturgistes, però també per als lingüistes; tot plegat es tracta d'una aportació important a la història de les societats occidentals.

Efrem E. Compte inicia l'estudi introductor i amb un recull de les notícies conservades sobre el manuscrit; escrit al monestir de sant Cugat del Vallès, es conserva en l'actualitat a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, número 46 de les subsèries de sant Cugat. Les notícies es remunten a la pedra sepulcral de qui es pensa que en fou l'autor, Pere Ferrer, mort el 8 de juliol de 1231. Vers la fi del segle XIII el manuscrit es trasllada al monestir de sant Llorenç, filial del de sant Cugat. Posteriorment, entre 1451 i 1461 se'n redacta un resum, en català, atribuït a Pere Sort, abat de sant Cugat; i se'n fa un altre el 1564, on es fa referència a Pere Ferrer com a autor del costumari. Posteriorment apareix en diferents inventaris i se salva del saqueig i la crema de manuscrits de Barcelona de juliol de 1835. Totes aquestes dades permeten reconstruir el recorregut de l'obra fins a l'actualitat, reconstrucció molt valuosa que no es pot fer freqüentment amb els textos antics. Amb l'ajuda de dades com aquestes es poden determinar en molts casos elements importants en un manuscrit com ara l'autoria, la datació, el lloc de procedència, etc., com també l'abast i la importància que arribaren a tenir.

A continuació hi ha la descripció física del volum, enquadernat en època més recent i amb el títol al lloc *Consuetudines Monasterii Sancti Cucuphatis*. S'hi recullen els errors en la numeració dels fulls, les mides del paper, el tipus de tinta, etc. En l'anàlisi lingüística s'observa que, quan descrivia els costums del monestir, l'autor podia escriure amb més llibertat que si haguera seguit alguna font determinada, i en moltes ocasions es pot veure que el seu llatí estava influït per la llengua que parlava; així, per exemple, el vocabulari relacionat amb el menjar conté molts termes adaptats del català. En el manuscrit les declinacions s'usen amb poca precisió, no hi ha marques diacrítics i la puntuació del text sembla correcta en general. Hi ha almenys quatre mans diferents que intervenen en la còpia, escrita de manera nítida i amb bona cal·ligrafia, però hi ha també algunes correccions a errades del text, de la mateixa època que la còpia i d'èpoques posteriors. Tot i que al lloc del volum es llig *A. 1219, 1220, 1221*, pel tipus d'escriptura, les dades conservades de la vida de l'autor, les persones esmentades

al text i dues dates que hi apareixen, 1221 i 1223, sembla que el més probable és que s'escriguera entre 1221 i 1223.

Sobre el destinatari o els destinataris de l'obra hi ha alguns interrogants; pel contingut de l'obra devien ser persones relacionades amb el monestir, és a dir, els antics abats, els sacerdots de l'església veïna de sant Pere, etc., però algunes correccions i addicions indiquen que el costumari es va usar en un temps en el monestir proper de sant Llorenç del Munt, que fou unit per segona vegada i definitivament al de sant Cugat el 1099. S'hi consignen també alguns òbits d'abats d'aquest darrer monestir. Tot açò suggereix que el costumari es degué portar a sant Llorenç poc després de la seua composició, i que hi va romandre durant dos segles.

En l'època en què s'escriu el costumari, l'abat del monestir, Ramon de Banyeres, apareix molt poc als documents del monestir, mentre que sí que es troba esmentat en documents externs al monestir. Açò podria indicar algun tipus d'escissió entre els monjos. Si n'hi hagué, potser el trasllat del costumari a sant Llorenç ho provaria, però no s'ha pogut establir fins ara la data exacta d'aquest trasllat. Algunes referències internes del manuscrit fan pensar, així mateix, que hi devia haver algun tipus de divisió de parers i que la intenció de l'autor era preservar els antics costums i usos del monestir en contra d'una relaxació en la disciplina de la vida monàstica i en les tradicions en un moment en què la situació interna era irregular. «Podem entendre que aquesta lluita per mantenir les antigues tradicions era encoratjada pel desig d'implantar els decrets del Quart Concili Laterà (1215) i com a resultat de la formació de la nova Congregació Claustral Tarragonesa» (p. 26).

En l'apartat sobre les possibles fonts de l'obra, Efreim Comte fa veure que la influència de Cluny no es manifesta en els monestirs del comtat de Barcelona des del segle XI, i que costumaris com els de Bernat o d'Undaric de Cluny, que en podrien ser models, no semblen tenir cap relació amb aquest. Aquells monestirs catalans tenien unes característiques específiques, eren dependents del rei, es relacionaven entre ells mateixos i es trobaven fora dels circuits d'influència de Cluny. Així, conclou que el costumari és únic en aquest període per a la zona on es produeix i no té una font clara. D'una altra banda, en la seua recerca, Comte sí que troba un altre manuscrit a l'Arxiu de la Corona d'Aragó que pot estar relacionat amb aquest i que fins i tot podria ser del mateix autor.

La transcripció del text constitueix la part més extensa de l'edició: 317 pàgines seguides de diferents apèndixs. En el pròleg l'autor explica com l'abat R. (Ramon de

Banyeres) li ha ordenat escriure el costumari i esmenta les cinc parts en què divideix l'obra, però en el text només hi ha tres, de les quals la segona és la més extensa; la quarta, sobre coneixements musicals «librum de varietate sonorum», no s'edita en aquest cas. Al final de l'edició hi ha el calendari del monestir.

En la primera part es descriu la vida quotidiana dels monjos: què fan en cada moment del dia segons els oficis, les misses majors, les hores dels àpats, etc. Un dels aspectes que pot resultar atractiu d'aquesta part són les descripcions que es fan dels àmbits relacionats amb la vida quotidiana monàstica; la ramaderia, la medicina, l'agricultura, etc. En les hores dels àpats, per exemple, a més de les referències a l'organització i a la distribució dels monjos en el refectori, als tipus de menjar i al protocol que se segueix, s'esmenten, amb detall (p. 99), les lectures que s'han de fer en cada època de l'any,

ascendat lector lectorilium et legat distincte et aperte, non festinanter, primo legat lectionem evangelio, postea lectionem de epistola secundum diversas expositiones, et postea alias legat lectiones ad dies illos vel ad presentes festivitates pertinentes ut autem lector sciat quod in toto anni circulo legere debeat libuit memorare [...] in festo sancte Eulalie legimus passionem eius in Aimone nigro, et postea in Isaiam. In festo sante Lucie legimus passionem eius in Carolo tenui, et postea in Isaiam [...]

i es donen detalls sobre les viandes que prenen (p. 104)

In vigilia Natalis Domini, post caulium comestionem pisces recentes cum optima piperata parantur, et postea ciceres cum pipere, et ad ultimun de ciceribus solent ministrare terrones.

In die Natalis Domini apponitur mortirolium cum pulvere piperes, ad ipse et super fuso, et pisces recentes cum piperata valde bona, et porrata com adipe desuper fuso. Apponitur etiam domno abbati una bona scutella de ovis, in adipe frixis, et priori similiter. Apponitur etiam unicuique fratri magnum frustum de optima et recenti caseata, domno autem abbati media pars vel terciè caseate. Adduntur etiam unicuique quatuor nebule, et ciphus plenus de nectare.

La segona part regula l'ofici diví i la litúrgia anual. És la més extensa, constituïda per una sèrie llarga de capítols amb les lectures i les celebracions que conformen l'any litúrgic, en dies concrets, en èpoques com la quaresma, etc. Hi ha enumeracions de salms, oracions, passatges evangèlics que s'han de llegir, etc. La tercera part, que explica les funcions de cadascun dels oficis al monestir, com ara *De officio camerarii*, *De officio priori claustrali*, *De officio elemosinari*, *De Officio Infirmarii*, etc., resulta, òbviament, molt interessant per tal com explica les atribucions de cada càrrec; tanmateix, és molt breu. Segueix el calendari del monestir, amb el qual acaba la transcripció. A continuació hi ha la bibliografia i els apèndixs amb algunes reproduccions del manuscrit,

alguns índexs, i la relació d'antífoes, evangelis, himnes, oficis i responsoris citats, oracions i salms.

La publicació d'aquest volum proporciona una font directa per al coneixement de la vida monacal a la Catalunya del segle XIII. L'estudi introductorï reflecteix els aspectes més rellevants sobre la transmissió del text, l'autor, la funcionalitat i la seua possible intenció. Els detalls i les nombroses especificacions que ofereix el costumari revelen el funcionament d'una comunitat religiosa en tots els seus múltiples i variats aspectes. Sense cap dubte, es tracta d'una eina molt útil per als especialistes i que pot ser molt profitosa en molts àmbits de la ciència, a més dels històrics i els filològics. Caldria afegir que potser un aparat de notes explicatives faria el text més accessible a un públic lector més ampli, com també compliria aquesta funció una versió del text en català modern. Tot i que aquests aspectes no s'esmenten entre els objectius de l'autor, potser en un futur es podrien tenir en compte, ja que, com s'esdevé en altres tradicions d'edició de textos en altres països d'Europa, el fet de poder comptar amb una traducció i amb les notes explicatives pot afegir interès a una obra que en el seu moment anava dirigida a una comunitat monacal, però que hui permet veure la vida d'aquella mateixa comunitat quasi inalterada, com si, preservada del pas del temps, es pogués contemplar en el seu estat més pur, i aquest espectacle, sens dubte, pot interessar un públic molt ampli.

MARINELA GARCIA SEMPÈRE
Universitat d'Alacant

M. Àngels Francés Díez, *Literatura i feminisme. L'hora violeta, de Montserrat Roig*, Tarragona, Arola editors, 2010, 318 pp.

M. Àngels Francés Díez ha adaptat la seva tesi doctoral —llegida el setembre de 2008 a la Universitat d'Alacant, codirigida pels professors Enric Balaguer i Montserrat Palau—, per oferir-nos un llibre profusament analític sobre el feminisme de Montserrat Roig. Per fer-ho, es fixa especialment en l'obra més representativa de la seva literatura: *L'hora violeta*, però hi arriba a través de les que la van precedir i que, sens dubte, en van permetre la gestació, i té en compte la recepció, les anàlisis i els objectius continguts en l'obra de Montserrat Roig. La publicació apareix en la col·

lecció «Atenea» d'Arola editors, una col·lecció de llibres assagístics feministes, dirigida per la professora Montserrat Duch Plana.

En l'obra, Francés combina sàviament les cites (en català, castellà, anglès o francès) i la seva veu narrativa, de manera que podem seguir perfectament el seu discurs i el podem comprendre i copsar a través dels fragments originals reportats. Sap aconseguir-ne fer un bon entramat, ja que el text lluny de fer-se pesat, aconsegueix atrapar-nos, de manera que, no només si no haguéssim llegit cap llibre de Roig, ens apressaríem a fer-ho, sinó que també, la lectura es fa abellidora i ens apressem a acabar l'obra que tenim a les mans per obtenir una visió completa de l'autora que s'hi estudia.

L'obra es divideix en tres parts: en la primera analitza els lligams entre el feminisme i la literatura; en la segona s'aboca a les tres primeres obres de Roig, i en la tercera, finalment, desemboca en *L'hora violeta*. Després de cada apartat del llibre, M. Àngels Francés encertadament ofereix unes conclusions provisionals. Al final del llibre, és on trobem les conclusions globals de tota la informació aportada; seria bo ampliar-les per poder tenir una visió realment oberta i genèrica del feminisme de Roig, ja que aquest és l'apartat en què es dedica exclusivament a fer-ho i no és massa extens. És cert que, en cada part, relaciona l'obra puntual de què parla amb l'aportació global de l'autora, però no deixa de ser un intent que no s'allunya massa de la visió estanca en l'aspecte en el qual s'està centrant en aquell moment. En últim lloc, hi ha la bibliografia, que també seria bo ampliar, ja que s'hi troben a faltar certes referències citades i una prodigalitat d'obres de referència sobre el tema.

Francés es dedica, en primer lloc, a fer-nos una exhaustiva historiografia de la crítica feminista i de la metodologia emprada, amb la voluntat de revisar la crítica literària tradicionalment masculina i fer especial èmfasi en la perspectiva feminista. Inclou, també, la revisió de les imatges femenines en la literatura, de manera que podem abordar analíticament la literatura, en general, i l'obra de Roig, en particular. El seu àmbit de visió és ben ampli: té en compte tant la difusió i la recepció crítica que van poder influir la mateixa Roig, com les que després s'han entretingut a avaluar-ne el treball, o si més no es poden tenir en compte per fer-ho. Ho fa, amb paraules d'Isabel-Clara Simó —que és qui prologa el llibre—, amb «una solvència clarivent». En aquesta primera part del llibre, Francés aprofundeix tant en l'aportació teòrica que, a vegades, deixa en segon pla l'anàlisi de Roig i la seva obra.

És en aquesta primera part que Francés ens introdueix el concepte d'alteritat de la dona de Simone de Beauvoir o el *parler femme* —concepte que proposen les feministes

franceses de la diferència— amb què alguns dels seus personatges femenins desafien el llenguatge patriarcal, i l'aportació de la crítica angloamericana al respecte. Segons Francés, el compromís feminista de Roig es manifesta en el seguiment de les tres fases plantejades per Julia Kristeva: revisió crítica del cànon literari, recerca i reconeixement de la literatura escrita per dones i formulació de noves interrogacions sobre el gènere.

Francés analitza els aspectes autobiogràfics que les obres poden tenir, ressons que provenen, sobretot, del lligam de la trajectòria compromesa de Roig amb la vida política i intel·lectual del moment, reflectida en la seva militància en les esquerres i el feminisme, i es deté, especialment, en el concepte i l'ús de l'autobiografia i de l'autoria de la veu narrativa, tenint en compte la proclamació de la mort de l'autor feta per Roland Barthes, així com el llenguatge emprat. Manifesta, en aquest darrer aspecte, que Roig s'adona de la falta d'un llenguatge que nombri la realitat específicament femenina i que, per tant, de moment li és aliè. Francés ens remet a l'Ordre Simbòlic basat en la Llei del Pare —de Jacques Lacan—, que seria el que relegaria la visió femenina, lingüísticament parlant, a un segon terme. Malgrat tot, Francés s'adona i ens transmet que, en Roig, la veu narrativa així com el llenguatge i la manipulació que en fa, permeten aproximar-nos a la personalitat dels diferents personatges que configuren el seu món literari i a la influència del marxisme —patent en alguns dels personatges, sobretot, els masculins. D'aquesta manera, arriba als conceptes bakhtians de polifonia i alteritat, així com a la importància de les interpel·lacions i, sobretot, dels silencis —conceptes reformulats pel Col·lectiu Literari Marxista-Feminista— i a la conclusió que amor i marxisme, com amor i feminisme, són dos conceptes oposats.

Francés ens recorda que la llengua és molt clara en Roig: la catalana, tot i que viu en una esquizofrènia lingüística produïda per l'entrada en escena de l'espanyol; una llengua, la catalana, que esdevé important perquè és la que li permet construir la seva identitat nacional i la seva construcció d'una personalitat pròpia.

Entrem de ple, de la mà de Francés, i encara en aquesta primera part de l'obra, en el camp de la intertextualitat amb obres pròpies o alienes que Roig utilitza i que Francés direcciona cap al producte en procés de Kristeva i el *dialogisme* de Mikhail Bakhtin. Francés no només té en compte totes les influències literàries que Roig va rebre i que, obertament, reconeixia o deixa patents en la seva obra, procedents de la literatura catalana (Mercè Rodoreda, Víctor Català, Narcís Oller...) i de la literatura internacional (Virginia Woolf, Simone de Beauvoir...) sinó que n'analitza l'evolució que la porta a parlar del trencament que fa amb les seves mares que confereix un sen-

timent ambivalent en Roig. Roig l'havia descrit a *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* com el «ja no», perquè supera certs plantejaments seus —Francés ho explica dient que se'n distancia per autoafirmar-se—, però «encara no», perquè des del punt de vista feminista, sabia que encara s'havia d'avançar molt més. Val a dir que aquest concepte —el «ja no», però «encara no»— no s'inclou en el llibre, malgrat la significació que en el feminisme de Roig representa. En aquest sentit, també seria desitjable trobar en el llibre la reflexió sobre les influències que, en diferents aspectes, va rebre de Maria Aurèlia Capmany, que només surten molt puntualment. Amb Capmany, precisament, no hi comparteix la voluntat de ser mare, de viure una feminitat que li permet aquest rol, com tampoc ho fa amb Beauvoir o Kristeva —que Roig interpreta que han caigut en la trampa de «fer d'home», sense tenir en compte que una amalgama, sense renunciar a res com a dona, és possible—, casos que sí que es recullen en l'obra.

Francés marca la recuperació que Roig fa d'una genealogia femenina intel·lectual i literària en la qual emmirallar-se —el *matrilineage* de què parlen Sandra M. Gilbert i Susan Gubar (una de les nombroses veus crítiques sobre l'obra de Roig que Francés té en compte i introdueix en el seu treball)—, que desemboca en una genealogia pròpia.

En la segona part del llibre, Francés examina detalladament les tres primeres obres de Roig: *Molta roba i poc sabó... i tan neta que la volen* (1971) —amb la qual guanya el premi Víctor Català el 1970— *Ramona, adéu* (1972) —amb la qual guanya el premi Sant Jordi el 1976— i *El temps de les cireres* (1977). A partir de tota la informació precedent és que, finalment, en la tercera part del llibre, s'aboca a l'anàlisi concret de *L'hora violeta* (1980). Amb aquestes quatre obres, que Francés ens presenta com a feministes, Roig fa una radiografia de la seva societat, amb una veu que, tot i descriptiva del moment, també en ridiculitza el discurs repressor. Es tracta de novel·les globals, polifòniques, calidoscòpiques, heteroglòssiques, multifocals i entreteixides hàbilment, en què destaca la intertextualitat.

De les quatre obres, Francés n'analitza profundament els personatges, la veu narrativa, els punts de vista, les concomitàncies, els factors experimentals, la trama argumental, els enllaços amb les altres obres... A vegades analitza tan a fons aquests aspectes, que actua en perjudici del detallisme del component més feminista, en el qual posa en contrast les «donetes» —fent servir terminologia capmaniana: aquelles dones que es limiten a acceptar el seu paper social de submises; una informació que es troba a faltar en l'obra de Francés, sobretot perquè s'hi utilitza el mot en distintes

ocasions— i les noves percepcions feministes de la realitat contemporània de l'autora que, com a mínim, reflexionen sobre quin ha de ser el seu autèntic paper en la societat.

Així, Francés acaba d'apropar-nos a la imatge feminista de Roig, una Roig que es nega a fer realisme feminista, però que ens ofereix al costat d'uns mons en decadència —el seu propi món i la seva pròpia ciutat: Barcelona—, unes dones —donetes— inferioritzades/subordinades per la força d'un patriarcat que n'anul·la la veu o, com a mínim, anul·la una veu femenina satisfeta amb si mateixa, realitzada com a dona. En aquestes dones, Francés troba un enorme ressentiment i, sovint, una enorme culpabilitat, que fa entrar en escena aquella adaptació que Capmany fa de la cita de Sartre: «les dones són meitat víctimes, meitat còmplices». Aquestes dones es mouen entre la dicotomia dona-monstre i *donna angelicata*, de què parlen Gilbert i Gubar. Es tracta d'unes dones que busquen el seu príncep blau, enmig de la repressió sexual del franquisme, com a reducte, encara, de l'antic romanticisme; unes dones complexes, com també ho són els pocs personatges masculins que apareixen. I és que Roig ens ofereix una realitat en la qual no tot són homes dimoni o dones víctimes, sinó que també hi ha altres realitats. Francés diu que Roig pretén, amb això, fer un retrat de la realitat del seu temps plena de contradiccions en la lluita quotidiana i estimular-nos a actuar per canviar-la. Aquest va ser el punt de vista que va fer que Lidia Falcón o Patrícia Gabancho la qualifiquessin d'antifeminista, mentre Christina Dupláu o Catherine Davies, com Francés, en discrepen i no tenen dubtes de la classificació que mereix Roig. Aquesta és la manera que té Roig de reivindicar la legitimació de l'escriptura femenina —que aborda Cixous—: fent aparèixer aquella dona que, feminista o no, pren un protagonisme —o, senzillament és tinguda en compte— que, fins ara, no ha tingut. I és que Roig, que intentava viure la vida lliurement, pretén a través dels seus personatges novel·lístics guiar la dona cap a aquesta possibilitat. Roig, que se sap doblement silenciada, com a dona i com a catalana, vertebrava un cosmos femení dins d'una heteroglòssia contradictòria, una polifonia de veus sovint emmascarades —Francés hi reconeix el boig carnavalesc bakhtinià i el dimoni interior o la mirada bòrnia pròpia de Roig—, que criden des de l'interior. Francés remet a Lacan i la seva imatge d'identitat plural i, entre aquests personatges, destaca la manca de comunicació, sobretot quan la relació és amorosa, cas en el qual du indefectiblement, segons Roig, el germen de la destrucció; per això dibuixa el matrimoni com la institució més hipòcrita i intolerable de la societat contemporània —recordem que Roig s'havia casat amb vint anys, un matrimoni que només va durar tres anys i que després volia oblidar.

Francés s'adona que Roig deixa les portes obertes a l'esperança, a la construcció d'un demà, d'una societat del demà, millor (sobretot, per a les dones). En aquest sentit, examina, també, els personatges heroïnes com Mundeta Claret, Natàlia Miralpeix i Agnès —que assassina aquella doneta que era—, per donar possibilitat a noves vies d'expressió femenines, per donar pas al «temps de les cireres», a «l'hora violeta» —utilitzant títols de les seves obres. Es tracta de dones que s'han de construir a si mateixes enmig d'una realitat opressora, que descendeixen a l'infern i en surten. Amb Agnès, a més, Francés encertadament s'adona que Roig desdibuixa les figures mitològiques que van apareixent al llarg de les novel·les, ja que malgrat representar Penèlope, en arribar el seu Ulisses, diu «no» i emprèn el camí sense el jou del seu marit a l'espatlla i tot el que suposava per a ella de claudicació i pèrdua de llibertat. Francés ens diu que transforma l'abandonament en independència. Són personatges que estan en procés de construcció —tornant a fer referència a Kristeva— entre la tradició i el canvi, que, a vegades, han de lluitar contra ells mateixos, en contra de la seva boja interior —en termes, en aquest cas, de Gilbert i Gubar.

Després d'entrar en la tercera fase, segons Kristeva, de Roig: plantejar-nos noves interrogacions que qüestionen el concepte de gènere; Francés fa que ens adonem de la voluntat palesa de Roig de recuperar la història i la memòria, sobretot les de les dones, les grans silenciades; és la *re-vision*, diu, de la història col·lectiva d'Adrienne Rich, una reconstrucció que es fa des del passat, perquè el passat —la memòria del passat— és un element essencial per al futur. Per això Roig es nega a acceptar la derrota que suposaria deixar que el vent se l'endugués, malgrat poder suposar que aquesta derrota ja era un fet. Aquesta memòria de la història, permet a Roig explicar el món des dels seus propis ulls, davant la falsedat de la qual sovint ha estat víctima. Roig, però, ens n'enfoca la quotidianitat en clau femenina. Fa un retrat de Barcelona, de la seva Barcelona, la Barcelona del seu temps, amb una voluntat social al darrere d'explicar, en qualitat de testimoni, un testimoni que Francés entronca amb el concepte que en dóna Ernesto Sábato; tot i que segons Neus Real, com recull Francés, és la veu de la memòria de l'Espanya de la transició democràtica i no del testimoniatge. Sigui com sigui, se sent transmissora del món que l'envolta, com Cixous, amb la voluntat de sostreure el país del moment convuls en què es trobava.

En definitiva, l'obra que Francés ens presenta és, sens dubte, un excel·lent estudi contextual sobre Montserrat Roig; una autèntica obra de referència. Es tracta

d'una obra imprescindible de cara a aquest 2011 en què, precisament, fa vint anys de la desaparició prematura de Roig, per tal de poder-la revisar i recuperar.

AGNÈS TODA I BONET
Universitat Rovira i Virgili

Margarida Bassols & Mila Segarra (eds.), *El col·loquial dels mitjans de comunicació*, Vic, Eumo, 2009, 271 pp.

L'objectiu del llibre, en paraules de les editores, Margarida Bassols i Mila Segarra, és acostar a un públic heterogeni el col·loquial mediatitzat o pseudocol·loquial, un registre nascut al segle xx com a conseqüència del desenvolupament dels mitjans de comunicació audiovisuals. Sense perdre de vista el referent normatiu, l'objecte d'estudi és el col·loquial mediatitzat, que, en relació amb el col·loquial real, presenta unes peculiaritats determinades pel fet d'adreçar-se a un públic ampli i heterogeni, amb la estandardització consegüent, per les diferents finalitats comunicatives o expressives i pels diversos gèneres, subgèneres i formats de la ràdio i, sobretot, de la televisió, que és el mitjà més estudiat. L'explicació de les dades lingüístiques es relaciona amb els altres codis que interactuen en el text mediàtic (paralingüístics, visuals, etc.) i el context comunicatiu (les especificitats del mitjà, el gènere, el context d'emissió i recepció, etc.). Així doncs, el col·loquial mediatitzat rep un tractament interdisciplinari, també en l'anàlisi de les dades estrictament lingüístiques (s'hi conjuminen la sociolingüística, l'anàlisi de la conversa, l'anàlisi del discurs, etc.).

En el capítol I, «El col·loquial dels mitjans», Margarida Bassols defineix el col·loquial mediatitzat, propi dels mitjans de comunicació orals, que combina trets de l'estàndard oral i del col·loquial real. El col·loquial real és oral espontani (mode), interactiu, és a dir, es dóna cara a cara i amb el context compartit (tenor funcional), és informal (to interpersonal) i genèric (camp). El col·loquial mediatitzat o bé és oral sense suport escrit o amb un suport escrit mínim, en els segments més improvisats, o bé és escrit per ser dit en els segments més elaborats (amb una sintaxi més clara). Així, hi ha dues variants: d'un costat, el col·loquial mediatitzat espontani (llengua dels presentadors de magazins i dels «xòmans»); de l'altre, el col·loquial mediatitzat que fingeix espontaneïtat (sèries de producció pròpia i aliena o programes d'humor).

El tenor funcional de l'oral mediatitzat és interactiu, però la interacció es dona del professional a un grup de receptors heterogeni; hi ha poca retroalimentació; la recepció és instantània i només una part del context comunicatiu és a l'abast del receptor en la televisió, mentre que no ho és en absolut en la ràdio. El to interpersonal del col·loquial mediatitzat té un caràcter informal més controlat. El camp és genèric o específic amb tractament divulgador. Finalment, Bassols analitza les relacions entre l'estàndard oral i l'oral mediatitzat.

En el capítol 2, «La llengua oral col·loquial», Òscar Bladas estudia el col·loquial real, a partir de la transcripció i l'anàlisi d'un fragment de conversa. Tracta els nivells fonètic i morfològic, però sobretot el nivell sintàctic (incloent-hi la distribució de la informació) i el lèxic. Finalment, se centra en l'entonació i els codis paralingüístics, els recursos vocals no verbals i la gestualitat. En el cas del lèxic, per exemple, el repertori de mots és relativament reduït, si bé hi apareixen camps semàntics molt amplis, gràcies a la metàfora, l'analogia i altres procediments estilístics. Es constata l'abundància de mots comodí, formes expressives i rutines de parla. Les rutines de parla engreixen el text col·loquial i el fan més genuí.

En el capítol 3, «La locució del col·loquial mediatitzat», Josep Anton Castellanos proposa un seguit de trets fonètics propis del col·loquial real que podrien ser admissibles en un ús més espontani de la llengua estàndard (18 trets) i rastreja la presència d'aquests en un corpus de sèries (producció pròpia i aliena) i de magazins. Com a conclusió, Castellanos apunta que la diferència entre el llenguatge més espontani dels magazins i el més elaborat de les sèries és una qüestió de quantitat més que de trets específics: pocs dels trets considerats tenen una presència important en el corpus. Aquest fet es deu al predomini del català central en el corpus i al predomini en la locució de les sèries de producció pròpia i en el doblatge de les de producció aliena de l'estàndard propi més que de l'admissible.

David Paloma signa el capítol 4, «El col·loquial de les sèries de televisió», centrat en el col·loquial mediatitzat de les sèries televisives. En la fonètica predomina el català central, amb poques excepcions. La morfologia, bàsicament normativa, s'allunya força del col·loquial real. En la sintaxi s'observa una elaboració més acostada als registres no espontanis. Hi abunden les frases breus, juxtaposades, sense els encavalcaments característics del col·loquial real. Finalment, el lèxic col·loquial mostra una reducció en relació amb el dels textos preparats. Hi ha mots comodí (*cosa, fotre*), formes interfe-

rides habituals (*barco, carinyo*), tot i que, en general, les interferències s'eviten. Segons el tipus de sèrie, apareixen renecs, eufemismes i determinades unitats fraseològiques.

Anna M. Torrent és autora del capítol 5, «El col·loquial en les falques i en els espots publicitaris». L'autora observa l'augment d'un col·loquial de laboratori, en la ràdio (falques) i en la televisió (espots), que pretén l'apropament al receptor mitjançant una varietat de llengua més familiar i amical. En general, en el col·loquial publicitari abunden mòduls conversacionals per aparentar proximitat al destinatari. Els espots i les falques són missatges breus, per imperatius econòmics. Conseqüentment, els diàlegs resulten rígids, atès que s'ha de dir l'essencial. Amb l'humor, es busca captar el receptor i induir-hi l'empatia. Respecte de les característiques lingüístiques del col·loquial publicitari, la fonètica evita les realitzacions «descurades» del col·loquial real; l'espontaneïtat depèn sobretot de l'entonació i els elements paralingüístics. Els usos gramaticals del col·loquial publicitari són molt primmirats. En el lèxic, l'ús de mots i expressions col·loquials és eficaç per simular situacions comunicatives corrents, però s'eviten disfemismes, renecs o expressions grolleres, tan comuns en el col·loquial, per no ofendre l'audiència. També hi són absents castellanismes ben arrelats. La fraseologia és determinant per aconseguir l'efecte de col·loquialitat.

L'autora del capítol 6, «La mescla de llengües i el canvi de codi com a recursos de col·loquialitat en l'audiovisual», és Mila Segarra. S'estudien tres dels fenòmens deguts al contacte de llengües en diversos gèneres mediàtics: l'alternança de llengües o *crossing* (un individu bilingüe passa de la llengua matriu a una altra en funció de la llengua de l'interlocutor), el canvi de codi (canvi en el mateix enunciat no induït per la llengua de l'interlocutor) i la mescla de llengües (hibridació de formes procedents de diferents llengües en un mateix enunciat). Segarra estudia detalladament aquests fenòmens en diversos gèneres mediàtics. S'empren com a recursos expressius, amb moderació, atès que s'ha d'abastar una audiència àmplia, al costat d'usos destinats a difondre hàbits lingüístics desitjables, com ara el bilingüisme passiu, promogut per la Generalitat, més present en l'oral mediatitzat que en la societat catalana.

Neus Faura signa el capítol 7, «El col·loquial de les retransmissions esportives». El llenguatge de les retransmissions esportives del futbol i l'automobilisme es caracteritza per la presència simultània de tres registres: el tècnic, l'estàndard oral i el col·loquial real. Com a trets distintius, destaquen la falta de suport escrit (mode), la presència d'un context comunicatiu a la televisió i l'absència en la ràdio (tenor funcional) i un camp no genèric i específic, amb un tractament divulgador i un lèxic especialitzat. El

col·loquial es manifesta sobretot en la narració i en la terminologia. En la narració, Faura observa trets fonètics, morfològics, sintàctics i lèxics propis de l'estàndard, però també del col·loquial real. En el nivell lèxic, s'observen nombrosos recursos estilístics marcadament expressius (metàfores, comparacions). En la terminologia, es troben mots catalans i anglicismes, si bé en el cas del futbol hi ha anglicismes ja integrats en la llengua (*orsai, penal, gol*), mentre que en la terminologia de l'automobilisme encara no s'ha acomplert el procés de fixació, amb preferència de l'anglicisme sobre el mot genuí (*pole position* vs. *posició preferent*).

Mar Massanell, Adelaida Ferre, Maria Antònia Puigròs i Margalida Truyols són les autores del capítol 8, «Els geolectes». S'estudien tres geolectes: el col·loquial mediatitzat nord-occidental, valencià i balear. Quant al nord-occidental, Massanell distingeix entre el col·loquial mediatitzat espontani (presentadors de magazins) i el col·loquial mediatitzat elaborat que fingeix espontaneïtat (sèries de producció pròpia). En els magazins pot donar-se una barreja de trets dialectals propis i aliens, en incorporar-s'hi professionals de procedència nord-occidental. El català nord-occidental ha estat poc present en les sèries de producció pròpia (en les sèries de ficció, en personatges secundaris nord-occidentals i, en els programes d'humor, en paròdies de personatges públics nord-occidentals). Finalment, es descriu el geolecte de la sèrie d'humor *Lo Cartanyà*, ambientada a terres nord-occidentals. Adelaida Ferre s'ha ocupat del col·loquial mediatitzat valencià. L'autora estudia el bilingüisme de la sèrie de ficció *l'Alqueria Blanca*. Destaca l'ús diglòssic de català i castellà, que reflecteix els usos de l'època històrica (els anys 60 en un àmbit rural valencià) i la correcció gramatical d'un llenguatge costumista, que recorre sovint a refranys i frases fetes. El programa d'humor *Autoindefinit*s palesa una correcció lingüística que obvia la variació i proposa un model lingüístic oral correcte, senzill i clar. La col·loquialitat s'aconsegueix amb diversos recursos del col·loquial real (fraseologia pròpia, interjeccions, onomatopeïes, etc.). En els magazins, el col·loquial és molt diferent del dels formats de ficció, perquè sovint és menys elaborat. Puigròs i Truyols analitzen el col·loquial mediatitzat balear de la telenovel·la *Laberint de passions*. La presència d'actors i actrius procedents d'altres varietats del català va diluir la versemblança i la identificació dels espectadors amb la sèrie. S'observen entrebancs a la versemblança del geolecte balear en la fonètica, la morfosintaxi i el lèxic.

El capítol 9, «Els cronolectes», és signat per Isidre Muñoz, Glòria Torra i Ton Leonart. Els autors estudien la presència del registre juvenil català en els models lingüístics

que proposen les telesèries. La llengua estàndard es caracteritza per la durabilitat i la uniformitat; en canvi, el registre juvenil es caracteritza per la caducitat i la diversitat. El registre juvenil mediatitzat se situa a mitjan camí entre totes dues varietats. Les sèries televisives estudiades reproduïxen, en general, els recursos retòrics i comunicatius del registre juvenil real, però amb una presència molt menor. Així, s'analitzen, entre altres, l'ús de l'espanyol (menys usual que en la realitat), la metàfora, la ironia, la hipèrbole, el discurs reportat, els insults, l'obscenitat, les equivocacions, les repeticions i frases inacabades i la selecció del lèxic. En el registre juvenil real, la selecció del lèxic està determinada per la creació i desaparició constant de paraules; en canvi, en el mediatitzat només es recullen els termes nous més estables. Els autors proposen una sèrie de criteris de correcció per al producte lingüístic final en els programes infantils i juvenils, que pretén un equilibri entre la innovació característica i l'estabilitat que demana la correcció.

Margarida Bassols és autora del capítol 10, «Els sociolectes». Els sociolectes són el resultat de la jerarquització social, que depèn de la capacitat econòmica de les persones (per exemple, el parlar xava o el parlar aristocràtic). L'autora analitza també els argots, gràcies als quals els membres d'un grup augmenten la connivència i identitat entre ells o es volen diferenciar dels altres. Un dels argots que ha tingut històricament un paper important, dins els argots marginals, és el caló català. El capítol es clou amb una anàlisi de fragments procedents de textos audiovisuals de ficció representatius de diversos sociolectes (classe alta, classe baixa i argot).

El capítol 11, «La traducció del col·loquial de les telesèries», escrit per Laura Santamaria, aborda diverses qüestions que atenyen el procés de traducció de les telesèries de producció aliena. Es tracten quatre aspectes que s'han d'interrelacionar en el procés de traducció: les varietats dialectals de la telesèrie, les convencions del llenguatge audiovisual, la versemblança dels guions traduïts i la importància de la imatge en tot aquest procés. Per exemple, quant a les varietats dialectals, un fet destacable és que en les traduccions al català de sèries de producció aliena s'ha optat majoritàriament per no traduir un dialecte original per un dialecte concret del català.

Albert Rico signa el capítol 12, «Les tertúlies radiofòniques: entre el col·loquial espontani i el col·loquial elaborat». La tertúlia és un dels gèneres radiofònics que compta amb millor acollida. Qui condueix la tertúlia és un presentador o moderador, que pot actuar com a contertulià i pauta les intervencions. Les tertúlies radiofòniques tenen un doble destinatari: els propis contertulians i l'audiència. La finalitat de la tertúlia és

entretenir i informar, però en tractar-se temes d'actualitat, sovint s'hi susciten debats, sobretot de contingut polític. Els contertulians no són triats atenent a les qualitats estrictament radiofòniques ni al coneixement de l'estàndard oral. Entre els aspectes discursius de les tertúlies, s'analitzen l'estratègia argumentativa, els elements no verbals, la fonètica, la morfologia, el lèxic, els elements discursius i els modalitzadors. Tenen gran importància l'argumentació (es presenta un tema a debatre), els modalitzadors (*jo crec, diguem-ne*), amb els quals l'emissor atenua cortesament l'efecte de la seua afirmació, i els adverbis en *-ment* (*evidentment, absolutament*), molt freqüents en comparació amb el col·loquial real.

En conclusió, ens trobem davant d'una obra amb un gran interès científic i social, de plena actualitat pel tema tractat i pels mètodes aplicats. L'anàlisi del col·loquial mediatitzat en les complexes relacions que manté amb l'estàndard implica un important avanç en el coneixement del discurs dels mitjans, però també és una aportació cabdal a la lingüística catalana, per tal com les diverses formes d'aquell registre es constitueixen en models de llengua per als parlants i, alhora, reflecteixen les tendències lingüístiques més actuals.

PELEGRÍ SANCHO CREMADES
Universitat de València

Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX, Punctum & Grup d'Estudis de la literatura catalana contemporània, Lleida, 2010, 283 pp.

El tàndem format per l'editorial lleidatana Punctum i el Grup d'Estudis de la Literatura Catalana Contemporània vinculat principalment a la Universitat Autònoma de Barcelona s'ha dedicat a difondre els resultats de diferents projectes d'investigacions estatals¹ així com també d'alguns congressos organitzats per aquest grup d'estudiosos de la literatura en què s'aborden i s'examinen qüestions de gran transcendència per a interpretar el passat i l'esdevenidor de la literatura catalana contemporània. Si repassem alguns dels títols que ja han vist la llum observarem dues línies bàsiques d'actuació

1. Dirigits pel professor Jordi Castellanos.

marcades per aquesta cronologia que comprén des del segle XIX fins a l'actualitat: una és la dramaturgia, amb un interès particular per la producció destinada a un públic infantil i per les desateses relacions entre teatre i educació;² l'altra és la revisió de conceptes, tendències o moviments, com ara la projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània (2007), la relació entre gènere i modernitat (2009) o, en el volum que ens disposem a ressenyar, les concepcions i els discursos que versen sobre la modernitat.

Sens dubte, la modernitat ha estat i continua sent un terreny problemàtic, dens i prolífic per a les interpretacions; de resultes, no són estranys els debats (en crisi o no) i línies d'investigació que intenten delimitar-ne l'abast i les manifestacions. Sense anar més lluny, a casa nostra, diverses han estat les obres que, des de diferents vessants hi han dit la seua; des de l'àmbit universitari, el professor Enric Balguer s'acara amb les convulses tendències de l'art del segle XX en l'assaig «Contra la modernitat i altres quimeres», mentre que la també professora Neus Campillo apunta el rovell de la controvèrsia sobre la modernitat des d'una perspectiva filosòfica en «El descrèdit de la modernitat», per citar-ne només dos exemples significatius.

En el terreny artístic, tant en pintura com en literatura, la modernitat s'assumeix com una construcció del segle XIX. Alguns, com Gerard Genette, consideren que irromp amb la figura de Flaubert i la seua *Madame Bovary*; altres pensen més aïna en Baudelaire, i la seua visió de la ciutat, o en Rimbaud i Mallarmé; alguns altres se situen en un terreny més vague i simplement situen la modernitat a cavall entre el segle XIX i XX i també hi ha qui identifica modernitat amb Modernisme. Entre les concepcions que manegen els autors dels articles reunits en aquesta publicació, certament, hi ha mostres d'una visió moderna de la literatura des de la Renaixença i el Romanticisme; alguns apel·len a les idees de Jaus sobre la modernitat estètica i d'altres citen Jameson per a aplicar la màxima segons la qual entén la modernitat com una categoria narrativa que, per tant, resulta perioditzable.

És per això que en la presentació que encapçala els tretze textos que integren aquest compendi ens adverteix sobre la impossibilitat d'ocupar-se d'una temàtica tan vasta en un únic llibre i restringeixen el seu propòsit a proposar una primera aproximació

2. Francesc Foguet i Núria Santamaria han preparat l'edició dels volums *Una tradició dolenta, maleïda o ignorada?*, 2006; *Dramaturgia al País de les Meravelles?*, 2008; *Quan les carabasses es tornen carrosses... El lligams entre teatre i educació*, 2009 o *La revolució teatral dels setanta*, 2010.

al concepte de modernitat per tal de reflexionar sobre els diferents usos que s'ha fet d'aquest concepte i dels discursos que s'hi han generat en el si de la literatura catalana, parant especial esment en el valor que s'ha atorgat a aquesta idea de modernitat en el procés de configuració i institucionalització de la història de la literatura catalana contemporània. En aquest sentit, l'article de Jordi Castellanos esdevé particularment revelador, com mirarem de subratllar més endavant. Malgrat l'acotació de l'objectiu a la mesura d'unes possibilitats reals i factibles d'investigació, tant el projecte embrionari com els resultats que ara publiquen evidencien l'ambició intel·lectual dels components del grup de recerca que hi ha participat.

La revisió que proposen segueix un ordre cronològic que va des dels discursos sobre la modernitat durant el segle XIX, com el és el cas del que presenta Josep Yxart —que situa l'origen d'aquests temps moderns a finals del XVIII— fins a la radical postmodernitat de la tercera novel·la de Quim Monzó, *Benzina*, que analitza Víctor Martínez-Gil, ja que, com fa veure Josep M. Balaguer en un article posterior: «és en la mesura que troba opositors que el fenomen modern-modernitat se'ns fa més perceptible [...] se'ns fan més evidents les característiques». Aquesta organització lògica permet resseguir i comprovar de quina manera han anat variant i evolucionant els criteris que determinen la modernitat d'obres, corrents i autors; podríem dir que, al remat, propicia una doble lectura: aïllada i discontinua, com és la que solen permetre les obres col·lectives d'aquesta natura, però també una de global i acumulativa, que es desprén d'aquesta presentació lineal.

Els estudis més panoràmics, com el que confegeix el professor de la Universitat de Barcelona Xavier Vall sobre els discursos de la modernitat que es produeixen al llarg del XIX (que, entre altres, ateny J. Yxart, Víctor Balaguer o Adolf Blanch) o també el que signa el crític Jordi Marrugat, disposat a palesar el discurs tradicionalista modern del Noucentisme a través de la figura d'Eugeni d'Ors i sobretot de la poesia de Josep Carner, alternen amb altres que concentren la seua anàlisi en algun text, autor o plataforma literària. De fet, és aquesta la perspectiva predominant que podem llegir en un major nombre d'articles.

Així, Lluís Quintana ressegueix el canvi de títol de l'antologia publicada per Víctor Balaguer, *Los trovadores modernos*, per evidenciar un canvi de mentalitat i l'assumpció d'una càrrega ideològica del terme a partir d'aleshores. Ramon Panyella, al seu torn, estudia la significativa contribució de l'intel·lectual Josep Roca i Roca en la modernització de sectors de la burgesia catalana des de les pàgines de *La Vanguardia*;

obert primer a cantar la modernitat d'Oller i, més endavant, el progrés que significa la narrativa de Víctor Català. Així mateix, Carlota Benet qüestiona la postmodernitat de Terenci Moix i descriu en què consisteix la «modernitat» que ell mateix proclama, reivindica i assumeix com un tret de la seua creació i com una màxima del seu estil de vida.

Com es pot inferir, la metodologia que fan servir els diferents investigadors és molt diversa, com demana la naturalesa complexa de la matèria d'estudi. Diferents són les perspectives des de les quals s'ausculta aquesta realitat i diferents són també els gèneres en què es revela la modernitat. En aquest sentit, el text de l'expert en literatura dramàtica Francesc Foguet es deté a analitzar la concepció de la modernitat que difonia la secció teatral de la revista dels anys trenta *Mirador*, inclinada especialment per les propostes franceses; així com exposa les dificultats i també les limitacions que patia en el context de l'escena catalana.

Aquest mateix període és el que reconeixem en l'article de Neus Leal: «Dona i Modernitat a la Catalunya de preguerra. El catalanisme de dretes, *La Cultura* i *Claror* (1935-1936)». Potser oferint una de les visions més sociològiques o culturals i no estrictament literària, l'autora de múltiples estudis sobre escriptores catalanes contemporànies ens parla en aquesta ocasió del naixement de la dona moderna a la Catalunya dels anys vint i trenta, a través de la presència femenina en l'espai cultural públic. Il·lustra l'assumpció d'aquesta nova realitat per part del catalanisme de dretes: des de les seccions de *La veu de Catalunya* fins a la progressiva reacció conservadora en defensa dels valors tradicionals durant el període de la República, que motiva la creació del diari *Claror*, per tal de dur a terme una empresa molt concreta: reconduir el paper i el lloc de la dona en la societat. Precisament aquest article sembla establir una continuïtat o almenys connectar quant a la temàtica amb l'anterior publicació conjunta de Punctum i el GELCC, a la qual feiem referència en començar aquesta recensió: *Gènere i Modernitat a la literatura catalana contemporània* (2009). En aquesta ocasió el grup de recerca, esperonat pel centenari de Maria Teresa Vernet, es planteja abordar tant la imatge de la dona en la literatura catalana contemporània com la seua presència com a tema literari; com no podia ser d'una altra manera, en aquest periple, la idea de modernitat s'hi deixa veure.

Margarita Casacuberta, que també participà en l'esmentada publicació, ofereix ara una de les lectures més exhaustives i clarividents sobre l'antimodernitat programàtica que Salvador Dalí exhibeix en la diversament interpretada narració *Vida privada de*

Salvador Dalí, i que, com conclou la professora de la Universitat de Girona, esdevé la «clau que li obre de bat a bat les portes de l'Espanya franquista».

Gairebé coetanis de Dalí són alguns altres dels escriptors més marcadament moderns en aquest context de la represa literària dels anys quaranta i cinquanta. Josep M. Balaguer examina la producció poètica de Josep Palau i Fabre, a qui defineix com un dels escassos autors en què creació i teorització sobre la modernitat van estretament lligades, per no dir fusionades completament; s'esforça a subratllar l'interès del poeta de *l'alquímia* per elaborar un discurs explícit sobre la modernitat i una caracterització de l'obra artística moderna.

Així mateix, l'especialista en la literatura de l'exili Maria Campillo mostra, a través dels exemples que reporta de les narracions de Pere Calders (*Unitats de xoc*) o dels articles publicats en la revista *Mirador* per Cèsar-August Jordana, les noves formes, tècniques i temàtiques amb què es manifesta la literatura moderna sobre la guerra, que situa com a hipòtesi de treball en el trenta-sis, quan els autors catalans prenen consciència de l'esvoranc que s'obri al seu davant.

Però al nostre entendre, una de les aportacions més reeixides d'aquest valuós compendi d'assajos acadèmics la fa el professor Jordi Castellanos en «Modernitat, modernisme i la invenció de la història de la literatura catalana». Aquesta rellevància es deu, en gran mesura, a la descripció de les condicions i circumstàncies de la creació d'una història de la literatura catalana contemporània (a la qual contribueix aquest volum en peça) en els anys seixanta i, alhora, al reconeixement de la dedicació i el treball del seu principal artífex: Joaquim Molas; un dels intel·lectuals (historiador i crític literari, antòleg, editor, escriptor i professor universitari) més decisius, i potser controvertits, dels darrers anys que, precisament en aquest 2010 acaba de publicar un llibre miscel·lani que corrobora el seu paper i contribució en aquest procés de gestació: *Sobre la construcció de la literatura catalana i altres assaigs* (Leonard Muntaner).

Al llarg d'aquest estudi, Castellanos contextualitza amb encert per quines raons el procés de construcció de les institucions literàries durant el segle XIX arriba a la literatura catalana en els anys seixanta i es produeix entre les quatre parets d'unes classes semiclandestines, al marge de l'esfera universitària —reaccionària i temorenc— d'aquella postguerra, impartides pel professor Molas al si de l'Institut d'Estudis Catalans i en les quals aplicava mètodes historiogràfics de radical modernitat; aquesta modernitat esdevindrà el criteri essencial per a entendre i valorar la literatura catalana

des del segle VIII fins al Noucentisme. Un concepte que, més tard, serà matisat per les tesis del també historiador de la literatura Joan-Lluís Marfany.

Ebossat el gruix de l'obra, no ens queda més que celebrar en conjunt la tasca investigadora d'aquest grup de prestigiosos professors universitaris i mirar d'insistir en les seues virtuts. Potser no tots els articles són igualment suggeridors; tanmateix, l'equilibri s'aconsegueix amb escreix i la qualitat preval per sobre de qualsevol altra condició. *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX* hauria de passar a formar part de la bibliografia de les assignatures dels nous graus universitaris que treballen i expliquen la literatura i la cultura catalanes dels segles XIX i, sobretot, del passat segle vint; un conjunt de reflexions documentades, lúcides i clarament argumentades que han contribuït a assenyalar un camí complex i ple de cruïlles però que ara resulta més transitable.

ANNA ESTEVE
Universitat d'Alacant

Marcel Ortín i Dídac Pujol (coord.), *Llengua literària i traducció (1890-1939)*, Punctum & TRILCAT, Lleida, 2009, 191 pp.

El 3 de juliol de 2008, el grup de recerca TRILCAT —integrat per especialistes en traducció, recepció i literatura catalana de les universitats Pompeu Fabra, Ramon Llull, Autònoma de Barcelona i Jaume I de Castelló— organitzà a Barcelona, en col·laboració amb el Departament de Traducció i Filologia de la Universitat Pompeu Fabra, el segon simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània: *Llengua literària i traducció (1892-1939)*. De títol gairebé homònim, l'exemplar que sotmetem ara a consideració és, en conseqüència, el recull imprés —o sia, les actes— de les comunicacions que s'hi presentaren.

La modificació del títol, tot i que irrisòria —s'hi altera la primera data, de 1892 a 1890—, no és pas gratuïta. Marcel Ortín i Dídac Pujol, responsables de l'edició, en justifiquen el canvi i l'atribueixen a la voluntat de fer coincidir la datació amb l'any d'inici de l'activitat pública de Pompeu Fabra, amb la campanya de L'Avenç, atés el pes decisiu d'aquesta figura en relació amb les opcions lingüístiques que determinaren moltes de les traduccions analitzades al llarg d'aquestes pàgines. Al seu torn, els

coordinadors també justifiquen la tria de la segona data referencial (1939), en aquest cas no ambivalent amb la del simposi, motivada pel desenllaç de la Guerra Civil, que comportà un dràstic punt i final al primer gran període de la traductologia en l'àmbit literari català contemporani. Siga com vulga, més enllà del període clarament acotat, s'hi produeix una certa continuïtat, si bé justificada, a través de J. V. Foix. En conjunt, la publicació està conformada per un total de vuit articles, als quals cal sumar una sinopsi final sobre els autors i llurs comunicacions i un índex onomàstic.

Josep Marco encapçala el volum amb el treball «La llengua de les traduccions (aspectes generals) i la llengua de les traduccions al català en la literatura d'entreguerres». Tal com deixen entreveure els parèntesis del títol, l'ordre en què s'enceta l'obra tampoc no és debades: la primera part de l'article de Marco ofereix una panoràmica general sobre la matèria, amb pinzellades expositives —ben entenedores— per a un públic no necessàriament especialista, que ens apropa als *universals* de la traducció. Una panoràmica no exempta de problemes, que engloba des dels postulats de Baker —vindicats com a encertats— als intents reeixits i no en la recerca de la proximitat i de la voluntat de ser tan sensible com siga possible als condicionants culturals i històrics dels originals. Davant variables com ara els gèneres textuais o les restriccions estructurals existents entre els sistemes lingüístics de l'idioma sotmés a traducció i l'idioma receptor, Marco avoca pel manteniment de l'universal de la traducció, tot desgranant termes claus com l'explicitació (tendència que mostren els textos traduïts a ser descriptivament més explícits que els originals), la simplificació (tendència contrària a l'anterior, motivada per la recerca de la senzillesa), la normalització (acostament cap al convencionalisme lèxic) i la interferència (intent per deixar l'empremta de la llengua de partida).

L'aplicació d'aquests universals de l'estil de llengua en les traduccions al cas català en l'època d'entreguerres conforma la segona part l'estudi. Amb tal objecte, Marco pren com a patrons de referència Josep Carner i Carles Riba, els trets d'estil dels quals, conclou, tendeixen sovint vers la interferència. La constatació de la tendència cap a la literalitat i, també, tot i que en menor mesura, cap a la normalització, corrobora la impossibilitat de negar de manera absoluta la catalanització dels referents culturals. De fet, aquest intent per la normalització és més palés que la simplificació, força més difusa.

En el següent article, Joan Ferrer ens delecta —no en faig ús gratuït, del verb— amb una «Aproximació panoràmica a les traduccions bíbliques catalanes de començament de segle xx», un minuciós i àrduament documentat recorregut a través de la

història de les traduccions bíbliques catalanes de l'època moderna, Renaixença ençà. Ferrer revela l'oposició del Comitè Evangèlic Espanyol al primer intent modern de traducció de la Bíblia al català, titllat de «luxu superflu». Malgrat les constants traves, la traducció de *Lo Nou Testament* per Josep Mercior Prat marca una fita de partida que Ferrer completa amb una panoràmica sobre les traduccions —sovint fragmentàries— aparegudes al llarg del XIX, com ara els textos evangèlics de la passió per Jacint Verdaguer. Però sobretot, hi incideix en les traduccions de la segona i la tercera dècada del XX, període que experimenta els quatre grans projectes de traducció de la Bíblia al català. Aquestes temptatives, en tots els casos, foren, per una raó o una altra, incompletes i inconcluses: la temptativa de Mossèn Frederic Clascar, popularment coneguda com la Bíblia de l'Institut d'Estudis Catalans; la de la institució Foment de la Pietat Catalana; la Bíblia de Montserrat (nom amb què es coneix el projecte de Dom Bonaventura Ubach, que Ferrer vindica com a gran biblista i expert poliglota en àrab, siríac i hebreu bíblic), a la qual es dedica un espai d'anàlisi més copiós; i el projecte de la Fundació Bíblica Catalana, avalat pel mecenatge de Francesc Cambó. Ferrer constata, en tots quatre casos, característiques comunes, sobretot calcs de caràcter sintàctic de la llengua hebrea original de la Bíblia.

Victòria Alsina i Jaume Pòrtulas signen conjuntament el tercer article: «A propòsit de la versió dels *Himnes homèrics* de Joan Maragall». Aquests especialistes sotmeten a valoració la traducció que en féu el poeta, marcada per la inevitable dicotomia amb motiu de la tria d'una llengua catalana viva —llavors en ple procés d'expansió literària—, que entroncava amb la tradició clàssica del més alt nivell. Tanmateix hi destaca, sobretot, la reivindicació de la figura de Pere Bosch Gimpera, peça imprescindible en tant que Maragall no sabia grec. L'estudi descriu amb pèls i senyals la relació d'aquest humanista amb el poeta, a qui visitava per tal de declamar-li fragments i passatges del text. Alsina i Pòrtulas valoren en positiu l'estil de les solucions adoptades en la traducció dels *Himnes*, que titllen, des del terreny de la mètrica, com a extraordinàriament laxes; model pulcre i perfeccionista, al capdavant, que influiria decisivament tot un admirador confés com Carles Riba. De fet, el capítol es completa amb una cronologia resumida de les principals temptatives de traducció de la poesia hexamètrica antiga al català (Costa i Llobera, Mossèn Riber, Carles Riba) durant els períodes 1906-1920 i 1948-1997.

El torn del quart article, per estricte ordre d'indexació, és per a Dídac Pujol. El títol, «Anfòs Par, traductor de Shakespeare: el model de llengua»; la impressió que

resulta de la lectura, sorprenent. Per què? D'entrada, Par és, al parer de Pujol, el més gran erudit shakespearà que hi ha hagut a Espanya i a Catalunya. Així, la intervenció se centra bàsicament —com bé adverteix— en el model de llengua emprat per Anfòs Par. Per tal motiu, en fa una comparativa amb altres models coetanis seus, així com amb d'altres d'anteriors i de posteriors; des de Verdaguer a Carner o Bulbena, per citar-ne alguns. Llavors, l'element sorpresa el trobem en les conclusions extretes per Pujol. Resulta que a diferència de la majoria de traductors coetanis seus, que parteixen del català parlat actual (de l'època), Par recorre a la llengua medieval de manera si fa no fa sistemàtica; un abús d'arcaïsmes que el situen, en paraules de Pujol, als antípodes del que predicava Fabra i del que feien la majoria de traductors de l'època. L'article, ben documentat amb tot d'exemples —les solucions triades són sempre justificades—, conclou tot considerant l'intent fallit de Par.

Josep Carner és l'objecte d'estudi del capítol següent: «Llengua literària, teatre i traducció: les reflexions del primer Carner (1903-1910)», a cura de Marcel Ortín. El text indaga en la descripció de la concepció que Carner tingué des de ben jove —amb divuit anys encara no complerts— sobre l'anomenat ideal de «traducció noble». Ortín adverteix que traduir, per a Carner, mai no fou un exercici desproveït d'intencionalitat, fet que podem corroborar a través dels nombrosos fragments de textos recuperats a l'article en què Carner exposa el seu pensament. Un altre dels aspectes que hi rep tracte especial és la visió carneriana del teatre. En aquest sentit, criden l'atenció afirmacions per exemple respecte als traductors de Shakespeare, que no devien ser vistos com a arqueòlegs, sinó com a imperialistes de la llengua i la literatura. Convençut de la necessitat de l'existència d'obres adreçades a estrats socials diversificats, Ortín emfasitza la voluntat de Carner de reivindicar les virtualitats de la traducció per tal que el teatre assolira a casa nostra una plenitud similar a la de la resta d'Europa.

L'article que segueix: «Creació, traducció i llengua: Segarra, Maseras i *L'escola dels marits*», és un dels més exhaustius del volum. Miquel M. Gibert presenta un minuciós estudi comparatiu a propòsit de les traduccions de *L'École des maris* de Molière que van fer Josep M. de Sagarra, el 1922, i Alfons Maseras, deu anys més tard. És a través d'aquestes dues versions que Gibert aprofundeix en les vicissituds d'un debat polèmic: la creació d'un model de llengua teatral que arribara a ser convincent per a la comèdia burgesa catalana de l'època. Val a dir que en la comparativa entre sengles traduccions, la de Maseras, malgrat el ritme fluït que la caracteritza, no arriba en cap cas, segons Gibert, a la plasticitat lèxica ni a la capacitat de suggestió que assoleix la

traducció de Sagarra. De fet, d'un simple colp d'ull —molts fragments són comparats per columnes— s'aprecia que l'opinió de l'especialista se sosté amb escreix.

L'exemplar el completen dos articles més: «Miquel Llor traductor: notes sobre l'estil d'*Els Mala-ànimas*», per Caterina Briguglia; i «Aproximació a la llengua literària de J. V. Foix: notes sobre el lèxic», a cura de Joan Veny i Joan Ramon Veny-Mesquida. En el primer s'analitza amb detall la traducció que Miquel Llor féu de l'obra més coneguda de l'autor italià Giovanni Verga. Briguglia remarca el registre col·loquial i dialectalitzat de l'original sicilià, i en fer la comparativa amb el producte de Llor, conclou afirmant que l'autor català sí que aconsegueix transmetre, malgrat la presència d'algunes incongruències ressaltades (a grans trets, alteracions que disminueixen la càrrega d'oralitat), l'efecte coral de la prosa de Verga.

A tall de cloenda, l'article conjunt de Joan Veny i Joan Ramon Veny-Mesquida és, a efectes de contingut, el millor colofó possible. Un estudi de la llengua del poeta J. V. Foix fonamentat, d'entrada, a partir de tres premisses: *a*) la necessària recerca de la llengua literària tant en els autògrafs originals (manuscrits i mecanoscrits) com en totes les versions conegudes, originals i traduïdes; *b*) la concepció poètica, bastida en una confiança absoluta en el llenguatge com a ordenador de la realitat i en el paper del literat, sempre al servei del col·lectiu; *c*) la llengua del poeta, que bascula entre la destrucció avantguardista i la construcció noucentista, i esdevé l'espai necessari per a l'experimentació. A aquestes tres premisses de partida cal afegir, d'una banda, una anàlisi minuciosa dels recursos emprats pel poeta: bàsicament arcaïsmes, neologismes i dialectalismes (els autors consideren Foix un equilibrista en l'ús de la llengua viva i la llengua culta); i d'una altra, una proposta d'interpretacions relatives a l'actitud del poeta, sobretot quant al conflicte entre ell i l'exterior. Clou l'article la incorporació d'alguns mapes diatòpics de l'*Atles Lingüístic del Domini Català* que avalen les tries lèxiques del poeta: en concret, de les paraules *botida* ('inflada'), *caçar* ('cercar/buscar') i *muriac* ('buliac, buriac, esmuriac').

El llibre es completa amb un índex onomàstic, precedit d'un apartat titulat «Sobre els autors i les comunicacions» en què s'inclou un breu currículum dels especialistes (amb la seua adreça electrònica de contacte), i una sinopsi també succinta de cada article perquè el lector pugui aprofundir allà on més desitge —altrament, només així podem entendre el perquè d'aquests breus resums. No debades, potser hauria estat preferible que els resums s'hagueren inclòs al començament del volum i no precedits pels articles als quals fan referència. Amb tot, aquest és un detall menor, si atenem

l'obra en conjunt. Una obra densa, si som objectius. Ara bé, qualsevol lector corroborarà també el rigor i la minuciositat dels investigadors (la visió que s'obté d'autors cèlebres com Carner en la seua faceta com a traductor mercès a molts d'aquests articles n'és només una mostra). De més a més, s'agraeixen les valoracions crítiques, ben documentades —i, quan pertoca, punyents—, que confereixen a la publicació, tot plegat, l'etiqueta d'edició més que justificada.

DARI ESCANDELL
Universitat d'Alacant

Sansano, Gabriel i Pep Valsalobre (ed.), *Fontanellana. Estudis sobre l'època i l'obra de Francesc Fontanella (1622-1683/85)*, Girona, Documenta Universitaria, 2009, 367 pp.

«Francesc Fontanella està avui de moda» són les paraules que obren un segon volum dedicat al poeta i dramaturg barceloní. Tanmateix, no es tracta d'una «moda» passatgera, sinó d'anys d'investigació iniciats per Maria-Mercè Miró, i continuats per diversos estudiosos: molts d'ells reunits al «VI Col·loqui Internacional Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: Francesc Fontanella en el seu temps», celebrat el 2006. Arran del col·loqui, es publica un volum d'estudis sobre l'escriptor barroc que porta per títol *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*. A aquesta primera compilació se li uneix una de nova —que és la que aquí ens ocupa— intitolada *Fontanellana. Estudis sobre l'època i l'obra de Francesc Fontanella (1622-1683/85)*. Dos editors —Gabriel Sansano i Pep Valsalobre— s'encarreguen de donar forma i d'organitzar el volum coherentment en tres apartats. Disset papers componen *Fontanellana*: quatre consagrats a la literatura barroca catalana, tres relacionats amb la biografia de l'autor i deu designats a la seva obra.

Jorge García López enceta l'aplec d'estudis amb un adjectiu carregat de connotacions pejoratives: «barroc». En repetides ocasions, al barroc se li ha atorgat el títol de «crisi de l'humanisme» i s'ha descrit com una època de degeneració i de decadència. García López abandona títols i descripcions anteriors, i assegura que es tracta de «l'aprofundiment i la sublimació de l'humanisme». Per tant, i contràriament al que s'ha reiterat, el barroc ofereix un ampli ventall de propostes estètiques. A Jorge García López el segueix Vicent Escartí, que també es proposa superar l'errònia decadència

que se li ha assignat al període en què escriuen Francesc Fontanella i Pere Esteve. Encara que aquest últim, predicador i poeta valencià, va recolzar els Àustries i va participar al bàndol contrari de Fontanella a la guerra dels Segadors, parlava, predicava i escrivia en valencià. La clara intenció d'Esteve era connectar amb la seva gent, per tant, amb una població que no entenia el castellà. Esteve es converteix, doncs, en un «convençut defensor» de la seva llengua materna. Joaquim Martí Mestre reprèn l'exalçament del barroc català, i ho fa a través del llenguatge juridicoadministratiu. Una prosa tradicional continuadora de la llengua de la Cancelleria Reial i amb poca influència del castellà caracteritza el llenguatge juridicoadministratiu del segle XVII. Tanca aquest apartat Pep Vila amb la transcripció dels discursos catalans de Ramon de Trobat i Vinyes. Com Fontanella i unes altres sis-centes persones, Trobat i Vinyes s'exilià al Rosselló després de la conquesta de Barcelona.

L'inici de l'àmbit biogràfic és a càrrec de Josep Capdeferro i Pla qui comença amb el progenitor del poeta: Joan Pere Fontanella. Com clarament es percep en el seu testament —inclòs a l'apèndix—, el pare tenia totes les esperances posades en el menor dels Fontanella. Xavier Torres Sans abandona els pares de l'escriptor per concentrar-se en el càrrec militar que va ocupar durant la guerra i en especial durant la batalla de Montjuïc. Torres Sans adverteix que hi ha molts dubtes sobre el títol de sobreintendent d'artilleria que se li ha assignat, i afirma que les úniques dades completament certes són «que a les darreries del conflicte el nostre poeta no sols no s'havia desvinculat de l'arma, sinó que, a més, figurava al capdavant de l'artilleria barcelonina en el moment de la retirada». Novament, aquest apartat es tanca amb Pep Vila i amb tres notes sobre la vida de l'escriptor al Rosselló: a la primera nota, Fontanella apareix com beneficiari d'una certa quantitat de diners. A la segona, es troba la discutible data del casament amb Estàsia d'Ardena. La tercera nota pertany al 1673: any en el qual Fontanella va participar en una comissió dels principals teòlegs de Perpinyà.

La secció més extensa és la dedicada a la seva obra, és a dir, a la prosa, a la poesia i al teatre. Comença Henry Ettinghausen amb la batalla de Montjuïc tractada no només per Francesc Fontanella sinó també per Francisco Manuel de Melo. A Ettinghausen li interessa rectificar la creença que Melo va escriure des del punt de vista castellà. De l'única obra en prosa que es posseeix de l'autor s'ocupa Montserrat Clarasó Garcia. El *Panegíric a la mort de Pau Claris* es vincula al treball anterior i als escrits de la guerra dels Segadors. Pau Claris va morir un mes després de la batalla de Montjuïc, i Fontanella s'encarrega, amb el *Panegíric*, d'immortalitzar la figura de Pau

Clarís, de glorificar la batalla de Montjuïc i de defensar l'ús del català. Joan Alegret deixa la prosa i passa als sonets del poeta. Als disset sonets de Francesc Fontanella més un de Francesc Granollachs que incloua Maria-Mercè Miró en la seva edició crítica, Joan Alegret n'afegeix dos més. Tots ells —ordenats a partir de les dades de redacció— estan inserits després d'un breu resum dels canvis que ha realitzat Alegret. Continuen M^a Ángeles García García i Olaya López Sahuquillo amb la poesia de Fontanella. A l'unir la poesia amb la pintura, converteixen Fontanella en «un poeta-pintor en tota regla». De García García també correspon el proper paper. Bé que segueix amb la poesia, deixa la pintura per tractar la mitologia clàssica. Fontanella introdueix mites dins de la seva història personal, i així s'evadeix d'una realitat angoixosa.

Els últims escrits —sense incloure el darrer de tots— toquen el tema del teatre. Eulàlia Miralles inaugura el teatre amb una de les peces menys conegudes del dramaturg. L'*Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia* es relaciona amb dues celebracions de l'època: el Carnestoltes i la festa del Catay. El diàleg més engrescador del volum és sobre *Lo desengany* i se n'encarreguen Pep Valsalobre i Jaume Pòrtulas. Mentre Valsalobre afirma que no hi ha tergiversació de l'episodi clàssic de Venus, Mart i Vulcà, Pòrtulas manté que les convencions morals de l'època no es poden aplicar a les figures mitològiques. Prèviament, a *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*, Albert Mestres va posar en escena la *Tragicomèdia d'amor, firmesa i porfia*, i ara fa el mateix amb *Lo desengany*, però, és clar, amb diferències, per tractar-se aquesta última obra d'un poema dramàtic.

Cal cloure amb Maria-Mercè Miró i amb Jacint Verdaguer. L'estudiosa de Fontanella elabora un treball comparatiu que connecta el *Panegíric* amb *L'Atlàntida*, dues odes a Barcelona i poesies religioses d'ambdós autors. Més encara: els dos barcelonins, segons Maria-Mercè Miró, posseeixen una mateixa visió del Pirineu, elegeixen les mateixes figures mitològiques i usen semblants termes geogràfics exòtics.

En definitiva, la lectura de *Fontanellana* crea un doble efecte: per una banda, una sensació de familiaritat i de continuïtat produïda especialment per les investigacions que s'han dut a terme durant els últims anys. Els articles de Pòrtulas i de Valsalobre, per exemple, constitueixen un diàleg que s'havia iniciat amb el primer volum. D'altra banda, aquest segon volum aporta noves dades i propostes. La incorporació d'apèndixs amb documents poc estudiats anima futures investigacions. A més, manté el lector pendent i amb ganes de recuperar un període estigmatitzat.

Sens dubte, *Fontanellana* representa un valuós avenç en el coneixement de Fontanella i una lectura obligatòria per als estudiosos del barroc. Ara bé: també qüestiona quins són els següents passos a seguir. En el pòrtic, Valsalobre suggereix el futur dels estudis fontanellescs: en primer lloc, és necessari elaborar una nova edició de l'obra del barceloní que reflecteixi «la normalitat filològica dels països europeus». En segon lloc, és imprescindible crear una biografia actualitzada que inclogui les últimes indagacions sobre Fontanella. Així, aquest recull no clausura la investigació del poeta i dramaturg barroc, però tanmateix, demostra que es prenen les mesures necessàries per una recerca com cal de Francesc Fontanella.

CONXITA DOMÈNECH
University of Colorado Denver

Lluís de Requesens, Bernat Miquel, Martí Garcia, Rodrigo Dies, Lluís de Vila-Rasa i Francesc Sunyer, *Sis poetes de la cort d'Alfons el Magnànim*, edició crítica de Jaume Torró Torrent, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics»), 2009, 303 pp.

L'estudi del panorama poètic català del segle xv s'ha centrat, tradicionalment, en la figura d'Ausiàs March i el progressiu abandó del canon poètic trobadoresc iniciat pels seus predecessors, els poetes de la cort valenciana del rei Alfons el Magnànim al primer terç del segle xv. En aquest cercle cortesà escriu un jove poeta i militar, Jordi de Sant Jordi, juntament amb un altre de major edat, com Andreu Febrer, als quals cal afegir un jove Ausiàs, documentat com a falconer reial, representants de la noblesa castellana com el marquès de Santillana i una sèrie de noms —d'obra breu, convencional i amb escasses dades biogràfiques— que acompanyen el Magnànim en les seues empreses militars. L'activitat cultural s'interromp amb la marxa del rei a Nàpols i la creença que desapareix a la Península tota plataforma cortesana, la que dona vida a l'activitat poètica. Aquest fet contribueix a conceptualitzar la figura d'Ausiàs March, com la d'un home turmentat i aïllat a les seues possessions feudals o a València, on acaba els seus dies. Una figura que eclipsa tota la resta de poetes contemporanis, dels quals pràcticament fins ara no es tenien dades.

Amb el llibre de Jaume Torró observem que aquestes afirmacions s'han de matisar. L'autor parteix del principi que no és possible una activitat poètica sense

una plataforma adequada i que necessàriament ha de ser la cort, ja que és en aquest context, entre iguals, on la poesia es practica, s'entén i hi ha un clima d'afinitat entre els autors. Per tant, si la cort reial ha desaparegut a la península, els poetes marxen a Nàpols amb el seu rei o busquen un altre senyor, en aquest cas, acompanyen els infants Joan i Enric d'Aragó, o bé, al príncep Carles de Viana, amb el qual trobem vinculades personalitats literàries com Joan Roís de Corella i Joanot Martorell. La poesia, doncs, necessita d'un públic i aquest només és possible si es tracta d'un cercle cortesà, ja que entre iguals és com es poden entendre els gustos i la refinada expressió poètica. La cort del Magnànim a València i després a Nàpols, la cort de Joan de Navarra, establert a Aragó però també governador de València, el cercle del príncep de Viana, són els espais adequats per aquesta activitat i suposaren una continuïtat en la tradició literària, tant per aquells que van seguir l'aventura napolitana com per als que no ho feren.

Totes aquestes premisses ja havien estat exposades per l'autor en treballs anteriors i, gràcies als seus estudis i la interpretació documental que en fa, hem pogut saber no només l'abast d'aquests cercles cortesans sinó com han canviat algunes apreciacions que es tenien de la literatura del xv. Cal destacar el que ha suposat la vinculació de Martorell a la cort de Carles de Viana i el que això pot representar per a la interpretació de l'obra. Així mateix, l'esforç de Torró i el seu interès a encoratjar companys i deixebles en una tasca tan costosa com escorcollar arxius i reconstruir dades genealògiques i biogràfiques, ha fet que al costat d'autors que ja comptaven amb alguns treballs, Lleonard de Sos, Francesc Ferrer, Francesc Moner, Ramon Boter, Francesc de la Via, es recuperen d'altres contemporanis com Pere Torroella, mossén Avinyó, o Romeu Llull, l'obra d'aquest darrer, va ser editada per Torró mateix el 1996.

Pel que fa l'estudi del context de l'obra de March, concebut com aïllat i solitari, també tocava replantejar-lo. Ausiàs manté intercanvis literaris i correspondència entre literats, com ara amb un jove Fenollar i notícies de la cort del Magnànim a Nàpols o les poesies que envia el rei al seu antic falconer March (122a i 122b del seu cançoner). El mestratge de March és représ per poetes catalans de finals de la centúria que l'imiten i el transmeten —com Joan Boscà—, als castellans del segle d'Or. Figures que semblaven aïllades a la València del xv contrastaven a Catalunya autors com Romeu Llull o, fonamentalment, els Masdovelles que començaven un cançoner propi eren els únics que a finals del xv decidien reprendre el quefer poètic quasi com un deure personal.

Ara bé, faltava trobar companys de la generació marquiana i això s'aconsegueix amb l'estudi i edició d'aquests sis poetes de la cort del Magnànim. Uns poetes que en

algun moment es van considerar menors si seguim un criteri quantitatiu de la seua obra, però imprescindibles per ressituar i reconstruir l'ambient cultural del xv. El treball de recerca del professor Torró ens transmet una visió més ampla i completa del quefer literari cortesà gràcies a la recopilació d'aquestes obres «efímeres» i convencionals en cançoners que no ens transmeten ni molts menys la vivacitat de les poesies en el moment de la seua composició i elocució, sinó l'escriptura pansida, deshidratada i encapsulada. El perquè de la tria d'aquests sis poetes d'entre la nòmina d'autors que es presenten als cançoners no ens el desvetlla l'autor en el llibre, però podem pensar que tampoc és una elecció aleatòria i que s'adequa a uns models poètics bastant estandaritzats.

Per a estudiar l'obra d'aquests poetes, cal començar pel testimoni que els conserva, els cançoners. Afortunadament, ara ja comptem amb la possibilitat, si més no virtual, de consultar alguns d'aquests documents, tot i que encara hem de recórrer a transcripcions antigues, en molts casos. L'estudi dels cançoners i les minucioses descripcions que se n'han fet darrerament revelen molts secrets sobre la tria i composició de la pròpia antologia poètica que contenen i donen pistes sobre les modes, l'ambient literari, les connexions entre els autors i també el grau d'interés o preeminència d'algunes composicions sobre d'altres.

Per l'època que ocupen els poetes relacionats amb cercles cortesans entre 1425 i 1458, correspon a la composició del Cançoner de Saragossa (P), el text base de moltes de les poesies editades, possiblement el més conservador i el primer cronològicament del conjunt estudiat. A més d'aquest document cal tenir en compte el Cançoner J (225 de BN París, una còpia del qual és el K, ms. 10 de la BC), el Cançoner N, ms. 1 de l'Ateneu i el Cançoner L, manuscrit número 9 de la BC. Els cançoners JLN tindrien un model comú: la distinció parteix en què el Cançoner de Saragossa conté una extensa secció a l'inici i al final de March, 79 poesies en total, mentre que en els altres tres la presència del poeta és menor, en J encara hi ha 66 poesies de March, però en L només 22 i en N queda reduït a 6. A més d'aquests, s'han tingut en compte el Cançoner de Masdovelles (M), més tardà, datat el 1454, el Cançoner 2280 de la Hispanic Society (O₂) i el Cançoner de Salamanca (Y). Aquests dos darrers contenen gran part de la producció marquiana, el primer juntament amb una extensa secció de Pere de Torroella. Torró ens adverteix que algunes poesies, esparses amb i sense tornada, apareixen en pàgines del cançoner que d'altra manera quedaven buides, fet que indica la relativa consideració que en aquell moment es tindria per la composició però alhora la sort de conservar-la. Quant a la importància dels poetes tractats dins dels Cançoners, cap

d'ells forma una secció, donada la brevetat de l'obra conservada però sí que són una bona mostra de formes poètiques d'arrel francesa, com la balada i la dansa, al costat de cançons amoroses, alguna peça satírica i les esmentades i breus esparses.

Els sis poetes tenen en comú la procedència i vinculació cortesana, els darrers anys del Magnànim a València, la cort napolitana, però també se'ls relaciona amb la figura de Joan II abans d'accedir al tron i amb el seu fill, el príncep Carles de Viana durant la seua estada a Nàpols —fins 1459 i la seua tornada a Catalunya i mort el 1461. L'estudi estableix dues generacions de poetes, la primera té com a models Andreu Febrer i Jordi de Sant Jordi i són contemporanis d'Ausiàs March i a la qual pertanyen Martí Garcia, Bernat Miquel, Rodrigo Dies i Lluís de Requesens. D'aquests destaca l'herència de les formes franceses (lai, dansa, balada) tan pròpies de les corts de Joan I i Martí I, al costat d'octaves decasíl·labs, l'arraconament de l'occità. Són aquests els autèntics precedents immediats de la poesia del xv i dels poetes que després formaran de la cort napolitana del Magnànim. La segona generació estaria composta per poetes que prenen com a model l'obra marquiana, ací no antologats: Romeu Llull, Ramon Boter, Pere Torroella, entre els quals es trobaria també Lluís de Vila-rasa potser el més jove dels poetes que apareixen al volum. Cal destacar la presència de la poesia catalana a la cort napolitana, representada en la figura de Francesc Sunyer, documentat fins 1459, del qual no hi ha indicis que indiquen que tornés a la península després de la mort d'Alfons, alhora que les composicions conservades tenen un regust popularitzant i italianitzant.

Un dels esforços majors de l'investigador ha estat identificar la personalitat dels poetes gràcies als materials d'arxiu. No obstant això, hi ha alguns casos que no queden resolts, per exemple no arriba a identificar amb dades fefaents la personalitat de Martí Garcia i en altres casos reconeix que hi ha poques dades. Tanmateix reconstrueix la família Vila-Rasa fins arribar a identificar el nostre poeta, documentat al servei de l'infant Enric d'Aragó; així com també documenta Rodrigo Dies a València, relacionat amb el rei Alfons i amb l'infant Joan. O bé sabem que Lluís de Requesens fou cambrer del Magnànim, company de generació de Bernat Miquel i de Rodrigo Dies i que es va formar a València. Fins i tot, de totes aquestes dades, s'ha permès

que s'identifique un poeta d'aquesta generació Jaume March, les poesies del qual s'atribuïen a l'avantpassat d'Ausiàs.¹

Per altra banda l'edició de les poesies de cada autor i la introducció que les encapçala donen una sèrie de dades valuosíssimes sobre tot el procés d'identificació de l'autor, els elements de la seua composició poètica i la interpretació de les poesies, així com també un cert ressò a les poesies de Jordi de Sant Jordi en les composicions de Martí Garcia, o les d'Ausiàs March en algunes composicions de Lluís de Vila-rasa de to reflexiu i escolàstic.

Per tal de destacar algunes de les conclusions més interessants de l'estudi de Jaume Torró reproduïrem algunes de les seues paraules: hem d'evitar la divisió abans i després d'Ausiàs March; el canvi de llengua no va lligat a March, la poesia de cort potser diferia de la de la Gaia Ciència —consistori de Barcelona— en la utilització d'un codi menys occitanitzat. L'expressió escolàstica tampoc és exclusiva de March, tot i que aquest en fa un ús i un abús molt singular i característic. La llengua i el gust per l'expressió escolàstica com a signe de distinció potser van units en els poetes de la generació posterior a March. Al capdavant, la poesia és un clar producte cortesà i sense el suport de la cort no s'hauria produït.

March s'encabeix, doncs, en una generació, no és un poeta aïllat. Tot i que no viu a la cort del Magnànim manté una correspondència amb el rei i tracta temes i debats poètics amb col·legues. La cort i el saber que formen part de l'estament cavalleresc dona l'empremta necessària per a la configuració dels gustos poètics. Els poetes necessiten públic, un públic que els entenga i que precisament ha de ser el seu igual o el més proper en esperit i cultura. D'ací que la poesia siga convencional i efímera però aquests qualificatius tampoc són excusa per abandonar-ne l'estudi i no rescatar l'essència de la pràctica literària dels nostres avantpassats.

LLÚCIA MARTÍN
Universitat d'Alacant

1. Descobert recentment per Josep Pujol, «L'atribució de les cançons amoroses de Jaume March», *Actes del XIII Col·loqui de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Girona setembre 2003, vol 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, pp. 323-336.

L'edat mitjana en el cinema i en la novel·la històrica, ed. de Josep Lluís Martos i Marinela Garcia Sempere, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia València, 2009 («Symposia Philologica», 18), 589 pp.

El volum *L'edat mitjana en el cinema i en la novel·la històrica* aplega les contribucions del col·loqui internacional *Vigència de l'edat mitjana: cinema i novel·la històrica*, celebrat a Alacant del 29 al 31 d'octubre de 2008 sota l'aixopluc de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval i de l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. El llibre, de vocació clarament interdisciplinària, conté quatre ponències i trenta-quatre comunicacions i articles derivats de dues taules rodones.

Atès que els editors s'han limitat a ordenar les contribucions a partir de l'ordre alfabètic dels cognoms, m'ha semblat oportú d'assajar una classificació en quatre blocs temàtics que permeti resseguir—especialment als dos primers, més compactes—línies de recerca i àmbits de coneixement comuns.

1. CINEMA I ADAPTACIONS LITERÀRIES

En el seu estudi, generós i molt ben organitzat, sobre les adaptacions cinematogràfiques recents de *Beowulf*, Lola Badia demostra que el motiu literari medieval hi és tot just un pretext per activar una destresa tècnica i una capacitat inventiva molt allunyades de la subtileza moral i poètica del text antic i ben properes, en canvi, al gènere de terror i fantàstic—amb incoherències gruixudes, com ara els talons d'agulla que calça el cos digital d'Angelina Jolie al *Beowulf* de Zemeckis!

El volum inclou tres articles que tracten temes associats a la matèria de Bretanya. A «Indiana Jones y Chrétien de Troyes» Carlos Alvar constata la versatilitat del mite en relacionar escenaris de la trilogia d'Spielberg amb espais de la literatura artúrica, a través del filtre romàntic de Walter Scott que va posar en circulació el binomi amor + aventura. Rosario Delgado revisa l'evolució, literària i cinematogràfica, de la llegenda de Tristany i Isolda i compara la pel·lícula de Kevin Reynolds (2006) amb l'argument canònic. Héctor Hernández Gassó, per la seva banda, llegeix *El falcó maltès* de John Huston (1941) com a reinterpretació del mite artúric de la recerca del Grial.

L'article de Rafael Alemany sobre la reescriptura filmica del *Tirant lo Blanc* de Vicente Aranda en denuncia les transgressions gratuïtes respecte de la novel·la i conclou,

de manera ben fonamentada, l'escassa qualitat de la pel·lícula. Nicasio Salvador critica, per raons semblants, una altra adaptació literària d'Aranda: a l'article «Los Reyes Católicos y el cine español» recull una bona colla dels nombrosos errors històrics que converteixen *Juana la Loca. Locura de amor* (2001) en un film «mediocre». El treball de Salvador inventaria les pel·lícules que s'han centrat en les figures dels Reis Catòlics i ofereix tot seguit una reflexió en nou punts. A la conclusió que el franquisme no es va servir d'Isabel i Fernando per transmetre cap mena d'ideologia, Salvador hi afegeix una opinió contundent: els complexos dels espanyols sobre la seva història, «sin tener a veces claro el concepto de nación», expliquen que els directors hagin evitat temes pretesament polèmics.

Qui no va voler evitar la polèmica, ans al contrari, va ser Carles Mira a la seva pel·lícula de 1978 *La portentosa vida del padre Vicente*, on la paròdia de Vicent Ferrer resta al servei de la paròdia de l'estament —social, cultural, religiós— que el venera. L'article de Carme Arronis ofereix un repertori ben seleccionat de miracles, diàlegs i fotogrames d'una pel·lícula que va denunciar sense manies la manipulació a què alguns sectors de l'església i la política valencianes sotmetien la figura de Vicent Ferrer. El volum inclou altres dos treballs de context catalanoparlant. Maria Mercè López Casas traça el panorama escarransit de les pel·lícules de tema medieval català, amb tan sols vuit títols: el nostre cinema s'ha estimat més centrar-se en els segles XIX i XX, bo i adaptant obres literàries de prestigi. La contribució d'Hèctor i José F. Cámara repassa la presència del Misteri d'Elx en el llenguatge documental, que n'ofereix una visió *exòtica*, i en el cinema de ficció, que en vehicula una visió *cultural*.

Si els Reis Catòlics no són un referent cinematogràfic per a l'espectador mitjanament culte, sí que ho és, en canvi, el Cid d'Anthony Mann (1961). De tota manera, segons afirma Juan García Única, només dues pel·lícules s'han pres seriosament el mite del Cid: la de Mann i el film d'animació de José Pozo (2004). La posada en escena de *La Celestina* de César Fernández Ardavín (1969) és l'objecte d'estudi de l'article de Xelo Sanmateu. Aquesta producció híbrida, que aplega elements pictòrics, teatrals i cinematogràfics, té elements en comú amb el *Henry V* de Laurence Olivier (1944) i connecta amb la tradició del teatre filmat de començament del segle XX. L'article immediatament anterior, signat per John D. Sanderson, estudia la reutilització cinematogràfica —amb clara intencionalitat política en l'al·lusió a episodis històrics del segle XX— de dues obres historicistes de Shakespeare: el mateix *Henry V* de 1944 i el *Ricard III* de Richard Loncraine, de 1995.

Eduard Baile presenta el *Decameron* de Pasolini (1971) com a exemple reeixit de la manca d'artificiositat de la literatura medieval—d'una certa literatura medieval—al servei de la crítica a la petita burgesia occidental, sobretot pel que fa a la sexualitat; una crítica forjada en l'ús del dialecte, del joc o de la fisicitat que trobaríem en ben poques adaptacions literàries. En el cas de *The Passion of The Christ*, film molt ben estudiat per Josep Lluís Martos, l'objectiu i els mitjans potser no són tan evidents, però l'article els treu a la llum amb molta claredat: Mel Gibson se serveix de les visions detallistes de la mística alemanya Anne Katherine Emmerich —una font no reconeguda en els títols de crèdit— per comunicar, amb tècniques pròpies de l'estètica medieval, els seus objectius pietosos; l'estètica hiperrealista de l'horror—l'article inclou fotogrames explícits de la flagel·lació, la imposició de la corona d'espines o l'episodi del Gòlgota—respon, doncs, a una proposta artística ben concreta. Minerva Martínez estudia els elements èpics i cavallerescos de *Braveheart*, pel·lícula protagonitzada precisament per Mel Gibson.

En un article que inclou un apartat d'il·lustracions i fotogrames complet i molt ben raonat (pp. 456-474), Víctor Millet analitza l'adaptació cinematogràfica del *Cantar dels Nibelungs* a càrrec de Fritz Lang i explica de quina manera un text que parlava de les intrigues a la casa reial de Borgonya cinc segles abans que existís Alemanya es va poder convertir en un mite nacional.

En aquest volum no hi podien faltar, és clar, les contribucions dedicades a l'obra de George Lucas i a la relació entre els ordes Jedi i dels templers. Elisabet Magro fa un estudi comparatiu dels elements comuns que detecta a la doble trilogia de *La guerra de les galàxies* i als ordes de cavallers medievals, mentre que Isabel Romero analitza la creació cinematogràfica que, segons ella, millor resumeix la missió cavalleresca medieval: l'orde dels cavallers Jedi.

El volum inclou encara una contribució relativa a una pel·lícula de temàtica medieval que no recolza en cap novel·la històrica: *Albaniaren Konkista / La conquesta de Albania* (1983), d'Alfonso Uría o Ungría (*sic*). Juana María Arcelus ressegueix la confusió de realitat i llegenda en aquest film, estrenat en versió bilingüe, que recrea un moment històric difícil per al regne de Navarra.

2. NOVEL·LA HISTÒRICA

Ana Belén Chimeno aplaudeix en la novel·la *Baudolino* la fidelitat a la representació medieval del món, fins i tot en l'operació, sàviament administrada per Umberto Eco, d'emplenar amb ficció les llacunes de la història. El mite del Prest Joan és un dels temes que aborda Chimeno. També ho fa Antonia Martínez en un article que analitza la complexa explotació per part d'Eco de les connotacions del relat de viatge medieval: viatge de croada, d'aventura i d'estat.

M. Àngels Llorca es refereix en la seva contribució a la novel·la *La sangre de Dios* (2001), escrita per Juan Eslava sota el pseudònim de Nicholas Wilcox, com una mostra de novel·la policíaca amb elements intel·lectuals que remetent a *Le conte du Graal* de Chrétien de Troyes. Altres dos articles analitzen novel·les d'autors de renom en llengua castellana: Gaetano Lalomia s'ocupa de *La Historia del Rey Transparente*, de Rosa Montero, com a exemple de novel·la de formació; per la seva banda, Enrique Noguera estudia *El Unicornio*, una novel·la complexa de Manuel Mujica Lainez que posa en joc, a través de la figura de Melusina, els dos grans temes d'aquest autor argentí: l'amor i la mort.

Pel que fa a originals d'altres llengües, el volum inclou l'article de Francisco Crosas sobre *El bosque de la larga espera*, de Hella Haasse, novel·la d'èxit que recrea la Guerra dels Cent Anys sense caure mai en els anacronismes materials, és a dir, en el «burdo presentismo de la subliteratura histórica»; l'anàlisi, a càrrec de Rocío Vilches, de la novel·la *Caminando con el amor y la muerte* (1961) de Hans Koningsberger, que inclou referències al *Roman de la Rose* i a la llegenda de Tristany i Isolda; l'estudi que Alba Viñas dedica a *Germania muerta en Berlín*, de Heiner Müller, text que s'acosta a la història d'Alemanya entre la revolució de novembre de 1918 i el juny de 1953 amb el mite dels Nibelungs com a filtre; i l'anàlisi que fa Joaquim Ventura de la novel·la de Ramón Otero Pedrayo *A romaría de Xelmírez*, on es recrea, amb abundants anacronismes —fins i tot un cant en gallec modern, sense cap mena de rima ni de mètrica, en ple segle XII!— el viatge que va fer a Roma, el 1104, el bisbe de Compostela Diego Gelmírez.

La novel·la històrica contemporània en llengua gallega és precisament l'objecte d'estudi de l'article de Santiago Gutiérrez. La recerca arriba a la conclusió —un pèl equívoca o no prou ben argumentada, al meu parer— que aquesta novel·lística anul·la al més sovint les coordenades d'espai i temps per esdevenir un instrument efectiu de

cohesió identitària. José Luis Corral presenta un estudi de conjunt molt ben plantejat tocant a la novel·la històrica actual sobre l'edat mitjana. L'autor, ell mateix escriptor, conclou amb encert que la novel·la històrica s'ha de basar en una formació sòlida que faci versemblants tots els fets narrats; l'escriptor, a més, ha de ser un vertader creador literari, per la qual cosa no s'ha de sotmetre a una tradició historiogràfica massa dependent de la literalitat documental.

En un article de conjunt, en aquest cas sobre l'edat mitjana i el *thriller* contemporani, Antonio Huertas analitza un tipus de novel·la que anomena «mestiza» perquè la seva acció es desenvolupa en l'actualitat però conté elements de ficció i temàtics que remetien al passat; proposa per a aquestes novel·les l'etiqueta de «*thrillers* de indagació històrica» per diferenciar-les d'un *thriller* estrictament «històric» com ara *El nom de la rosa*. El subgènere a què es refereix Huertas es caracteritza per una marcada erudició i digressions culturals freqüents a càrrec de personatges i narradors que fan de *cicerone* i es dediquen professionalment a la docència universitària de la cultura medieval.

Podríem incloure encara en aquest segon bloc la contribució de Glòria Soriano i Lourdes Sabaté, un article centrat en les novel·les que tenen com a protagonista, d'una manera o altra, el llibre manuscrit. Sorpren que, malgrat que l'estudi de Soriano i Sabaté pugui arribar a classificar aquesta mena d'obres en quatre grups ben definits —llibre-guia, llibre críptic, llibre-testimoni i llibre-objecte—, cap de les novel·les del cas no incorpori una descripció fidel del procés de còpia i d'il·luminació del llibre medieval.

3. MÚSICA, CINEMA I NOVEL·LA

Incloc en aquest tercer apartat dues contribucions. La primera, signada per Àngel L. Ferrando i Lúcia Martín, analitza la música seleccionada per a la pel·lícula *Excalibur* de John Boorman (1981). Segons els autors, el ressò medievalitzant és comú a tota la banda sonora del film, que aprofita molt bé la tècnica wagneriana del *leitmotiv*. Ferrando i Martín estudien la tria, el tractament musical i la interrelació de la música amb les escenes i els personatges més significatius de la pel·lícula. Antonio García, per la seva banda, destaca la conversió del pensament musical en element narratiu a la novel·la *Cercamon*, de Lluís Racionero. Segons García, la tesi de Marius Schneider que considera la iconografia romànica com un producte ideològic que respon a prin-

cipis musicals és a la base de la idea del «cant de les pedres», que té, a la novel·la, una doble funció: crear una atmosfera meravellosa i dotar de profunditat espiritual uns personatges marcadament esquemàtics.

4. EDAT MITJANA I TEATRE, CÒMIC, CURT CIENTÍFIC, CITACIÓ LITERÀRIA

El darrer apartat, forçosament miscel·lani, inclou quatre articles. En el primer, Carlos Ferrer analitza el gairebé nul interès del teatre públic espanyol per l'edat mitjana: si hi treu el cap, només ho fa com a vehicle per afrontar temes contemporanis, sense pretensió de portar-la a l'escena amb tots els ets i uts.

José Pablo Gallo i María Victoria Játiva revisen la presència de l'edat mitjana en el còmic, fent especial atenció a tres icones populars: *El Príncipe Valiente*, *El Guerrero del Antifaz* i *El Capitán Trueno*. En aquest gènere l'edat mitjana acostuma a ser-hi un entorn exòtic, força difuminat, amb nombroses llicències o errors temporals. Els autors assenyalen que l'escassa versemblança d'aquests productes, ucrònics o obertament anacrònics, no ha d'impedir al lector de gaudir-ne.

Antonio Rubio signa una brevíssima —i insuficient per fer-nos-en cabal— contribució: la presentació d'un curtmetratge experimental de cinc minuts de durada que pretén demostrar l'actualitat filosòfica i humana de les miniatures medievals (*sic*).

L'estudi d'Antonio Doñas rastreja la presència de Boeci en dues novel·les i una pel·lícula. En el cas de *La conxorxa dels enzes*, de John Kennedy Toole, la identificació del narrador —*alter ego* de l'autor— amb Boeci queda ben resseguida en els fragments citats per Doñas. A la novel·la del romanès Vintila Horia *Perseguid a Boecio!*, aquesta presència hi té un valor clarament estructural, atès que respon a una al·legoria política que incorpora, entre altres temes, l'exili, l'aïllament, la tirania, el poder, la injustícia i la salvació a través de l'art. A la pel·lícula *24 Hour Party People* (2002), que retrata l'escena musical de Manchester als anys 70, un captaire identificat amb Boeci introdueix la idea de la Fortuna, central en l'argument del film.

Arribem al final del recorregut després d'haver fet trenta-vuit etapes desiguals —feixugues, lleugeres, ambicioses, repetitives, vertiginoses. Un cop enllestides les gairebé 600 pàgines del llibre, el lector ha enriquit la seva mirada literària i cinematogràfica amb paisatges que ahir li eren desconeguts o que ha redescobert des d'una

nova perspectiva. Es pot lamentar, aquest lector, d'haver trobat més d'una pedra en el camí, però en línies generals ha avançat amb pas ferm i no s'ha sentit mai perdut.

DAVID GUIXERAS OLIVET
Universitat de Girona

M. Àngels Herrero Herrero, *Àngel o dimoni: la dona valenciana moderna escriu, Llettraferides modernes. Catàleg de les escriptores valencianes dels segles XVI-XVII*, Centre d'Estudis sobre la Dona, Universitat d'Alacant, 2009, 127 pp.

En l'actualitat som nombroses les dones que tenim la possibilitat de veure passar per la impremta algun escrit fruit de la nostra experiència personal o de la pròpia capacitat intel·lectual; aquest fet ens fa oblidar massa sovint que no sempre ha estat així i que l'escriptura, fins i tot la lectura, han sigut considerades activitats perilloses per a una dona. Lectura i escriptura, ambdues, suposaven la descoberta de mons que, descabdellats i teixits a partir de la ment femenina, esdevenien pertorbadors per als interessos de l'home. Comptat i debatut, resultava més convenient mantenir-ne la dona allunyada.

Tenint en compte aquesta premissa, no ha de resultar-nos estrany que quan M. Àngels Herrero —autora del llibre que ressenyem— es va proposar d'estudiar el panorama de la literatura catalana de l'edat moderna, emmarcada dins del Regne de València i cenyida a l'àmbit femení, es trobara amb un buit que calia omplir; un buit que la conduí indefectiblement a preguntar-se si les dones valencianes *modernes* —circumscribint el terme a l'època esmentada— escrivien. En cas afirmatiu, calia formular-se altres qüestions: qui eren aquestes dones? A quina classe social pertanyien? Per què se les havia ignorades?

Llettraferides modernes. Catàleg de les escriptores valencianes dels segles XVI-XVIII pretén ser un primer pas en el camí que ha de servir de resposta als interrogants plantejats. Pel que fa a la darrera de les qüestions, per què s'ha ignorat les dones escriptores d'aquest període, la reflexió d'Herrero, a banda de l'esment a la mal anomenada *Decadència* de les lletres catalanes, se centra particularment en la recreació d'una societat d'arrels medievals mediatitzada pels interessos masculins i amb una maniquea, al temps que

pobra i simplista, concepció de la dona: àngel o dimoni segons se la poguera assimilar a Maria, exemple de virtut, o a Eva, incitadora de pecat.

Més enllà de tot això, la dona moderna, de classe social mitjana o alta, aconsegueix gaudir d'una limitada educació que li permet, en certs casos, agafar la ploma i, amb el temps, assistir a salons on les tertúlies literàries li ofereixen la possibilitat de prendre contacte amb un model de lletres adient al sexe masculí. A més a més, la participació en justes poètiques, ja en el segle XVII, suposen una lenta però progressiva intervenció de la dona en l'àmbit literari.

D'altra banda, Herrero destaca el fet que moltes dones escrivien des del convent; en aquests casos, el paper del confessor com a incitador de l'escriptura i censor d'aquesta resulta altament remarcable i propicia l'augment de dones dedicades a la tasca literària (p. 18). Una tasca, això sí, portada a terme des de l'intimisme que suposa la recreació de la pròpia vida i sentiments dins de l'orde religiós.

Qüestions de caire contextualitzador a banda, M. Àngels Herrero és conscient de l'ampli abast del mot *catàleg*, a què fa referència el títol del seu estudi; per aquest motiu ens fa notar que, tot i que els cinquanta-sis noms d'autores valencianes que ressenya aquest treball puguen semblar un nombre escàs perquè convinga atorgar-li l'etiqueta de *catàleg* (p. 32), ara per ara, no n'hi ha d'altre circumscrit a l'àmbit valencià femení referit als segles XVI-XVIII. D'aquí que remarcuem la importància de l'aportació del llibre que presentem.

Les dificultats a les quals es va haver d'enfrontar l'autora de *Lletraferides modernes* a l'hora d'elaborar el treball són considerables ja que, en un principi, els repertoris bibliogràfics consultables no reportaven més que una vintena escassa de noms: es tracta de catàlegs com ara *A Bio-Bibliography of Eighteenth, Century Religious Women in England and Spain* de M^a José Álvarez Faedo (2005), o *Escritoras de la Ilustración española (1759-1808)* de M^a Pilar Zorroza (1999), per citar dos dels més recents, sense oblidar els *Apuntes para una biblioteca de autoras españolas desde el año 1401 al 1833* de Serrano y Sanz, de referència obligada. Cal tenir en compte que les dades referents a les autores valencianes que ofereixen aquests repertoris són, en moltes ocasions, escasses. L'absència de l'any de naixement i/o de la mort o la consignació del nom adoptat per l'escriptora a l'hora d'entrar en el convent, en comptes del nom real, han dificultat una catalogació per ordre cronològic o alfabètic. Encara més, l'anonimat de molts textos constitueix un altre dels factors que impedeixen la classificació rigorosa de les autores *modernes*, dones que, com ja hem esmentat, amb freqüència residien darrere

dels murs conventuals. És per aquest motiu també que memòries, vides espirituals, diaris o epístoles predominen entre els textos d'autoria femenina, a més de la poesia de caire religiós, com a subgènere d'un gènere intimista per excel·lència i, per tant, considerat tradicionalment apropiat per a ser conreat per les dones. Amb l'objecte de facilitar la consulta de les autores dels textos segons el gènere treballat, *Lletraferides* modernes conté un annex amb un índex en aquest sentit (pp. 105-127).

D'entre les cinquanta-sis escriptores ressenyades, Herrero en destaca especialment dues: Donya Hipòlita Roís de Liori, autora d'una àmplia producció epistolar, i Donya María Igual, a qui la vocació literària impulsà a tastar tots els gèneres (p. 94). Amb tot, és justament vocació literària el que no es pot afirmar que posseïren totes les dones que es fan constar en el catàleg, moltes d'elles abocades circumstancialment a l'escriptura pel seu confessor. És per aquest motiu que, fàcilment, es pot posar en dubte el valor literari dels textos confegits per les preteses lletraferides valencianes; aquest fet, no obstant això, ha de formar part necessàriament d'un altre estudi atés que les dificultats a l'hora d'accedir als escrits són considerables. Així doncs, el catàleg d'autores valencianes de l'Edat Moderna que presenta M. Àngels Herrero no pot deixar constància, de forma taxativa, de la llengua emprada als textos, ja que és possible que aquesta es corresponga o no amb la del títol ressenyat.

Amb tot, i malgrat els inconvenients que comporta l'apropament a una època no massa prolífica per a la literatura catalana —més encara si ens centrem en l'àmbit femení—, resulta evident que aquesta nova publicació del Centre d'Estudis sobre la Dona de la Universitat d'Alacant contribueix a omplir un buit informatiu que, més enllà de proposar un estudi sota la perspectiva de gènere, pretén salvar de l'oblit aquelles autores que, pel fet d'agafar la ploma i escriure, van obrir el camí, de forma incipient però sense marxa enrere, a la literatura catalana escrita per dones. Textos com els de Bárbara Abarca, Sor Maria de Ayala, Sor Beatriz Ana Ruiz y Guill, Donya Ángela Almenar y de Monfort, Donya Luisa de Borja y Aragón i de tantes altres autores, catalogades per M. Àngels Herrero, constitueixen, doncs, una pàgina de la història literària que cal incloure en els nostres llibres perquè així, ratlla a ratlla, podrem reconstruir el camí intel·lectual que van traçar aquelles dones que ens han precedit i que ens han ajudat a ser on ara som.

ISABEL MARCILLAS PIQUER
Universitat d'Alacant

La revolució teatral dels setanta. II Jornades de debat sobre el repertori teatral català, a cura de Francesc Foguet i Nuria Santamaria, Lleida, Punctum & GELCC, 2010, 241 pp.

La revolució teatral dels setanta —volum que arreplega les intervencions que es produïren al llarg de les «II Jornades de debat sobre el repertori teatral català», celebrades a l'Institut del Teatre i a la Facultat de Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona, els dies 27 i 28 d'abril de 2006— ens acosta a una època ben interessant per a la cultura catalana, una època gairebé convulsa. Els canvis sociopolítics que tingueren lloc durant aquells anys es reflectiren particularment en el món del teatre. Autors, directors, actors, companyies i grups, tot un col·lectiu professional que lluità per assolir justament aquest adjectiu i que, amb il·lusió i compromís, apostà per la transformació del panorama teatral català.

Les Jornades es posaren en marxa a partir d'un document de treball elaborat pels coordinadors mateixos, Núria Santamaria i Francesc Foguet. Un document expressament provocador —«Quan preguntar no és ofendre»—, que s'inclou en l'annex de les actes. És interessant destacar que aquest text proposa les preguntes clau a partir de les quals els participants en desenvoluparen les intervencions ressenyades en el volum, dividit bàsicament en sis parts: presentació a càrrec de Santamaria i Foguet, conferència inaugural, ponències, taules rodones, aportacions al debat i la coda.

Joan-Anton Benach, crític de teatre a *La Vanguardia*, fou l'encarregat de portar a terme la conferència inaugural que, amb el títol «L'hora bona de l'activisme cultural», proposà un inventari dels esdeveniments més rellevants de la vida teatral al Principat al llarg d'aquella dècada. Així, Benach al·ludeix, entre d'altres moltes coses, a la fundació —per part de Ricard Salvat— de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i tota l'evolució que aquesta experimentà. Es refereix també a l'aparició de «l'*off* Barcelona», al seu fracàs i a la posterior inauguració del Teatre Capsa el 1969. Grups com Els Joglars, autors internacionals com Brecht o Handke i autors propis com Jordi Teixidor o Josep M. Benet i Jornet, desfilen per l'article de Benach qui ofereix, d'aquesta manera, la visió calidoscòpica d'unes perspectives teatrals en procés d'evolució i plenes de matisos, en què el Grec-76 significà el «punt àlgid en la presa de consciència sobre la força de la professió» (p. 33).

L'estudi que porta per títol «El teatre a Mallorca: entre la utopia i la supervivència», de M. Magdalena Alomar —professora de l'Escola Superior d'Art Dramàtic de les Illes Balears— ens apropa a facetes diverses de la transformació de la vida teatral

dins d'una Mallorca abocada als canvis socials que caracteritzaren els volts dels anys setanta. El *boom* del turisme, la intensa activitat urbanística que n'era conseqüència, les modificacions polítiques inherents a la mort del dictador... tot evidenciava una necessitat d'abandonament de models obsolets. No obstant això i pel que fa a l'activitat teatral, els seus creadors s'entestaven a no renunciar a uns patrons estandarditzats i popularitzats on prevalia temàticament la intranscendència que el públic semblava demanar.

És la mateixa evolució econòmica i social allò que fa perdre posicions al teatre com a activitat d'esbarjo; molts locals de teatre es reconverteixen en sales de cinema, el públic hi assisteix cada vegada més esporàdicament i espais teatrals, fins aleshores importants, es veuen immersos en greus problemes de gestió i administració. Per aquest motiu Alomar incideix particularment en la importància, al llarg d'aquests anys, de la conquesta del carrer per part de l'activitat dramaturgica. L'aparició de grups de teatre independent és lenta, però avança progressivament i paral·lela a la desaparició del teatre de cambra en castellà. Grups com Los Goliardos, el Grupo de Teatro Experimental o els *happenings* organitzats per A. Ballester permeten parlar del teatre independent com d'una nova forma de professionalisme que manifesta una clara voluntat de ruptura amb les posades en escena tradicionals.

L'estudi avança fent referència al domini del món comercial sobre el panorama teatral, cosa que afavorí les representacions d'autors illencs d'èxit, com és el cas de Pere Capellà, Martí Mayol, Tous i Maroto, Joan Mas i Xesc Forteza i el seu grup, entre d'altres. Ara bé, Alomar fa notar com, malgrat tot, eren les companyies espanyoles aquelles que dominaven completament el mercat, tant pel número d'obres estrenades com per la quantitat de dies en cartellera; molts d'aquests espectacles eren revistes o musicals que la televisió s'havia ocupat de promoure àmpliament.

Així mateix, Alomar fa referència a la importància dels premis Ciutat de Palma, creats el 1955 per l'Ajuntament d'aquesta ciutat i que tingueren vigència fins l'any 1979. Hi foren premiats autors com Mayol, Palau, Porcel, Cuéllar, Benet i Jornet o Mus, entre d'altres. A més, hi són referits altres premis, guardons i homenatges que, al llarg d'aquells anys, confegiren el panorama teatral illenc; ultra això, i amb referència al món editorial, s'hi ressenyen les empreses illenques que dedicaven els seus esforços a la publicació de títols teatrals, amb un esment especial a l'editorial Moll.

Finalment, un apartat dedicat a la producció al·ludeix a la circumstància que el teatre popular en llengua catalana havia passat a designar-se durant el franquisme

«teatro regional», cosa que, certament, el disminuïa i el limitava, tot i que només responia a la demanda del públic existent. En el seu article, Alomar traça un recorregut que deixa constància dels autors més representatius del moment i de les obres que marcaren les seues trajectòries professionals. Així, per exemple, trobem el cas de Joan Mas, de qui destaca l'evolució creativa. També s'hi fa referència a Xesc Forteza, els muntatges del qual sempre resultaven reeixits, gràcies a la voluntat de contemporitzar els temes mitjançant l'humor i un registre lingüístic adaptat al poble. L'article tampoc no deixa de banda el repertori teatral de Llorenç Villalonga, de les obres del qual es destaca particularment la visió satírica d'uns personatges que es veuen immersos en un món decadent i les reaccions que aquesta circumstància els provoca.

La producció dramàtica de Llorenç Moyà —inclinada a la tragèdia clàssica—, els treballs inèdits i sense estrenar de Josep M. Palau i tota una nòmina d'autors que iniciaren la seua trajectòria teatral apostant per nous models temàtics i formals —com Jaume Vidal Alcover, Blai Bonet o Guillem Fullana, entre molts d'altres—, sense oblidar Baltasar Porcel, Miquel López Crespí, Joan Soler i Antich o Alexandre Ballester, tots ells complementen el llistat de dramaturgs que ofereix l'estudi de M. Magdalena Alomar; un estudi que, sens dubte, ens apropa a la transformació del panorama dramaturgic illenc, en uns anys agitats, teatralment parlant, perquè el canvi, la normalització cultural i lingüística i la ruptura amb els prototipus fins aleshores existents s'hi imposava.

«La dècada prodigiosa» és el suggerent títol amb què Antoni Bartomeus encapçala un article que pretén propiciar en el lector consideracions, des de la distància, sobre els esdeveniments que marcaren el punt d'inflexió en la transformació de la vida teatral catalana dels setanta. I diem vida, no només en el sentit de producció, edició i/o representació, sinó tenint en compte el matís que aglutina l'esdevenir de tots aquells treballadors del món del teatre que s'implicaren en la realitat sociocultural del país. D'aquesta manera, el text destaca, particularment, l'activitat de les iniciatives col·lectives; una activitat que es materialitzà en espectacles tan singulars com ara els que oferien Putxinellis Claca, Els Joglars o Comediants. Segons Bartomeus, fou, però, de la mà del Grec-76 que es va trobar veritable gust a l'oposició a les estructures obsoletes que fins gairebé aquells moments oferien assíduament les manifestacions dramaturgiques. Així mateix, Bartomeus incideix en el fet que la fundació del Teatre Lliure suposà la creació d'un centre de treball capaç d'autogestionar el control de tot tipus de tasques, des de la vessant estètica fins a l'econòmica. Es tractava d'iniciatives, totes elles, que

feien mostra de la necessitat i de la determinació de mantenir unida l'evolució política, social i cultural mitjançant la innovació aplicada a l'espectacle teatral.

Al seu torn, Mercè Saumell —professora a l'Institut del Teatre a Barcelona— proposa una cronologia de les estrenes i d'altres esdeveniments històrics i dramàtics, tant pel que fa al teatre català com a l'espanyol o internacional, al llarg de la dècada dels setanta. A més, en el seu article, Saumell fa referència a l'anomenada «Operació *off* Barcelona», a l'aparició del Teatre Capsa, com a escenari estable que donaria aixopluc a les representacions protagonitzades pels nous col·lectius del Teatre Independent, i a l'aparició de la Nova Cançó, com una eina que compartia amb aquest teatre, també nou, el desig d'exaltar la cultura pròpia, així com la voluntat de desenvolupar una acció política que poguera visualitzar-se gràcies al nivell artístic dels seus creadors.

No menys interessant resulta l'aportació de Carles Batlle, dramaturg i també professor a l'Institut del Teatre de Barcelona, qui, a partir de la definició del concepte de *tradició*, planteja la necessitat de revisar la nostra, tot adaptant-la als nous temps i oferint-ne punts de vista que fins ara havien romàs inèdits. Batlle suggereix, doncs, la revitalització, sense complexos, dels textos dels nostres autors dels setanta a fi que els creadors joves puguin considerar-ne l'obra com un llegat de la cultura pròpia que no s'ha de menysprear.

La intervenció d'Àlex Broch clou el bloc dedicat a les ponències. Broch, crític literari i professor de l'Institut del Teatre a Barcelona, ofereix amb el seu article la visió pròpia com a crític teatral de la revista *Canigó*, en el període comprès del 1973 al 1977. L'estudi al·ludeix al fet que la idea que sintetitza especialment aquella dècada és la lluita d'un teatre independent que treballava engrescat amb la idea d'esdevenir professional: «treballàvem per un teatre català, modern, incisiu, que es manifestava, sens dubte, amb un alt component ideològic» (p. 110). Un teatre que havia de ser l'encarregat de superar l'heretatge del qual es partia i que mitjançant la fundació del Teatre Lliure, l'any 1976, consolidà el primer pas cap a la maduresa que cercava. Al llarg de la seua exposició, Broch ens apropa de manera succinta a les infraestructures de què es disposava en aquell moment, també als cicles i festivals, a les col·leccions, al Congrés de Cultura Catalana, a les accions que emprengueren els membres de la professió, als espais i llocs de representació, companyies, directors, autors i obres. Un repàs, en suma, del que fou aquella dècada, vista a través dels ulls d'un crític que, com ell mateix afirma, mai no ha deixat de ser espectador.

L'apartat dedicat a la transcripció de les taules rodones que tingueren lloc durant les «II Jornades de debat sobre el repertori teatral català», s'inicià amb les aportacions d'Araceli Bruch —actriu, directora, dramaturga i pedagoga— i Pere Planella —director i professor a l'Institut del Teatre. Núria Santamaria hi intervingué com a moderadora de la taula. Aquesta taula portà per títol «D'independents a professionals... amb pèrdues?» i es proposà de reflexionar al voltant de la desaparició d'alguns d'aquells elements que marcaren el tarannà dels treballadors del món del teatre al llarg de la dècada dels setanta. Els participants incidiren particularment en el caràcter de transitorietat de l'època esmentada. Una transitorietat, però, lligada a un esperit de lluita i de treball en comú. Una transitorietat, a més, marcada per la il·lusió d'una fita única: el redreçament del teatre català.

Ara bé, els tertulians no obviaren que les circumstàncies socials i polítiques no eren les més adequades. En aquest sentit Bruch parlà de «l'autogestió de la misèria», simplement perquè la feina s'havia de fer des del voluntarisme: eren uns moments de compromís. I, justament amb aquest mot *compromís*, inicià Pere Planella la seua intervenció. Planella rememorà un jovent clarament implicat en el món del teatre; un jovent, però, impertinent. Impertinència que, malgrat tot, els conduí a la recerca de nous models teatrals: al coneixement de Grotowski, al descobriment del Brecht que es feia a Europa o a l'Stanislavski introduït per William Lyton.

Planella es lamentà especialment de la mancança, en aquells moments, de referents, de mestres —amb l'excepció de Ricard Salvat entre pocs altres—; es lamentà també d'haver menyspreat, per inconsciència o, potser, per desconeixement, tota una generació d'actors i d'actrius. Malgrat tot, reconegué que aquella etapa va ser un període d'aprenentatge de l'ofici: directors i actors evolucionaven gràcies a la pràctica diària. Tanmateix, el cas dels dramaturgs era ben bé un altre: els costava molt estrenar i el seu procés de formació en l'ofici quedava interromput.

El pas d'un teatre independent a un teatre institucionalitzat suposà, a parer dels membres de la taula, una pèrdua progressiva de la il·lusió i del compromís: actualment, ningú no vol córrer riscos i, sense aquest component, no hi ha propostes noves, no hi ha mobilització i no es transmet la il·lusió a les noves generacions.

La segona de les taules rodones fou dedicada als autors teatrals. Josep M. Benet i Jornet, Ramon Gomis, Manuel Molins i Jordi Teixidor en formaren part. Sota el títol «Dramaturgs dels 70, testimoni d'una marginació?», els autors esmentats debateren al voltant del sentiment de marginació que, com a dramaturgs, i dramaturgs en llengua

catalana, pogueren haver experimentat al llarg d'aquella època. Com a resposta a aquesta pregunta, Jordi Teixidor subratllà el fet que, personalment, ell no vol creure en l'existència de cap marginació; donà suport a la seua afirmació en base a la indefinició de la política teatral del moment i a la programació d'un teatre cada cop més comercial, tot i que alguns autors s'obstinaven a creure que un altre teatre era possible.

De la transcripció del que s'esdevingué en aquesta taula redona, en destaca també l'aportació de Manuel Molins qui es qüestionà, primer de tot, el concepte de *generació* i defensà la singularitat de l'escriptor per oposició a un terme que aglutina autors que, en una bona part d'ocasions, només tenen en comú el fet d'haver escrit en un període històric concret. D'altra banda, el dramaturg incidí particularment en el fet que el teatre és un gènere «representable», tot i que no ha de ser escrit necessàriament per a ser representat. En aquest sentit la marginació dels escenaris adquireix una altra dimensió que permet eximir el dramaturg del sentiment de discriminació que l'allunyament de les taules li pot produir. Molins apuntà, doncs, cap a una necessària revalorització del text dramàtic per les qualitats literàries intrínseques que el caracteritzen.

La intervenció de Ramon Gomis remarcà el fet que, al llarg d'aquesta dècada, el focus de la dramàtica es desplaçà cap a la figura del director; aquesta circumstància, afegida a la catalanitat del nostre teatre —en el sentit lingüístic del terme—, no ajudà a la difusió dels textos catalans. És així com, a parer de Gomis, sota el suport del teatre independent, l'autor teatral es decantà cap a l'escriptura d'un teatre coral. La dificultat per a renovar el propi discurs, la incapacitat d'internacionalització i la manca d'ofici esdevingueren els factors clau a l'hora de parlar de marginació.

El discurs de Josep M. Benet i Jornet contextualitzà el període històric en el qual s'inscriu la, potser, mal anomenada «generació dels setanta» —segons el criteri de Benet i Jornet, seria més encertat parlar de «generació del Premi Sagarra». El dramaturg confirmà les escasses oportunitats dels autors per aprovar els seus textos mitjançant la posada en escena i féu referència al fet que, en moltes ocasions, aquesta circumstància no era deguda a una marginació sorgida de les autoritats del moment, sinó que eren els mateixos companys de professió els qui no comptaven amb ells.

La taula redona es clogué amb la resposta, per part dels autors convidats, a la pregunta de Frances Foguet —que actuà com a moderador de la taula— sobre si, com a dramaturgs, tenien el sentiment de formar part del repertori d'una tradició diversa, tot i que sovint desconeguda o ignorada.

L'última de les taules que donaren vida a aquestes II Jornades cedí la paraula a Pau Monrde —un dels fundadors del grup El Globus, l'any 1972— i a Lluís Solà —un dels puntals de la companyia La Gàbia—, actuà com a moderador Jaume Aulet. La intervenció de Lluís Solà prengué com a base el document de treball sobre el qual es van desenvolupar aquestes jornades; un document que, a l'empar del títol ja esmentat, «Quan preguntar no és ofendre», suscità a Lluís Solà tretze tesis sobre la situació del teatre català i quatre principis que hauria de tenir en compte el teatre nacional de Catalunya. Amb referència al contingut de les tesis proposades per Solà, en destacarem la necessitat que tant autors com artistes dels Països Catalans siguin objecte d'ensenyament a qualsevol nivell, bàsic o universitari. Solà abordà també la importància de l'extensió del territori català i de la circulació dels productes culturals per tota aquesta dimensió territorial a la qual és necessari no renunciar. La reivindicació dels clàssics fou, així mateix, un dels punts sobre els quals se sustentaren els pilars de les tesis desenvolupades per Solà.

Els quatre principis per al teatre nacional de Catalunya tingueren en compte el territori, la representació dels clàssics i dels autors contemporanis, el model de llengua que el teatre nacional hauria de difondre, la recepció de les dramatúrgies universals, també la d'aquelles dramatúrgies que tenen més semblances culturals amb la catalana i, finalment, reflectiren la necessitat que el teatre nacional siga present, amb produccions pròpies, a les capitals més importants del nostre domini lingüístic.

Per la seua banda, Pau Monrde afegí cinc consideracions relacionades amb el document de treball base d'aquestes jornades. Aquestes consideracions tingueren a veure amb l'aprenentatge de molts treballadors del món del teatre a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual. Una altra de les consideracions féu referència al repertori, tot afirmant que els grups de teatre del moment sí que donaven suport als dramaturgs del país, ja que resultaven més propers al públic en general pels tipus de problemàtiques que plantejaven en els seus textos. La professionalització, la importància de la televisió en aquesta tasca, la desaparició del concepte de companyia estable i el conseqüent auge de l'individualisme sobre el treball en equip, afegit a la manca de política cultural, són altres dels punts a què féu referència Monrde.

Aquestes actes dedicades al repertori teatral català, amb incidència en la dècada dels setanta, es clouen amb aportacions diverses al debat per part de representats destacats del món de la dramatúrgia catalana, coma ara Enric Cervera —cap de redacció de la revista *Entreacte*—, Jordi Lladó —investigador—, Antoni Nadal —crític i historiador

del teatre— i Magí Sunyer, professor de la Universitat Rovira i Virgili. El document proposat com a coda referma la conclusió general que la dècada dels setanta fou un període clau per a la configuració de l'escena teatral catalana tal com se'n presenta en l'actualitat. Els intents de renovació foren diversos i atenyeren àmbits també diversos: la constitució d'un teatre independent, l'emergència d'un nou contingent de dramaturgs, una cartellera amb grans deutes amb el passat, la marginació o marginalitat d'alguns dramaturgs i, certament, un públic minoritari interessat per un teatre compromés.

Comptat i debatut, *La revolució teatral dels setanta* ens apropa a l'agitat panorama d'una dècada en què política, societat i cultura —en aquest cas representada pel món de la dramaturgia—, es prenen el pols mitjançant un joc d'estratègies del qual preservem, encara avui, alguns guanys i, com no, certes pèrdues.

ISABEL MARCILLAS PIQUER
Universitat d'Alacant

Joan Veny i Àngels Massip, *Scripta eivissenca*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2009, 361 pp.

No crec que siga habitual llegir-se una antologia de textos sencera, com tampoc no ho és llegir-se una gramàtica o un diccionari, o, encara menys, una enciclopèdia. Però tinc entès que hi ha gent que ho fa... o que ho fem. Ara ja m'hi puc comptar, per bé que no en tots els casos referits. En el meu cas ja m'havia llegit alguna gramàtica i ara he fet una lectura total d'una antologia de textos (els diccionaris i les enciclopèdies els deixo per a gent amb més dedicació). Realment, he de dir que he gaudit amb la lectura total dels textos que el mestre Joan Veny i la col·lega Àngels Massip han recopilat per a l'*Scripta eivissenca* que acaben de publicar. Per descomptat que el plaer no ha estat igual en tots els casos, però ausades que hi ha un bon esplet de mostres textuais que acosten el lector a un relat novel·lesc ben entretingut. En són bons exemples textos com el de «les malifetes de Bernat Cocorella» (1410), en el qual el tal Cocorella és acusat de ser un veí de comportament indecent, lladre d'objectes sagrats i usurer (pp. 38-39); també n'és una bona mostra el «Clam al governador» (1573), que denuncia, talment com faria un periodista intrèpid dels nostres dies, la corrupció entre els encarregats de recaptar taxes i entre els «que abunden de riqueses y béns temporals», que paguen uns

impostos irrisoris (pp. 119-120); en la mateixa línia periodística s'inscriu la «Denúncia per maltracte i amistançament» (1702) ens proporciona un capítol més de l'eterna violència dels hòmens sobre les dones (pp. 164-165); en una línia que imaginem més pròpia de l'època, hi ha el text «Defensant-se dels moros» (1621), que conté una descripció molt àgil de les escaramusses entre els cristians eivissencs i els moros que feien incursions a la costa (pp. 128-129) i la «Baralla a Santa Agnès» (1702), plena de diàlegs d'una gran vivacitat (pp. 167-168); finalment, i ja d'època contemporània, tenim la rondalla «El So Selleràs i el So Parra» (1967), d'Isidor Macabich (pp. 244-246). L'exemplari podria ser més llarg perquè hi ha un centenar de textos en tot el recull (101, exactament). Ara bé, no és que vulguem destacar només el valor com a relats de bona part d'aquestes mostres sinó que, gràcies a aquest caràcter, els textos posseeixen una gran varietat i riquesa de formes lingüístiques que ens acosten a la llengua parlada real de cada moment històric. I aquest és el regal més gran que ens pot fer una mà que ha redactat en altres etapes històriques: mostrar-nos com parlaven els seus coetanis. Conseqüentment, els compiladors ens diuen des de la primera pàgina (p. 9) que el seu propòsit és

presentar una molt nodrida sèrie de textos procedents de totes les èpoques i de totes les varietats geogràfiques del català, acompanyats d'un comentari lingüístic, per veure fins a quin punt en un text traspuen elements del parlar col·loquial de l'autor.

Per tant, podem afirmar amb contundència que la història de la llengua catalana està d'enhora bona davant l'aparició d'aquesta nova antologia de textos. Però l'enhora bona és doble perquè l'*Scripta eivissenca* de Veny i Massip és només un primer volum d'una llarga sèrie que cobrirà tots els dialectes catalans. La previsió més immediata dels seus autors és que el volum que ressenyem serà seguit per altres dos corresponents als dialectes insulars que resten (menorquí i mallorquí) i que després veurà la llum el del rossellonès. A mitjan i llarg termini, segons es desprèn d'un quadre inserit en la introducció (p. 11), encara s'hauria de publicar una desena més de volums. Tant de bo que no se'ns faci llarga l'espera i que puguem arribar a gaudir de tan magna obra en un temps no excessivament dilatat.

I mentre aplega aquest moment, ens concentrarem a traure tot el profit possible del volum eivissenc en benefici de la recerca sobre la llengua catalana en els eixos diacrònic i diatòpic. No debades, aquesta no és una obra de consulta sense més, com altres antologies, sinó que il·lustra els textos amb uns comentaris que, a més d'una

breu presentació, mostren informació relativa a les grafies utilitzades, als seus trets fonètics, morfosintàctics i lèxics, i que es clouen amb un colofó que dona una idea de síntesi de cada text. Així doncs, Veny i Massip no s'han limitat a un mer treball de compilació cronològica del material arreplegat sinó que hi han fet una passa més per a donar-nos una idea més completa de cada text.

El volum s'estructura en tres parts: la primera és la introducció (pp. 9-22), la segona és el recull textual amb els comentaris (pp. 23-282) i la tercera l'ocupa un glossari (pp. 283-361). Evidentment, el centre d'atenció del llibre es troba a les 259 pàgines de textos i comentaris, però les altres dues parts són també importants. La introducció ho és perquè s'hi expliquen els mètodes i criteris de treball. Per exemple, Veny i Massip hi donen l'adreça de la pàgina web que ha creat el grup d'investigació que, coordinat per ells mateixos (<<http://www.ub.edu/scripta>>), s'ocupa de la recopilació i tractament dels textos dialectals catalans de tots els temps que van destinats a l'antologia. De moment, s'hi poden consultar en suport informàtic 69 dels 101 textos continguts al llibre. L'avantatge d'aquest suport és que s'hi poden fer cerques i copiar-ne fragments per a presentar-los en altres formats. També al llistat previ, que apareix ordenat alfabèticament pels títols dels textos, es poden fer cerques per a trobar un text concret o l'any en què es va redactar. Suposem —i esperem— que per aquest mitjà els coordinadors del projecte aniran avançant-nos algunes de les mostres dels altres dialectes que es destinaran als propers volums. La introducció es clou amb la presentació de la col·lecció textual eivissenca; en primer lloc, els autors constaten la sobrerrepresentació dels temes religiosos i la infrarepresentació d'algunes èpoques. Pel que fa al segon cas, la justificació que en donen no sembla completament satisfactòria, ja que els segles XIV i XIX, amb tres i dues mostres, respectivament, es presenten amb una sorprenent escassetesa documental; així, en el cas del segle XIX ens sobta que la premsa satírica o la literatura popular del moment no hagen donat textos de profit dialectal a Eivissa. Aquest aspecte, però, queda sobradament compensat amb els dotze punts (del 2 al 13) que coronen la introducció amb una caracterització lingüística, ben sintètica, de tot el contingut (pp. 17-20).

Quant al glossari final, cal exaltar-ne la completesa, atès que no es ceneix a l'entrada de diccionari dels mots que apareixen als textos sinó que els presenta en totes les formes concretes en què s'hi han recollit (femení o plural si són noms, forma conjugada si són verbs, etc.); així mateix, s'hi inclouen fragments sintagmàtics per a permetre observar el funcionament de morfemes independents com ara els articles

o les preposicions, i, encara, s'hi afigen topònims i antropònims (no debades, hi ha 78 pàgines de glossari!). S'hi percep, en tota aquesta manera de presentar les coses, la mentalitat dels investigadors que hi han treballat, pensant en els diferents interessos que poden atraure altres investigadors cap a aquest volum (només un petit inconvenient d'ordre pràctic: la localització de cada unitat del glossari no es fa pel nombre de pàgina sinó per l'any i el tipus de document). Finalment, entre tot allò que podem considerar accessori al capítol central del llibre, que de seguida passarem a comentar, ens cal afegir un fullet volander amb una fe d'errates que dona compte de dos símbols fonètics transcrits erròniament per la impremta: [ʎ] i [ɲ]. Doncs bé, en trobem a faltar un, [ə], que ha de substituir el símbol [«] totes les vegades que aquest últim apareix al llibre (pp. 51, 96, 114, 141, 162 i 212).

I arribem al moll de l'os de l'*Scripta*, el recull de textos. La informació que s'hi conté és tan gran que ens haurem de limitar a fer un petit tast d'uns pocs trets dels que hi apareixen i s'hi comenten per tal de mostrar la utilitat del conjunt de l'obra. Entre d'altres, hem triat un tret com a mínim per cadascun dels nivells d'anàlisi lingüística que proposen els nostres autors: la iodització pel nivell fonètic; l'article determinat pel morfosintàctic, i els arcaïsmes pel lèxic. La iodització apareix al text més antic que s'hi aporta (1373): *sanayes* ('senalles, cabassos d'espert o palma'), *Castayó* (Castelló), per bé que sense exclusivitat (*Guillem*). La resta de textos, fins a mitjan segle XVIII, ens dona a entendre que la norma dels *scripta* és la no distinció gràfica entre la pronúncia ioditzant i la palatal lateral, com ens mostra aquest llarg exemplari: *mullers*, *vermell*, *tevellola* ('tovallola'), *Consell*, *consalés* ('consellers'), *parell*, *vull*, *treball*, *Rosselló*, *perill*, *vella*, *tall*, *rialles*, *apparellat*, *filla*, *parells*, *miralls*, *conills*, *orelles*, *amortallant*, *vermella*, *quisvulla*, *vells*, *mallol*, *treballa*, etc. L'excepció d'aquests *scripta* eivissencs —segurament atribuïble a quan l'escrivà s'ha deixat emportar per la seua pronúncia natural o per la dels qui participen en l'acte que ell transcriu— correspon a casos ja més escadussers, com *crestay* ('cristall') i *vey* ('vell') en un document de 1400; *escanday* ('escandall') en un altre de 1501; *vuy* ('vull') en un de 1557; *segay* ('segall, nadó de la cabra') en un de 1655; *reya* ('rella'), *veya* ('vella') i *vermeya* ('vermella') en un de 1700; *taya* ('talla') en un de 1728; *forrayat* ('forrellat') en un de 1732, i *ais* ('alls') en un de 1735. En canvi, en l'últim text de l'edat moderna (1755), el predomini és per a la iodització, amb vuit casos (*tovaió* 'tovalló', *beias* 'abelles', *xuia* 'xulla', etc) enfront de dos només sense iodització (ovelles i poll). Dissortadament, després de 1755, hi ha un buit a la nostra antologia de 133 anys, i els dos textos del XIX que hi ha, de 1888 i 1892, tenen un caràcter literari

que no deixa traspuar aquest fenomen de la llengua col·loquial. Els documents del segle xx ja pertanyen a una època en què disposem d'una informació dialectal directa que ens diu que la iodització és general i, per tant, la presència del fenomen en uns o en altres textos, segons el registre o la intencionalitat de l'autor, ja no ens resulta tan informativa com en els textos de segles anteriors. A partir d'aquestes dades, l'investigador de la iodització eivissenca (i balear) només ha d'intentar resoldre si és el tipus de textos manejats, majoritàriament de caràcter formal, el que ha barrat —o ha frenat— el pas a un fenomen instal·lat des de l'arribada del català a les Illes o bé si en un principi era un canvi lingüístic en procés que s'ha anat obrint pas. O, encara, si la minva en la memòria de la representació gràfica tradicional del català cap al final de l'edat moderna ha anat fent aflorar una realitat dialectal més antiga. Finalment, l'investigador haurà de tenir en compte l'àmplia presència de valencians entre els escrivans (i altres professionals de la cultura) a l'illa d'Eivissa durant l'edat moderna, tal com es demostra reiteradament al llarg dels textos i els comentaris d'aquesta antologia. Aquest fet deu haver ocultat —o dissimulat— la manifestació de la iodització en els *scripta*.

Segurament, l'article determinat ha viscut una història similar a la que acabem de presentar. Els textos reunits per Veny i Massip dels segles xiv al xvii només ens permeten veure-hi articles derivats de *ille*, que són els considerats «literaris». Així és fins a un text de 1700, any en què ens apareix una forma derivada d'*ipse* en un topònim (*es Rubió*, p. 157) —envoltat, però, de formes derivades d'*ille*—; o fins un altre text, ara de 1702, en què la transcripció d'unes paraules literals en estil directe fa surar una forma femenina singular, això sí, envoltada altra volta d'articles derivats d'*ille*: «les cases de *sa* gent [...] en *lo* quartó» (p. 168); i, més avant, fins a 1728, ara en un text formal, com és el de la descripció d'un retaule en què es parla de «*sa* taya» ('la talla'). Aquest ús, present al text (p. 182), passa desapercbut en el comentari de Veny i Massip (p. 183). Com en el cas de la iodització, oculta per les gràfies normatives, el textos que representen el segle xix, només exhibeixen articles literaris i, quan entrem en el xx, ja apareixen obertament els articles salats, però en textos que tenen el propòsit de mostrar un ús popular; altrament, aquests textos són redundants amb les recerques dialectals que ja tenim d'aquesta època. La semblança amb el comportament que mostra la iodització s'acaba quan comparem la presència quantitativa d'un i altre article, perquè la forma considerada més popular es deixa veure molt més poc a l'escriptura. Malgrat tot, creiem que l'investigador que es troba davant d'aquests textos s'hauria de fer les mateixes preguntes que per al cas de la iodització: les formes

derivades d'*ipse* tenen la mateixa implantació a les Illes des de la seua arribada amb el català des del continent? L'escriptura no ha deixat manifestar-se aquestes formes? Ha anat augmentant amb el temps la presència dels articles salats i s'han començat a fer notar quan ja eren realment freqüents? I per acabar: no ho eren, de més freqüents, però hi ha ajudat a causar aquest efecte la pèrdua de la memòria de l'escriptura tradicional del català, molt afeblida ja cap al segle XVIII?

La qüestió dels arcaïsmes lèxics és d'un caire molt diferent. L'arcaïsmes és tal en relació a l'època en què apareix usat. Conseqüentment, és lògica l'afirmació següent dels autors en el segon comentari (p. 30), derivat d'un text de 1380: «El text reflecteix l'estat general de la llengua en el s. XIV, farcit d'arcaïsmes (respecte a la varietat actual), sense fissures dialectals».

Hem d'estendre aquesta afirmació a la resta dels comentaris, on es parla d'arcaïsmes sense més especificació, per tal d'evitar el dubte de si ho seran respecte a l'època objecte d'estudi. Així, al primer comentari, basat en un text de 1373, es diu que són arcaïsmes *ab* ('amb'), *jorns* ('dies'), *gitar* ('vomitar'), etc, i es conclou que hi ha «abundor d'arcaïsmes» (pp. 26-27); al comentari que prové d'un text de 1400 torna a aparèixer la preposició *ab* com a arcaïsmes, ara acompanyada de la conjunció *e* ('i') i del substantiu *argent* ('plata') (p. 35); al comentari originat en un text de 1410 es consideren arcaïsmes *dessús* ('a dalt') i *hom* ('home'), entre d'altres. I així successivament. Hem d'entendre, doncs, que tots aquests trets arcaïcs exemplificats ho són des de la perspectiva de la llengua actual i no de la que l'estat que vivia el català entre 1373 i 1410, època en què eren paraules vives i corrents.

En conclusió, hem de felicitar els autors d'aquest volum per la tasca feta, animar-los a continuar-la sense defalliment i felicitar-nos nosaltres mateixos com a beneficiaris perquè obres com aquestes contribuiran a un major coneixement de la llengua catalana.

BRAULI MONTROYA ABAT
Universitat d'Alacant

Francesc Eiximenis (2009), *Art de predicació al poble*, edició, traducció i pròleg de Xavier Renedo, Vic, Eumo Editorial («Textos pedagògics»), LXVIII + 82 pp.

És ben conegut el paper central que juga la predicació en el context de la societat medieval com a mitjà d'adoctrinament, d'educació, de formació. Per tant,

els documents que genera van plens d'informació de caire cultural —*lato sensu*— al respecte de la societat en la qual s'originen i a la qual s'adrecen. Aquest és un dels seus aspectes més atractius de cara al públic general, però és un fet que aquest mateix públic experimenta sovint una sensació de sorpresa paralitzadora quan pren contacte per primera volta amb aquesta tipologia textual. Bé ho hem comprovat els qui ens dediquem a la docència quan, per exemple, ens toca presentar la predicació d'un autor com Vicent Ferrer. Malgrat la fama que el precedeix, la realitat textual esdevé un fre. I no pas sols per les dificultats intrínsecament lingüístiques o perquè els seus sermons se'ns hagin conservat en un estat de mer apunt, sovint rònegament esquemàtic, sinó perquè els seus sermons són exactament això: *sermons*.

Un sermó medieval és un text definit i caracteritzat per unes pautes retòriques molt ben establertes, que poc o gens coincideixen amb les pròpies dels textos homònims de la nostra realitat actual, les úniques mostres del gènere que, ocasionalment, poden conèixer els nostres estudiants o bona part del públic assistent, posem per cas, a una conferència. Si no expliquem detalladament la seva entitat com a *artefacte retòric* difícilment aconseguirem acostar el públic actual a aquest gènere textual. Com que els textos es construeixen a partir de les normes i expectatives pròpies del seu moment, caldrà explicar quines condicions retòriques havia de satisfer, en l'àmbit medieval, un text que volgués esdevenir sermó. Això ens farà acudir als manuals que pretenien il·lustrar i ensinistrar els autors per a poder escriure aquesta mena de discursos, és a dir, ens fa enfrontar-nos amb les *artes praedicandi*, com, precisament, la que tenim el gust de ressenyar en aquestes pàgines.

Efectivament, Francesc Eiximenis (c. 1327-1409), degué redactar la present *Art de predicació al poble (APP)* —originalment en llatí (*Ars predicandi populo*)— el 1377, acompanyada d'un conjunt de sermons, oferts com a models d'estudi, que, malauradament, s'ha perdut. Si la data és correcta, l'*APP* seria, segons explica Renedo en l'estudi introductori (p. LXVII), «si no la primera, una de les primeres obres d'Eiximenis». Sembla rellevant que la vasta obra de l'insigne teòleg s'iniciï amb un manual —potser hauria estat preferible traduir *Ars* per *Manual*— dedicat a la predicació, ja que, de la retòrica de la predicació, precisament, en poua no poques tècniques que aplica en les seves obres més divulgades, com bé ha mostrat Albert Hauf en analitzar

l'estil de *Lo crestià* en termes de predicació *per escrit*.¹ I és que els principis retòrics de la predicació servien, en part, per a estructurar també peces oratòries no directament vinculades al món religiós, com ara els discursos reials. Heus ací, doncs, un altre efecte positiu de donar a conèixer textos com el que ens ocupa: els principis que descriuen van més enllà de l'aplicació immediata que en poguéu fer un frare davant el seu auditori.

Contràriament a la resta de la producció eiximeniana, el present promptuari sobre predicació sembla haver estat molt poc divulgat. Se n'han conservat tres còpies manuscrites i, modernament, només ha estat editat per Martí de Barcelona, en 1936. De fet, podem dir-ne que comparteix el destí d'altres *artes praedicandi* d'autor peninsular, com ara la d'Alfonso d'Alprão i la de Martín de Córdoba, avui de difícil accés. Per això és just de plànyer que no hom hagi aprofitat l'avinentesa, atès que es tracta d'un text relativament breu, per a publicar-lo en edició bilingüe llatí/català.

Val a dir que l'*APP* comparteix la finalitat divulgativa i formativa que caracteritza bona part del quefer literari eiximenià, però en comptes de difondre i explicar conceptes teològics amb el pensament posat en un destinatari ciutadà, s'adreça a un públic molt més restringit —el dels predicadors o el dels qui es preparen per a ser-ho—, format i capaç de llegir en llatí.

El gènere de les *artes praedicandi* compta amb una rica tradició, desenvolupada especialment durant els segles XII i XIII i depurada al llarg de centenars de tractats, per la qual cosa no podem esperar que l'aportació del nostre autor sigui especialment original. En realitat, la seva originalitat no rau tant en els continguts —absolutament previsibles i, diguem-ne, estandarditzats— com en la manera com els expressa, els explica, els comenta.

Certament, com afirma Renedo (p. xxvii), «el text d'Eiximenis exposa uns principis retòrics molt més simples» que altres manuals, planteja un tipus de predicació força senzilla, que defuig les complicacions estructurals en què s'adelitaven alguns predicadors, explícitament condemnades pel nostre, que les veu com una mera exhibició de vanitat intel·lectual.

Eiximenis estructura el seu tractat a partir de les quatre causes aristotèliques: causa final, eficient, formal i material —bé que, a aquesta última, enunciada en el

1. Albert Hauf (1990), *D'Eiximenis a Sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, València/Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Biblioteca Sanchis Guarner»), pp. 96-99.

proemi, no dedica posteriorment cap apartat. En referir-se a la causa final, detalla clarament els tres grans objectius de la predicació: primer de tot, «la glòria, la lloança i l'honor de Déu» (p. 4); tot seguit, «la salut del poble» (p. 5); finalment, «la salvació i el premi pels mèrits del predicador» (p. 7). Justament, tan gran com el premi que rebran els bons predicadors serà el càstig rebut pels predicadors indignes, aquell que, «inflats pels vents de la supèrbia i la vanaglòria, prostitueixen la paraula de Déu» i «amb les seves paraules pomposes no busquen [...] sinó [...] la glòria, la fama pròpia i l'honor» (p. 6).

Aquesta darrera idea torna a aparèixer (pp. 10-11) en referir-se a la causa eficient, apartat en què Eiximenis reflexiona sobre les qualitats del predicador modèlic. A colp calent, podria semblar fora de lloc, vist el caràcter tècnic de l'escrit, aquesta descripció moral del predicador, però no ho és: d'una banda, és un tòpic de llarga nissaga —recordem, en última instància, que ja Quintilià descrivia l'orador com un «vir *bonus dicendi peritus*»—; i, d'altra, respon a una exigència sovint plantejada pels destinataris dels sermons —com percebem fins i tot en les compilacions d'*exempla*—: que el predicador visqués amb fidelitat a allò que predica.

La darrera secció —la dedicada a la causa formal— és, amb diferència, la més desenvolupada i complexa, ja que és ací on encabeix Eiximenis l'estudi estrictament formal del discurs homilètic, discurs que hauria de fer-se «breument, ferventment, pausadament, devotament, moralment, prudentment i ordenadament» (p. 12). A cadascun d'aquests adverbis dedica el nostre autor una secció, si bé la més desenvolupada és la darrera, ja que es dedica a l'ordenació del discurs (pp. 33-65) i, per tant, hi trobarem la descripció detallada de les diverses tècniques d'eixamplament del sermó.

Parlant en termes actuals, podríem dir que un sermó és un autèntic comentari de text. Aquest text —el *thema* del sermó— és, normalment, un versicle pres de la Bíblia i relacionat, per algun motiu, amb la lectura o festivitat que dona motiu a la predicació. A partir, doncs, d'una única frase calia bastir un discurs que s'havia de pronunciar de memòria i, en alguns casos, podia durar diverses hores. No costa gens imaginar-se a quins problemes havia d'enfrontar-se qualsevol *ars praedicandi*: havia de subministrar a l'orador les eines necessàries per a *estirar* al màxim el *thema* —fragmentant-lo i relacionat-lo amb altres textos—, i per a fer-ho a través d'un discurs que fos fàcil de memoritzar i prou seductor com per a mantenir despert i entretingut el públic al qual s'adreçava. La clau de volta de tot aquest edifici és, com bé diu Eiximenis, l'ordenació (p. 33), idea que li permet suggerir un ventall amplíssim d'estratègies: la

cerca d'altres versicles bíblics relacionables amb el *thema*, la utilització d'experiències pròpies de la vida, l'aprofitament de comparacions (*similitudines*) o d'*exempla*, el recurs a esquemes gràfics que facilitin la disposició de les idees centrals, etc. Sens dubte, però, els consells més interessants són els destinats a la memorització del discurs (pp. 41-51), que s'arrelen en la teoria medieval de la memòria, d'ascendència clàssica, ben comentada per l'editor en l'estudi introductori (pp. LI-LXVI).

Tot plegat pot semblar una lectura merament tècnica, sense gaire interès més que per als especialistes en predicació. I, tanmateix, crec que no és així. L'autor és capaç de fer esdevenir atractiva una exposició que podria, certament, haver resultat esquerra. En el fons, no hauria de sorprendre que sigui així, ja que bona part del mèrit d'Eiximenis és, precisament, el seu domini de l'art de la divulgació. Al cap i a la fi, això era el que es proposava, respecte a altres temes, en altres obres seves, conegudes de tots. La seva habilitat expositiva, la manera com sap introduir determinats consells, les observacions punyents o colpidores que sap situar de tant en tant, fan que una matèria tan poc original, ja quasi rebregada a força d'haver-se vist exposada en centenars de tractats, guanyi, malgrat tot, l'atenció del lector.

A més a més, l'*APP* ens arriba molt ben abillat gràcies a la tasca duta a terme per Xavier Renedo. El primer que trobarà el lector en la seva edició és una taula cronològica on es disposen banda per banda l'essencial de la biografia de Francesc Eiximenis, els fets més remarcables de la història de l'educació en l'àmbit català i, en una tercera columna, els fets més rellevants de la història de la cultura i de la ciència fora d'aquest àmbit, amb especial atenció als aspectes educatius. La insistència en la temàtica educativa ve condicionada pel caire de la col·lecció —«Textos pedagògics»— on s'inserix aquesta obra. Aquesta inclusió és, al meu parer, forçada ja que aquest tractat no és una obra *sobre* educació. No hi insistiré, però: benvinguda sia, si ens permet tornar a gaudir de l'*APP*.

Tot seguit, el lector hi trobarà la bibliografia fonamental sobre Eiximenis i la seva obra —tant pel que fa a edicions com a estudis—, però, tanmateix, no s'hi inclou, malauradament, la bibliografia dedicada a la predicació, citada en les notes a peu de pàgina de l'estudi que segueix. Aquest estudi, de més de quaranta pàgines, presenta una lectura clara i eficient del tractadet eiximenià. De fet, si deixem de banda les pàgines en què situa l'autor i l'obra en el conjunt de la seva producció, veurem que Renedo, fonamentalment, ressegueix i comenta les parts essencials de l'*APP*, en descriu el funcionament i n'aclareix els punts més complicats amb l'ajuda, quan cal, de la

bibliografia crítica i de la contextualització amb altres *artes praedicandi*. Especialment remarcables són les pàgines que dedica a l'estudi de les tècniques mnemotècniques que proposa el franciscà (pp. LI-LXVI), que considera com «un dels valors afegits més interessants de l'*Ars Predicandi Populo*» (p. LI).

Renedo és conscient que les obres medievals s'han presentar comentades. Ja comenta l'*APP* en el pròleg, però continua fent-ho amb una anotació del text molt ben ponderada, en la qual és particularment encertada la idea de cercar coincidències temàtiques amb altres obres del mateix autor. D'aquesta manera, a partir de l'*APP* podem moure'ns pel conjunt de la seva producció i descobrir línies de força. Lògicament, que un tema o aspecte aparegui tractat en diverses obres és un índex evident de l'interès que despertava en l'autor. Aquesta idea és la que justifica que l'editor hagi volgut confegir un apèndix, sota el títol de «Principis i exemples sobre la predicació», amb una breu selecció de fragments eiximenians sobre la predicació procedents de la *Vita Christi*, del *Dotzè* i del *Terç del Crestià*, presentats en versió modernitzada mercès a la col·laboració d'Enric Tremps, estudiant de Tercer Cicle de la Universitat de Girona. Potser, per arrodonir del tot la feina feta, només hauria calgut, com ja he dit més amunt, el text original i un breu índex analògic dels principals temes tractats.

Tot plegat, doncs, el generós esforç de l'editor permet que el lector actual pugui llegir i entendre sense problemes una obra certament menor, però injustament oblidada, de Francesc Eiximenis. Bona divulgació —filològica— de la bona divulgació —teològica. No és pas poc el que s'hi ha aconseguit, doncs.

JOSEP YSERN
UNED

Jenny BRUMME (ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Madrid / Frankfurt a. M., Iberoamericana / Vervuert, 180 pp.

Jenny BRUMME / Hildegard RESINGER (eds.), *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*, Madrid / Frankfurt a. M., Iberoamericana / Vervuert, 173 pp.

L'anomenada *oralitat fingida, construïda, literària o fictícia* és el tema comú d'aquests dos volums. Es tracta de dotar de versemblança textos que empen un llenguatge pretesament parlat. Hi tenen a veure les varietats diafàsica, diastràtica i, sovint,

diatòpica. D'altra banda, en tant que recurs estilístic, l'oralitat fingida es construeix seguint unes convencions que poden diferir d'una cultura a una altra i també d'una època a una altra i, per aquesta raó, és un fenomen particularment interessant des del punt de vista de la traducció. Aquest i la descripció des d'un punt de vista intralingüístic i la traducció són els dos punts centrals al voltant dels quals giren els textos recollits en aquests dos volums, tal com s'anuncia en la introducció.

És evident que, en tant que recurs emprat en la llengua escrita, pot trobar-se en gèneres i tipus textuals ben diversos (obres teatrals, guions per al doblatge, assaig periodístic, literatura infantil i juvenil, còmics, etc.) que, d'una manera o d'una altra, fingeixen un discurs pronunciat. La distribució dels estudis entre els dos volums agrupa el teatre, els mitjans audiovisuals i el còmic en el primer, i textos narratius (amb una petita excepció), en el segon. L'ordenació que se segueix dins de cada volum és alfabètica (amb l'excepció del primer treball), tot i que així queden una mica dispersos els textos que tracten de temes semblants o relacionats. Per això, ací *no* se seguirà l'ordre dels llibres.

En un intent de donar coherència als treballs aplegats, Brumme presenta l'estudi sobre la llengua oral aplicat a tres llengües romàniques de Koch i Oesterreicher (1990/2007) com a model d'anàlisi en què havien de basar-se les contribucions del primer tom. Per això, l'exposa amb detall en el seu propi treball, el primer del volum, encara que la resta s'hi basa només de manera molt esporàdica. A partir de les combinacions possibles del *mitjà (fònic|gràfic)* i de la *concepció (parlada, escrita)*, aquest model proposa una escala gradual en què se situen textos i enunciat, entre els extrems del que anomena *llenguatge de la immediatesa comunicativa* (on el *mitjà fònic* es combina amb una *concepció parlada*, com seria el cas en una conversació de grup) i el *llenguatge de distància* (que conjumina el *mitjà gràfic* amb una *concepció escrita*, és a dir, que es dona en textos amb un alt grau de formalitat). Dins d'aquest *continuum*, la combinació de trets del *mitjà escrit* i de la *concepció parlada* comprèn tot un ventall de possibilitats per a caracteritzar l'*oralitat fingida*.

Brumme analitza l'oralitat teatral en un monòleg de Peter Süßkind i la traducció a quatre llengües d'aquest text. Explica les característiques historicoidiomàtiques de l'alemany que observa en l'original i afirma que el caràcter oral marcat així caracteritza l'estat anímic del personatge, el qual en altres passatges recorre a un registre molt més formal, de manera que seria rellevant mantenir la diferenciació entre aquests dos registres en la traducció, que s'analitza a continuació, agrupant elements d'estructuració,

fenòmens de modalització, recursos sintàctics i expressivitat lèxica. Hi distingeix casos d'interpretació errònia (de marcadors discursius, de partícules modals i de fraseologismes), d'omissió, de traducció massa literal, de neutralització i d'explicitació, de vegades amb efectes contraris als pretesos en l'original. Brumme valora les traduccions, és a dir, que s'insereix en la tradició de la crítica de la traducció.

Més centrat en la història de la traducció literària, Dídac Pujol parla de la traducció al català de l'oralitat fingida del teatre shakespearà. Analitza la traducció de: *a)* el contrast entre oralitat fingida i oralitat forçada —oralitat fingida que fa gala de ser fictícia, referida al teatre dins del teatre—; *b)* de l'oralitat fingida per mitjà d'una oralitat llibresca, i *c)* de l'oralitat fingida per mitjà d'una oralitat versemblant, tenint en compte diverses traduccions al català, des de final del s. XIX fins a l'actualitat. Aquest breu recorregut històric comença subratllant la importància de l'oralitat en el teatre de Shakespeare, palesa com ha evolucionat el concepte de l'oralitat teatral en català —de llibresca a literària i, després, a fingida versemblant, propera del públic— i remarca el destacadíssim paper de Josep Maria de Sagarra com a traductor de Shakespeare.

El tercer text que tracta de l'oralitat teatral és de Rosa Sánchez, qui analitza diferents trets orals en les traduccions d'una obra de Molière al judeocastellà en comunitats sefardites orientals, entre final del s. XIX i principi del s. XX, que mostren una forta influència del francès, per raons històriques i socioculturals.

Tres treballs més estudien algun aspecte de l'oralitat fingida en textos audiovisuals. L'adaptació al cinema del recull de relats *El perquè de tot plegat*, de Quim Monzó, és el tema del treball d'Elisenda Bernal, que caracteritza la llengua del text escrit, propera al registre col·loquial, amb recursos com la repetició de vocals per indicar una entonació, paraules incompletes, simplificació d'algunes combinacions pronominals, ús del *lo* neutre, reducció de formes verbals, preferència de la juxtaposició, ús profús del relatiu *que* o lèxic col·loquial, i el compara amb el text audiovisual. Aplicant l'esquema de Gregory i Carroll (1978) sobre la distinció entre *oral* i *escrit*, Bernal arriba a la conclusió que l'adaptació al mitjà audiovisual no acaba de funcionar perquè no aconsegueix convertir un text escrit per ser llegit en un text escrit per ser dit com si no estigués escrit.

Anna Matamala analitza algunes comèdies de situació (televisives), creades en català i també traduïdes de l'anglès i doblades, prenent com a unitat de mesura les interjeccions. Proporcionen el marc teòric de la variació funcional i estilística tal com la presenta Payrató (2003) —basada en Gregory i Carroll (1978)— i la lingüística cog-

nitiva tal com l'aplica a les interjeccions Cuenca en diversos treballs. La metodologia seguida sembla la de corpus —en concret, dos petits subcorpus creats *ad hoc*—, tot i que no s'especifica com s'han dut a terme les cerques. Resulta ben pertinent l'anàlisi diferenciada que Matamala realitza entre els textos escrits, els corregits i els emesos finalment, ja que facilita l'observació de diferents tipus de canvis operats: entre d'altres, un augment notable d'interjeccions gràcies a les improvisacions dels actors en productes produïts directament en català, contràriament als doblats, per diferents tipus de restricció que caracteritzen els darrers.

La credibilitat de guions per al doblatge porta Patrick Zabalbeascoa a comentar alguns tipus del que anomena *desubicació*, és a dir, la no correspondència entre els trets personals i grupals característics d'un personatge i la seua manera de parlar, que pot observar-se tant en versions originals com en versions doblades, i a analitzar l'espontaneïtat (més que no pas l'oralitat) i la credibilitat dels productes emesos per la televisió catalana. Destacant el paper clau en la política de normalització lingüística, l'autor comenta (i repassa alguns treballs sobre el tema) la complicada situació sociolingüística del català i la impossibilitat de trobar recursos en totes les varietats possibles, de manera que la pretesa espontaneïtat pot trobar-se relativament lluny de l'espontaneïtat oral de la llengua real. Recorda que els tres elements bàsics del discurs oral espontani són: a) un grau més alt d'expressivitat que no en intervencions orals preparades; b) la imprecisió informativa (que no s'observa a penes en productes doblats), i c) la relaxació de la correcció lingüística (que no té lloc habitualment en productes doblats). Com a mecanismes de compensació per a contrarestar un grau més alt de formalitat de textos d'oralitat fingida, hi ha el timbre o la veu, o recursos lèxics. Zabalbeascoa conclou que la credibilitat depèn de cada espectador; es tracta de donar credibilitat a la ficció audiovisual en tant que artefacte il·lusori en tots els nivells.

La contribució de Guilhem Naro tracta de la traducció a l'espanyol de les marques d'oralitat del còmic francès *Iznogoud*, com ara els noms d'alguns personatges, tal com sonen pronunciats, les onomatopeïes, les interjeccions, les interpretacions o els jocs de paraules, amb un epígraf inserit sobre «oralitat transcrita i escrit oralitzat», que se centra «en l'oral en si mateix» i que potser s'hauria situat millor més a l'inici del text.

El segon volum dedicat al tema de l'oralitat o de l'espontaneïtat fingida aplega sis treballs dedicats a la novel·la i un sobre un text divulgatiu amb to polèmic. Victòria Alsina, que ja ha dedicat un llibre a analitzar els recursos estilístics de la narrativa de Jane Austen i la manera de traduir-los al català, presenta ací un estudi del discurs

indirecte lliure —i les marques d'oralitat que el caracteritzen— emprat per la mateixa autora en *Mansfield Park* i el seu tractament en traduccions a l'espanyol i al català. Com a resultat en destaca la tendència de convertir el discurs indirecte lliure en una narració de fets, en un discurs directe o bé en un d'indirecte, cosa que comporta una pèrdua de gran part dels trets d'oralitat i, a més, el trasllat del punt de vista, que passa del personatge a la narradora, amb una minva considerable de la polifonia de veus i tot el que això significa.

La representació de l'oralitat bilingüe en l'obra «altament polifònica» d'una autora xicana i el seu trasllat a l'espanyol es comenten des de diferents punts de vista en el treball d'Yvette Bürki. Dels tres tipus de bilingüisme literari que distingeix, la novel·la analitzada pertany a l'intermedi, ja que està escrita bàsicament en una llengua (l'anglès) mentre que l'altra (l'espanyol) s'hi empra per designar realitats culturalment marcades o per imitar el discurs bilingüe habitual en el marc cultural en què s'insereix l'obra. La combinació de diferents classes de bilingüisme conversacional amb alguns sociolectes en un mateix text converteix la novel·la tractada en un exemple de literatura heterolingüe, tret que la traducció a l'espanyol ha intentat mantenir de diverses maneres, tal i com el treball mostra.

Gerda Haßler també s'ocupa d'un text escrit en anglès, i es pregunta si la divergència de solucions traductores respon a restriccions culturals i lingüístiques, encara que no arriba a gaires conclusions sobre aquest detall. Tema de la seua anàlisi és l'expressió de temes, remes, focus i tòpics en tant que elements d'oralitat, en la novel·la *The Da Vinci Code*, de Dan Brown, i les traduccions espanyola, portuguesa, italiana, francesa i alemanya del text.

Pilar Estelrich s'encara en el seu estudi amb diversos graus d'informalitat en diferents tipus de cartes i de diàlegs en la novel·la *Malina*, de l'austriaca Ingeborg Bachmann, i els compara amb les traduccions respectives a l'espanyol i al català. Hi representen un problema particular els diàlegs fragmentaris, que sovint corresponen a conversacions telefòniques de les quals només se'n coneix una part i que tendeixen a ser oracions incompletes, de difícil traducció perquè l'organització sintàctica en les llengües romàniques es diferencia molt de la de l'alemany; és complicadíssim generar en la traducció al català o a l'espanyol frases truncades sense afegir informacions absents en l'original, com mostra Estelrich amb molts exemples.

L'estudi de Maria Wirf tracta d'una novel·la de Jurek Becker, en l'original alemany i en la traducció a l'espanyol. Aquesta obra està plantejada com una narració oral, per la qual cosa presenta molts trets d'oralitat fingida, tant en boca del narrador

com en la dels personatges. Wirf analitza diversos elements que en formen part, com la puntuació i la disposició gràfica del text, els elements dítctics, les el·lipsis, els temps verbals, el discurs indirecte, etc., i observa una tendència a neutralitzar determinats efectes, els límits imposats pel sistema de la cultura meta, que s'hi tracten de compensar per mitjà de recursos lèxics de registre col·loquial.

La traducció d'una novel·la de Carlos Ruiz Zafón a l'alemany, a l'anglès i al francès és l'objecte d'estudi de Francesc Fernández. Entre els elements que caracteritzen la parla col·loquial present a l'obra, Fernández se centra en les que tenen una funció fàtica, apel·lativa o expressiva, com ara unitats lèxiques marcades com a *col·loquials* o *vulgars* en el *Diccionario del español actual*, l'ús de sufixos valoratius, l'ús de fraseologismes en un sentit ampli i, des d'un punt de vista sintàctic, l'ús de marcadors discursius i alteracions en l'ordre per raons d'expressivitat. En analitzar les traduccions dels fragments seleccionats, l'autor considera l'adequació funcional, és a dir, el grau en què s'ha aconseguit traslladar l'efecte que tenia l'element en qüestió en l'original. El treball s'inscriu més en la tradició de la crítica de la traducció i no qüestiona les possibles causes d'unes solucions divergents, fora de la proximitat lingüística entre l'espanyol i el francès.

De la caracterització i la traducció a l'espanyol i al català dels recursos prosòdics de l'estructura informativa en una obra de Michael Moore tracta Anna Espunya, que hi adopta la perspectiva de la pragmalingüística. En concret, analitza l'ús de la cursiva per tal de reflectir l'accent emfàtic, com a tret distintiu de l'estil utilitzat per Moore. Relaciona els resultats amb les anomenades *normes inicials* d'adequació (traducció que segueix més de prop el text original) o d'acceptabilitat (traducció que es regeix per les normes lingüístiques i literàries de la cultura meta) (Toury 1980), per subratllar la importància que té ser molt conscient dels discursos de què disposa cada llengua per a estructurar la informació.

En resum, aquesta obra col·lectiva —bona part dels autors pertanyen al mateix grup d'investigació— reuneix aportacions ben interessants sobre problemes i possibilitats que té el llenguatge escrit per a imitar l'espontaneïtat del llenguatge parlat.

HEIKE VAN LAWICK
Universitat Jaume I

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- GREGORY, Michael & Suzanne CARROLL (1978) *Language and situation: Language varieties and their social contexts*, London, Routledge and Kegan Paul.
- KOCH, Peter & Wulf OESTERREICHER (1990) *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*, Tübingen, Niemeyer.
- (2007) *Lengua parlada en la Romania: espanyol, francès, italià*, trad. d'Araceli López Serena, Madrid, Gredos.
- PAYRATÓ, Lluís (2003) *Pragmàtica, discurs i llengua oral. Introducció a l'anàlisi funcional de textos*, Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya.
- TOURY, Gideon (1980) *In search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, Porter Institute.